

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

Departamento de Historia Antigua



TESIS DOCTORAL

La religión romana en la Bética

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

M^a Nieves Sánchez de la Torre

Director

José Remesal Rodríguez

Madrid, 2016



**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE
MADRID**

LA RELIGION ROMANA EN LA BETICA

Autor: María de las Nieves Sánchez de la Torre

Director: José Remesal Rodríguez

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

Departamento de Historia Antigua

2015

A Jesús, Iciar, Santi y Aroa

Agradecimientos

Quiero dar las gracias a todas las personas –ámbito académico, familiar y laboral- que de una forma u otra han estado siempre conmigo, ofreciéndome su comprensión y amistad y han colaborado a que esta Tesis Doctoral llegase a su fin. En primer lugar, quiero agradecer a mi Director de Tesis el Dr. José Remesal Rodríguez, que desde las clases en la Facultad y preparación de mi Tesina, me ha apoyado, alentado e instruido con su saber, su generosidad, por lo que sin su dirección este trabajo, sencillamente, no existiría. Un apartado especial merecen mis antiguos profesores de la Universidad, que siempre me han escuchado y asesorado en todas las cuestiones que les he planteado. A la Dra. Carmen García Bueno, amiga desde la Facultad, ya que sin ella y nuestras numerosas fotocopias, paseos por Madrid, consejos y su ayuda en esta última parte, no habría sido posible empezarla ni terminarla. A la Dra. Virtudes Urdiales Gutiérrez, una amiga especial que en la distancia me sigue apoyando diariamente y es una persona culta y maravillosa, que siempre tiene la palabra adecuada. A las personas e investigadores que trabajan en el C.S.I.C., por haberme dado la oportunidad de consultar datos y encontrar allí un lugar especial y tranquilo para trabajar. A los Museos Arqueológicos de Córdoba, Sevilla y Málaga, que me han facilitado la documentación que he solicitado en relación a piezas pertenecientes a sus museos. Al Instituto Arqueológico Alemán de Madrid, que me proporcionó material relativo a las esculturas y puesto sus archivos a disposición y en especial al Dr. Stephan F. Schröder, investigador de dicho Instituto y Jefe del Departamento de Escultura Clásica y del Renacimiento del Museo del Prado, por sus indicaciones y consejos en relación al Catálogo de Esculturas. Y, por último, a las personas que trabajan en la redacción de *Hispania Epigraphica* por las facilidades que me dieron para poder consultar todos los ficheros y publicaciones.

INDICE

TOMO I.II

Resumen/Abstrac	
Índices Analíticos	
Abreviaturas	
Introducción	
1. Tríada capitolina	1
2. Divinidades de carácter guerrero	79
3. Divinidades de la fecundidad	159
4. Divinidades de la salud y de las aguas	479
5. Divinidades domésticas e infernales	559
6. Divinidades mistéricas	647
7. Abstracciones divinizadas	765

TOMO II.II

- Catálogo de Escultura	809
- Catálogo de Epigrafía -	1.386
Conclusiones	1.491
- Bibliografía	1.513
- Anexos:	
o Mapas	1.607

RESUMEN

Palabras clave: Bética, dioses romanos, escultura, inscripciones, religión.

El objetivo de esta Tesis Doctoral es dar a conocer los resultados obtenidos a partir de la recopilación y posterior investigación de las dos fuentes principales relacionadas con la religión romana en la Bética, es decir, los testimonios arqueológicos (escultura) y los epigráficos, con el fin de valorar la forma en que se manifiesta la religiosidad romana en esta provincia, a la vez que, con los datos obtenidos, dar una idea lo más completa posible de la sociedad romana en muy diversas facetas, encuadrando estos resultados entre los siglos I y IV d.C.

La documentación arqueológica, las fuentes epigráficas y la numerosa bibliografía que existe sobre estos temas, son los pilares en los cuales nos hemos basado para esta Tesis. Aunque se ha intentado recoger toda la información disponible sobre epigrafía y escultura y aun siendo la epigrafía una fuente fundamental para los estudios de la Hispania antigua, se ha procurado destacar que la escultura es una fuente más novedosa, aunque también más difícil de evaluar, y que a través de ella se puede dar un enfoque distinto del tema objeto de nuestra investigación, al poder contar con un número muy importante de piezas realizadas en distintos materiales.

El método para conseguir estos objetivos ha sido la confección de dos Catálogos, uno epigráfico y otro escultórico, en los cuales, para tener una visión lo más amplia posible, se han recogido todas las manifestaciones de culto, es decir, las esculturas y objetos relacionados con la devoción y los epígrafes. A partir del material compilado se han elaborado siete capítulos dedicados a todas las divinidades halladas, agrupándolas en base a sus funciones más relevantes. Se completa el estudio con una serie de mapas correspondientes a diferentes dioses y dos mapas exhaustivos en los cuales figuran por separado todas las inscripciones y esculturas descubiertas, situándolas en las ciudades donde han aparecido y contabilizando el número total de ejemplares escultóricos y epigráficos de cada una de las deidades localizadas, con el propósito de poder conocer, dentro de lo posible, el significado de dicha ubicación, consignando, a su vez, los *conventus*, a fin de dejar constancia de la concentración de testimonios en cada uno de ellos.

Lo señalado anteriormente permite obtener algunas conclusiones. Hemos recogido 1.238 testimonios de dioses en esta provincia. Dentro de las inscripciones, las divinidades que presentan mayor número de dedicatorias son: Júpiter Capitolino (39), Genio (32), Isis (25), Hércules (20), Marte (17) y Venus (17). En relación a la escultura, los más representados son: Baco (99), Venus (58), Diana (52), Eros (43), Hércules (40), Mercurio (36). La suma de los dos Catálogos nos permite verificar que el dios del que han aparecido más esculturas es Baco (105), seguido de Venus (75), Diana (64),

Hércules (60), Júpiter (56), Isis (52), Genio (51), Eros (45), Mercurio (43) y Minerva (36). Por *conventus*, en el total de ambas fuentes destaca el *Cordubensis*, con 437 testimonios, seguido del *Hispalense*, con 366, el *Gaditanus*, con 230 y, por último, el *Astigitanus*, con 205. El *conventus* mejor representado desde el punto de vista epigráfico es el *Hispalense*, con 130, en cambio, en escultura sobresale el *Cordubensis*, con 334.

Las inscripciones aluden a la casi totalidad de los dioses principales del panteón grecorromano, aparte de las divinidades correspondientes a los cultos místéricos y orientales. Los materiales escultóricos nos permiten descubrir el nivel que existe de originalidad o imitación en las esculturas y lo que aportan a las personas y a las ciudades de la Bética, el conocimiento de los gustos o preferencias de los provinciales en el aspecto artístico y permiten tener referencias con respecto a otras provincias hispanas o del Imperio Romano. La Bética tiene una gran riqueza escultórica, tanto en calidad como en cantidad, lo que a su vez implica que hubo un gran desarrollo de la producción y del comercio de obras de arte en este ámbito geográfico. La escultura más abundante y espectacular dentro de las series escultóricas aquí documentadas es la llamada “ideal”, siendo sus copias muy parecidas a las de otras zonas occidentales, pero presentando en ocasiones peculiaridades, ya que al lado de las réplicas grecorromanas, con excelentes esculturas incluso de *opera nobilia*, aparecen otras con un estilo provincial, que han sido creadas en talleres béticos y que tienen un carácter más libre, con distintas variantes.

Geográficamente, las fuentes halladas están situadas principalmente en los dos márgenes del Guadalquivir, con abundante documentación en las zonas de *Italica* y Córdoba, pero es la parte izquierda de la diagonal que forma el río donde se acumula el mayor número de testimonios, es decir, en todo el Valle del Guadalquivir, con importantes referencias en los afluentes del margen izquierdo. Se aprecian diferencias entre las dos fuentes, destacando una mayor presencia de inscripciones en el sector septentrional de la Bética, siendo menor en el área costera. Las esculturas presentan mayor intensidad en toda la costa desde la provincia de Cádiz hasta la provincia de Almería, con grandes núcleos de concentración alrededor de Cádiz, el Estrecho de Gibraltar y la zona malagueña. Desde la Costa del Sol iría un gran corredor hacia Córdoba.

Recapitulando, estamos ante unos dioses plenamente romanos, que tanto en epigrafía como en escultura presentan características muy similares a las del resto de las provincias hispanas, pero cabe resaltar, en particular, la citada riqueza escultórica de la Bética, lo que pone de manifiesto, a su vez, el gran desarrollo económico de esta provincia en su conjunto, con unas zonas extraordinariamente fértiles que coinciden con los lugares donde se han hallado más esculturas.

ABSTRACT

ROMAN RELIGION IN BAETICA

Key words: Baetica, Roman deities, sculptures, inscriptions, religion.

The aim of this doctoral thesis is to publish the results obtained in the compilation and later investigation of the two main sources related to Roman religion in Baetica, that is to say the epigraphic and archaeological evidences (sculpture) in order to value the way Roman religiosity is revealed in this province and to give a complete idea of the Roman society from many sides with these data, framing these results between I and IV century A.C.

The archaeological documentation, the epigraphic sources and the large bibliography that exists about these subjects are the pillars on which we have based this thesis. Although it has been tried to gather up all the information available about epigraphy and sculpture and even if the epigraphy is a main source for the studies of old Hispania, it has been tried to highlight that the sculpture is the most original source. This source is more difficult to be assessed and a different approach of the subject studied in our investigation can be given through it because there are many pieces made with different materials.

The way to achieve these aims is to compose two Catalog, one is epigraphic and the other one sculptural and it has been gathered up all the worship manifestations, that is to say the sculptures and objects related to devotion and inscriptions, in order to have a wider view. Seven chapters devoted to all the deities found have been developed with the material gathered up and they have been grouped according to their most relevant functions. The study is completed with a series of maps corresponding to different deities and with two thorough maps in which all the inscriptions and sculptures discovered appear in spare parts. They are placed in the cities where they have been found and the total number of sculptural and epigraphic models of the located deities is counted in order to know the meaning of the location and to record the *Conventus*, paying attention to the gathering of evidences in each of them.

What has been pointed out above allows us to draw some conclusions: we have gathered 1,238 evidences about deities in this province. The deities that have a greater number of dedications in the inscriptions are: Capitoline Júpiter (39), Genius (32), Isis (25), Hércules (20), Mars (17) y Venus (17). The most portrayed in the sculptural representations are: Dionysus (99), Venus (58), Diana (52), Eros (43), Hércules (40), Mercury (36). The addition of the two catalogues allows us to see that the most represented deity is Dionysus (105), followed by Venus (75), Diana (64), Hércules (60), Júpiter (56), Isis (52), Genius (51), Eros (45), Mercury (43) y Minerva (36). If we focus on *Conventus*, we find

Cordubensis with 437 evidences, followed by *Hispalense* with 366, *Gaditanus* con 230 and the last *Astigitanus* with 205. The best represented *Conventus* in epigraphy is *Hispalense* with 130, but *Cordubensis* stands out in sculpture with 334.

The inscriptions refer to almost all the main deities of the Roman mausoleum, apart from the deities corresponding to mystery and oriental worships. The sculptural materials allows us to discover the level of originality or imitation that exists in the sculptures and how it contributes to people and to cities in Baetica, the knowledge of the pleasures and preferences of the people living there in the artistic aspect and they allow us to have references in relation to other provinces in Hispania or in the Roma Empire. Baetica has a lot of wealth in sculpture in quality and in quantity and it implies that there was an important development in industry and in artistic trade in this area. The most abundant and spectacular sculpture in the sculptural series found is the so called “ideal”. Its copies are very similar to other western areas but it has special features because if we place them near Roman copies with excellent sculptures including *opera nobilia* there are some that have a provincial style and have been built in workshops in Baetica with a freer character with different variations.

Geographically all the sources found are placed in the two edges of Guadalquivir river, with a lot of documentation in the areas of *Italica* and Córdoba, but it is in the left side of the diagonal that the river forms where the higher number of evidences are gathered, that is to say in all the Guadalquivir valley with important references in the branches of the river in the left edge. There are differences between the two sources, standing out the inscriptions with more presence in the northern area of Baetica and less in the coastal zone. The sculptures have more intensity along the coast from Cádiz to Almería, with highly concentrated cores around Cádiz, Strait of Gibraltar and Málaga. There was a large corridor from Sun Coast to Córdoba.

Therefore, we are facing fully Roman deities that have very similar characteristics in epigraphy and sculpture to the rest of provinces in Hispania, but it has to be highlighted the sculptural wealth in the Baetica province not only in quality but in quantity. This shows the important economy of this province with some especially fruitful areas that run into the places where more sculptures have been found.

INTRODUCCION

La elección del tema de esta Tesis Doctoral surgió a raíz de la lectura de la Memoria de Licenciatura, dedicada a los *Dioses mistericos en la Hispania romana*, ya que al interesarme el campo de la religión antigua, mi Director de Tesis, el Dr. José Remesal propuso que siguiésemos esa línea de investigación, pero ampliándola a todos los dioses que forman parte de lo que conocemos como religión romana y únicamente en el marco geográfico de la Bética, provincia muy rica en fuentes arqueológicas de toda índole. En esa época tan sólo planteábamos hacer un estudio analítico e interpretativo de los testimonios concernientes a la religiosidad romana a través de las representaciones escultóricas, siguiendo las líneas de investigación formuladas por H.G. Niemeyer en su obra “Aspectos de la escultura romana de la Península Ibérica” (1975, 915-920) si bien posteriormente, por indicación de mi Director de Tesis, se amplió con la incorporación de la documentación epigráfica.

El objetivo de esta Tesis Doctoral es dar a conocer los resultados obtenidos a partir de la recopilación y posterior investigación de dos fuentes primordiales relacionadas con la religión romana en la Bética: las fuentes arqueológicas (en especial la escultura) y epigráficas, con la finalidad de intentar evaluar cuál es el comportamiento de la religión romana en esta provincia, sus analogías o diferencias con el resto del Imperio Romano, a la vez que se pretende realizar un estudio unitario y comparativo de todos los datos conseguidos, con el propósito de lograr, en definitiva, un análisis lo más completo posible de la sociedad romana en todas sus facetas, ya que esto puede arrojar algunas conclusiones valiosas y de interés sobre la religión, la sociedad y la economía. La epigrafía es una fuente esencial para el conocimiento de la Hispania Antigua, pero la escultura es una fuente más novedosa, que nos permite unas propuestas distintas a las aportadas por otras fuentes, aun siendo más difícil de evaluar, ya que se puede dar un enfoque distinto al tema que nos ocupa al poder contar con un número muy considerable de piezas realizadas en materiales diversos. El elegir la escultura como fuente principal se debe a que refleja de manera bastante fidedigna el arte que promovió y aceptó la aristocracia hispanorromana bética, que a través de esta parcela artística nos descubre el esplendor que le rodeaba, gracias a su influencia territorial, comercial y económica.

Con esta intención, hemos intentado dar respuesta a una serie de interrogantes o cuestiones planteadas por Niemeyer sobre la escultura “ideal”, que nos sirvieron en un comienzo como punto de partida de esta Tesis. Estas preguntas e hipótesis, a las que intentamos dar contestación, son las siguientes: ¿se aprecia la existencia de un área de concentración en las proximidades de *Italica* y Lora del Río?, ¿destacan en calidad y cantidad los hallazgos de *Italica*?, ¿qué convento está mejor representado y qué dioses figuran en su registro arqueológico?, ¿son precisamente aquéllos cuya presencia cabría esperar en ese lugar?. Niemeyer destaca la escasez de las llamadas esculturas “clásicas”, es decir, copias fieles a originales griegos o de variantes y esto ¿aparece reflejado? y, por último, ¿conducían estas vías, al margen de la importancia fundamental de la agricultura de la Bética, a las regiones mineras de Riotinto o de

Cástulo, formando puntos de enlace entre *Hispalis* e *Italica*, de un lado, y Córdoba, de otro?

Además de éstas, otras cuestiones constituyen interesantes elementos de reflexión: ¿cuántos dioses se veneraban o conocían en la Bética?, ¿eran plenamente romanos o quedaban elementos residuales de las antiguas creencias?. Entre las divinidades documentadas, ¿cuáles prevalecen y por lo tanto están mejor representadas y cuál es el motivo de ello, qué clase de deidades son?, ¿qué diferencias hay entre los dioses reflejados en la epigrafía con los dioses representados en las esculturas?, ¿son los mismos?, ¿qué señalan estas dos fuentes consultadas?, ¿cuáles son los dioses más venerados y cuáles los más habituales en la estatuaria y la epigrafía?, ¿qué aspectos de la sociedad se vislumbran, que cultura, que arte, que religiosidad?, ¿qué papel juegan los dioses mistericos, es importante su número y aportación?, ¿donde han aparecido más figuras y epígrafes relativos a dioses, en sitios públicos, privados, foros, lararios, *domus* o *villae*?, ¿qué se puede deducir de todo ello?, ¿es la escultura ornamental la que más prevalece o es una escultura relacionada con los cultos?. De ser cierta la primera opción, ¿podría deducirse que solo les interesa la estética para lograr a través de ella alcanzar un *status* más elevado imitando el ejemplo de la élite de la ciudad de Roma?, ¿era un símbolo de imagen pública?. En cuanto al ámbito de lo privado. ¿qué prevalecía?, ¿cuál es la etapa en que aparece más documentación arqueológica?, ¿es la misma que en otros lugares del Imperio?. Al ser el territorio de la actual región andaluza un crisol donde se mezclan muchas otras culturas anteriores, ello debió de repercutir en sus preferencias religiosas durante la época romana, en consecuencia, ¿se puede apreciar este sincretismo en las diosas madres sobre todo, o en otros dioses en concreto?, ¿tienen una mayor predisposición los habitantes de la Bética para sincretizar con otras religiones a causa de este bagaje cultural?. Todas estas preguntas y posibles respuestas afectarían también a la interpretación de las esculturas.

El examen de las esculturas de los diferentes dioses nos proporciona valiosa información sobre una vertiente muy concreta de la religión, siendo un ejemplo de la diversidad de enfoques desde los que es posible abordar el conocimiento de las creencias religiosas en la antigüedad. Ante la ausencia de un análisis de conjunto y en profundidad llevado a cabo en un mismo trabajo sobre este aspecto y sus repercusiones en la realidad religiosa hispanorromana, y para poder comprender, en la medida de lo posible, lo que aporta la escultura en la Bética, se ha intentado seleccionar todas la documentación relacionada con el culto, el uso y la plástica de las esculturas, uniendo arte, estética, mito, religión y utilidad, ya que estos ejemplares escultóricos son objetos de gran belleza, presentando a su vez un contenido simbólico y cultural. Las esculturas nos aportan y sugieren una visión de las personas que las encargaron, sus gustos estéticos y sus preferencias religiosas, siendo, asimismo, un claro exponente de un alto grado de romanización a la vez que nos indican si había connotaciones indígenas o de otras religiones que también estuvieron arraigadas en esta provincia bética, tan rica por la presencia de culturas de

diversos orígenes y muy trascendentales todas ellas.

En última instancia, la escultura nos permite conocer programas decorativos de ambientes y ciclos escultóricos dentro de los ámbitos públicos y privados, así como de preferencias, gustos, formación, poder adquisitivo, etc. de los denominados “provinciales”. Todo esto pone de manifiesto la constante principal del arte de la Bética, que es la imitación y la dependencia de la metrópoli, Roma, ya que en estas manifestaciones plásticas también se reflejan ideologías y pensamientos de los otros pueblos colonizadores, por lo que el estudio de estas divinidades se ha realizado no sólo dentro del ámbito de la religión romana sino que, igualmente, se han buscado los orígenes de esta espiritualidad en el mundo Egeo y el Próximo Oriente, de donde proceden numerosas creencias y corrientes religiosas, que más tarde se difundieron por toda la cuenca mediterránea, teniendo en la Península Ibérica la unión sincrética de muchas de ellas. Por lo tanto, nuestro trabajo abarca la investigación sobre las divinidades pertenecientes al panteón romano, a la vez que se amplía también a otras deidades que no son propiamente romanas pero que sirven para conocer los antecedentes de muchos de estos dioses, teniendo asimismo en cuenta las diferencias existentes en los distintos *conventus* e incluso en distintas áreas o contextos geográficos, dependiendo de la influencia cultural que hayan tenido, por lo que en la Bética hay que contar con varios factores: el influjo fenicio-púnico que creó una base cultural, el predominio de los iberos, la cultura tartésica, la aparición y el papel jugado por las llamadas religiones mistericas, y la importancia que la economía y la religión han tenido en el mundo antiguo, como, por ejemplo, el valor financiero del templo de Herakles Melkart de *Gades* y la influencia de este dios en la zona gaditana.

Nuestra intención es aportar todo el material posible para poder comprender mejor el funcionamiento de la religión romana en la sociedad de la Bética, por lo que en cuanto al contenido, he planteado esta Tesis separándola en dos partes claramente diferenciables: por un lado los Catálogos y por otro los capítulos teóricos. En sendos Catálogos, uno de Escultura y otro de Epigrafía, se han compilado todos los materiales relativos a los dioses de la religión romana, de los cuales se tienen noticias centrándolos en una época y un ámbito geográfico concreto. Sobre el Catálogo de esculturas, hay que señalar que se ha creído conveniente que su recopilación sea exhaustiva, por lo que se han puesto todos los objetos que han sido o son considerados como testimonios religiosos, e incluso he añadido los que han sido desechados como testimonio cultural, porque si no se reflejan podría pensarse que se han producido olvidos, por lo que se han incluido junto a la crítica, distintas hipótesis u observaciones pertinentes. Las novedades son numerosas pues los hallazgos arqueológicos han sido cuantiosos a la vez que hay un volumen diferente de objetos porque los criterios de catalogación han sido distintos entre la obra de García y Bellido y los conocimientos actuales.

En un primer momento nos centramos exclusivamente en la escultura, en sus distintos materiales y soportes, para intentar averiguar en la medida de lo posible, los niveles de romanización, de provincianismo, de originalidad, de inmovilidad o sincretismo por medio de las estatuas, que son la expresión del arte. Pero posteriormente este planteamiento pareció insuficiente y un poco subjetivo, por lo que se amplió el campo de estudio, incluyendo las fuentes epigráficas, al comprender que el trabajo podría quedar incompleto, debido a que la información que ofrece este soporte epigráfico no es meramente auxiliar, sino que es esencial para conocer por medio de él diversas cuestiones relacionados con las personas que dedican dichas inscripciones, su nivel económico, su pertenencia a un determinado grupo social, sus predilecciones religiosas, etc. ampliando por tanto este trabajo y complementándolo, ya que, además, una exclusiva valoración de las fuentes arqueológicas podría proporcionar un enfoque algo distorsionado y particularista, aparte de presentar ciertas limitaciones. El uso de la información suministrada por estas dos fuentes tan distintas tiene sus ventajas y sus inconvenientes. En primer lugar, se logra un conjunto de testimonios desiguales, con la complejidad que ello conlleva, ya que cada una de las fuentes requiere y obtiene un análisis diferenciado y unos planteamientos distintos. En segundo lugar, tiene sus ventajas, ya que el trabajo que requiere, las deducciones conjuntas y la información contrastada contribuyen a un conocimiento más completo de la religión romana, logrando dar una visión más global y unas conclusiones menos parciales.

Como premisa general, hay que poner las estatuas en relación con los ambientes en los que estuvieran situadas en su primer destino y la función que en ellos desempeñaron, ya que no siempre ésta fue exclusiva y puramente ornamental. Esto entroncaría con los programas decorativos que se encuentran en los lugares públicos de una ciudad y también en los espacios privados que se localizan tanto en las *domus* como en las *villae*. Intentar reconstruir la expresión plástica de los conjuntos estatuarios y la intencionalidad e ideología que los inspiraron es una de nuestras finalidades y otra sería conocer el probable valor religioso que pueden aportar las esculturas u objetos artísticos realizados en distintos materiales y soportes, como el mármol, bronce, *terra sigillata*, relieves, lucernas, gemas, etc., porque su validez cultural es en muchas ocasiones rebatida, ya que para algunos investigadores del tema, puede reducirse a un simple ejemplo de una serie de modas iconográficas y de los gustos particulares de una determinada sociedad y estar por tanto muy alejado de los valores religiosos inherentes que se pueden encontrar en una dedicación epigráfica. Pero esta postura es demasiado tajante, ya que no podemos prescindir de las representaciones plásticas al estudiar los cultos a las divinidades, puesto que, en cierto modo, son indicativas de la existencia y pervivencia de unas creencias, aunque no podamos conocer con exactitud cuál es su estricto valor religioso, salvo las que se han hallado en un lugar de culto. Esta última afirmación también se podría cuestionar, pues, por poner un ejemplo, como explica A.Mª Vázquez (1985, 122), las imágenes de culto que en ocasiones se localizan en las esquinas de las casas podrían significar que estos lugares se sacralizan debido a la presencia de la divinidad. Por lo tanto, no se puede contar

solamente con las que provienen de algún templo o recinto sagrado, sino también con las que han sido encontradas en algún edificio público o en una *domus*, *villa* o necrópolis.

Otro punto a tratar es la iconografía representada en pequeñas piezas arqueológicas, que puede obedecer a una moda y no necesariamente tiene que evidenciar la existencia de un culto o un lugar sagrado, pero que no se puede excluir, así, por ejemplo, en la decoración de las lucernas aparecen en ocasiones reflejadas imágenes de dioses o se muestran signos astrales o simbólicos, por lo tanto podrían tener alguna relación con las divinidades. De igual modo puede existir un componente devoto o de religiosidad en el hecho de que una persona exprese sus predilecciones llevando una medalla con una imagen religiosa colgada al cuello, debido a que la mentalidad antigua era distinta a la nuestra y todo adorno contenía un significado religioso o cuanto menos mágico y las representaciones de esa índole tenían más valor que en el momento presente, aunque en este sentido, existe todavía en la actualidad la devoción a las imágenes, al menos en la Península Ibérica y sobre todo en el área meridional, por lo que no se pueden descartar *a priori*, pese a que nunca sepamos su exacto significado.

El conocimiento de la iconografía es uno de los pilares más importantes que tiene la investigación de la escultura, al ser una fuente histórica fundamental y, en particular, se establece como una expresión de las tácticas estratégicas utilizadas por los diversos sectores sociales, sobre todo por la clase aristocrática, como expresión o vehículo de unos valores, de una forma de ver el mundo y de comunicar unas determinadas ideas, expresándose mediante unas imágenes, uniendo lo social con lo religioso a través del espacio público urbano. Esa comunicación está destinada a todas las personas y se ejecuta de manera especial por medios visuales, que comprenden en nuestro caso imágenes e inscripciones en estrecha asociación, tanto que a veces las inscripciones se integran como parte de las esculturas. Cabe pensar que la imagen ofrecida por las esculturas era comprensible para la mayor parte del público, que se utilizaría como un instrumento educativo, a la vez que de publicidad del Imperio Romano. Este valor propagandístico ha sido ampliamente estudiado, sobre todo el uso que de ella hace el poder imperial. A nivel provincial o local, la imagen pública se convierte en la expresión de unos grupos dirigentes que aceptan y ajustan a sus necesidades los modelos oficiales, reflejando su posición social en las esculturas que donan o utilizan como decoración, en los objetos de culto y en sus propios retratos o en los de sus familiares.

En relación a la interpretación que puede ofrecerse de las esculturas, convendría tener en cuenta que uno de los principales desafíos que tiene planteada la investigación arqueológica es el de la reconstrucción de los ambientes arqueológicos propios de elementos hoy en día fuera de contexto. En diversas ocasiones el investigador realiza el estudio de piezas arqueológicas aisladas, es decir, que se encuentran fuera de su entorno, y en lo posible debe intentar recomponer los diversos emplazamientos de

la pieza, entre los que destaca el poder definir el lugar de su ubicación originaria. Esta línea de trabajo es prometedora y realizable en los distintos campos arqueológicos, pero en el campo de la estatuaria tiene un mayor significado y trascendencia, ya que al haber sido concebidas las esculturas para formar parte de un ambiente espacial y arquitectónico concreto, su valor simbólico estaría relacionado con el lugar que ornamentaba y al que, simultáneamente, otorgaba un significado. Según esta perspectiva y por el gran contenido ideológico de las formas escultóricas es muy importante que se conozca la exacta identificación del lugar de colocación de una estatua, esto es, el contexto arqueológico del hallazgo, lo que permitirá comprender mejor su simbología, el programa iconográfico del que podría formar parte y la correcta interpretación de la escultura.

Los problemas que hemos encontrado en nuestra investigación y en la recopilación de esculturas e inscripciones, son los mismos a los que los demás historiadores deben enfrentarse a la hora de estudiar la religión romana. Tal vez uno de los mayores sea el de la interpretación de los documentos de índole religiosa, que varía a menudo de unos investigadores a otros y, en concreto, en el campo de la escultura, es poder conocer a qué divinidad se representa, ya que a veces su iconografía es muy similar, por lo que se plantean problemas de identificación. Pero puede que el más importante sea el de su dispersión, ya que los documentos están recogidos en trabajos publicados ocasionalmente en revistas específicas de difícil localización, otras veces en extensos repertorios e incluso se han perdido, existiendo tan sólo noticias muy escuetas sobre ellos. Concretamente en el caso de las representaciones escultóricas, hay veces que no se conoce con exactitud su ubicación inicial, otras se hallan en los fondos de los museos prácticamente inaccesibles, en muchas ocasiones no se pueden encontrar al haber desaparecido o no se pueden visualizar correctamente debido a eventuales desperfectos de las esculturas más antiguas, además del desequilibrio existente en la exploración arqueológica, concentrada, obviamente, alrededor de las sedes de universidades y grandes museos, por lo que hay que plantear las hipótesis con una cierta reserva. En relación a la epigrafía el problema es similar, ya que nos encontramos con la multiplicidad y diversidad de estudios de una misma inscripción, así como con diferentes lecturas e interpretaciones, añadiéndose también el inconveniente de la inexactitud en la datación de un gran número de ellas.

El plan de trabajo para la realización de esta Tesis Doctoral ha consistido en estructurarla en dos volúmenes. El primero consta del resumen, índices analíticos, abreviaturas, Introducción y siete Capítulos, en los cuales se ha desarrollado y ampliado todos los datos recabados sobre los distintos dioses, englobándolos en grupos para una mejor exposición. La Triada Capitolina ocupa el cap. I, seguido del correspondiente a las Divinidades de Carácter Guerrero (cap. II), posteriormente las Divinidades de la Fecundidad (cap. III), las Divinidades de la Salud y de las Aguas (cap. IV), las Divinidades Domésticas e Infernales (cap. V), las Divinidades Místicas (cap. VI) y las Abstracciones Divinizadas (cap. VII). El segundo tomo se dedica a los Catálogos de Escultura y Epigrafía, los cuales se complementan con mapas

individuales de los dioses hallados y dos mapas en A3, donde se han reseñado todas las inscripciones y las esculturas descubiertas, por separado, en sus respectivas ciudades. La localización en dichos mapas de las piezas y las inscripciones descritas en los catálogos puede resultar muy útil y permite que se puedan hacer *a posteriori* estudios sobre la distribución del culto en la Bética.

Para dar una perspectiva del cuantioso material examinado, consignamos que el Catálogo de Epigrafía consta de 372 inscripciones, correspondientes a 65 dioses. En el Catálogo de Esculturas hemos contabilizado 813 fuentes arqueológicas, en su mayoría esculturas, aunque también se ha contabilizado algún templo, recogiendo concretamente 55 dioses, más otras 55 esculturas que están dedicadas a divinidades sin identificar o a personajes o símbolos relacionados con el culto, haciendo un total de 849 documentos arqueológicos. El método para estudiar estas representaciones escultóricas y epigráficas de dioses ha sido separarlos en capítulos, donde se han agrupado a tenor de las distintas funciones que desempeña cada uno de ellos dentro de la religión romana, aunque sobre todo es una forma de poder realizar un trabajo en conjunto de los dioses que tienen unas características más afines, aunque soy consciente que no se corresponde con la realidad religiosa de los romanos y que igualmente muchos de ellos tienen multiplicidad de funciones, por lo que podrían estar también incluidos en otros apartados. Estos capítulos son los verdaderos núcleos centrales de la Tesis, en los que se exponen todos los datos obtenidos acerca de cada escultura y de cada inscripción.

La descripción de las piezas en el Catálogo dedicado a la escultura sigue un orden alfabético y está estructurado tomando como base, en la medida de lo posible, los criterios internacionalmente admitidos del *Corpus Signorum Imperii Romani*, es decir, primero se cita la ciudad o lugar donde apareció la escultura u objeto religioso o simbólico, su localización actual y número de inventario, si existe, y el lugar, fecha y circunstancias del hallazgo. Después, la datación cronológica, cuando esto es posible, seguidamente se enumeran las referencias bibliográficas disponibles, la descripción de la pieza en cuestión y un comentario sobre su estado actual de conservación, sus dimensiones, material de fabricación y datos técnicos. A continuación se intenta una aproximación a los originales y el establecimiento de los paralelismos más importantes que pudiesen detectarse dentro de su mismo ámbito cultural, que permiten conocer si eran copias, si son similares al resto de esculturas romanas de otras provincias del Imperio o presentan alguna diferencia reveladora y, por último, su significado religioso, qué lugar ocuparían, dónde se adorarían o si tendrían una función meramente ornamental.

El Catálogo de las fuentes epigráficas se ha configurado como el de escultura por orden alfabético, aunque en formato más simple, debido a ser distinto el material que se estudia. En primer lugar se sitúa el lugar del hallazgo, después se cita la bibliografía relativa a cada inscripción y por último la transcripción de dicho epígrafe. Esta fuente es muy numerosa y fiable, ya que las

inscripciones dedicadas a los dioses no ofrecen ningún género de dudas sobre su valor religioso, según la opinión de la mayoría de los autores. La documentación epigráfica es un testimonio escrito de la vida en la antigüedad romana y nos transmite un conocimiento más individual, más personalizado, más íntimo, de la persona que ofrece la inscripción, porque a través de ellas se puede conocer la estructura social de las personas que muestran devoción hacia un dios determinado, los sentimientos de un dueño hacia su esclavo o liberto, sus preferencias religiosas, el tipo de culto que les tributaban, la identidad del dios, el arraigo del mismo en una población e incluso la sinceridad que movía su ofrenda, deducible por las fórmulas de dedicación y el tipo de soporte.

Esta información proporcionada por la epigrafía, aun siendo importantísima, es limitada, no sólo en relación con el volumen de los hallazgos, sino también por el carácter restringido de dicho testimonio, ya que el coste de cualquier trabajo epigráfico, junto con la consideración cultural y social que lleva incluidos, podían dejar excluido a todo un grupo social, como los esclavos o quienes tenían menor capacidad económica, que no podían permitirse dejar una muestra de su devoción en piedra, por lo que hay que ser precavidos a la hora de analizar la documentación. Esta misma observación podríamos aplicársela a la documentación arqueológica, por lo que las conclusiones no pueden ser del todo objetivas.

Es de destacar que he diferenciado la religión romana propiamente dicha del culto imperial, en el cual no se ha profundizado, sin embargo, sí he recogido las inscripciones en que aparece la divinidad con el epíteto *augustus-augusta*, para reflejar y dar a conocer la mayor parte de las inscripciones dedicadas a los dioses o relacionadas con el culto religioso. Debe tenerse en cuenta que, pese a que las divinidades imperiales conserven las características de las primitivas divinidades romanas, han sufrido la transformación de sus atributos y vinculación, convirtiéndose en dioses diferentes, unidas a la nueva religión que se relaciona con los emperadores y la casa imperial.

Una Tesis de estas características necesita encuadrarse dentro de un determinado marco temporal y geográfico. Cronológicamente, el período que analizamos comprende desde la conquista romana de la Bética (216 a.C.) hasta el siglo IV d.C., inscribiéndose mayormente en el Alto Imperio, en los siglos I, II y III d.C., pues es la etapa a la que se atribuye el mayor número de documentos fechados, ya que el auténtico proceso de romanización y la influencia de la religión romana es más importante desde los tiempos de Augusto y su división administrativa de la Bética, ya que con la pacificación del Imperio, es cuando la religión romana se consolida en Roma y en las demás provincias bajo una nueva coyuntura, después de sortear una gran crisis. He incluido, asimismo, las representaciones y alusiones epigráficas de dioses fechados en la República y el Bajo Imperio, aunque sepamos que en el Alto Imperio las circunstancias sociales, políticas y religiosas son más estables y uniformes que en épocas de crisis, en las que se producen cambios tanto en el *status* social como en el religioso, por lo tanto, la perspectiva de

estudio es distinta, pero hemos creído conveniente hacerlo así para poder dar una idea lo más general y amplia posible de la religión romana en la Bética.

Geográficamente, la Tesis incluye toda la provincia romana de la Bética que comprendía, aproximadamente, los territorios de la antigua Turdetania, y que tenía una gran estructura social urbana, que influyó en el modo de administrarla (Cortijo, 1993, 27 y ss), encontrándose articulada por el Guadalquivir y sus afluentes (Ozcáriz, 2009, 328). Según Estrabón (XVII, 3, 25), Augusto decretó la reorganización administrativa de las provincias del Imperio en el año 27 a.C. (Pérez Vilatela, 1990, 99-125), habiendo constancia para Hispania de este hecho, por parte de Dión Casio (LIII, 12, 4-5), pero P. Ozcáriz (2009, 324) tiene sus dudas, ya que no existen fuentes epigráficas que lo acrediten e igualmente estas fechas son consideradas de distinta forma según los autores, existiendo por tanto otras hipótesis que cambian el orden cronológico, que está comprendido entre los años 16 y después del 7 a.C. Según E. Albertini (1923, 34-36) y A. García Bellido (1961, 130), sería posterior al 7 a.C., mientras que R. Thouvenot (1940/1973) considera que se produjo a finales del Principado o puede que algo más tarde. En la actualidad autores como C. Domergue (1990, 200), creen que el cambio habría tenido lugar en el 13 a.C., junto con la división de la Lusitania.

La reforma que efectuó Augusto tendría como propósito el acotar tres unidades provinciales, dividiendo la antigua Provincia Hispana Ulterior en dos nuevas provincias: Bética y Lusitania, quedando la Bética como provincia *pacata* o pacificada, bajo el control del Senado, y dividiéndose, según Plinio (HN., 3, 1, 7) en cuatro *Conventus Iuridici*: *Cordubensis*, *Astigitanus*, *Gaditanus* e *Hispalensis*, cuyas capitales respectivas eran Córdoba, Astigi (Ecija), Gades (Cádiz) e *Hispalis* (Sevilla) (P. Ozcáriz, 2009, 333). A finales del siglo I a.C. la linde entre la *Citerior* y la *Ulterior* estaría constituida, aproximadamente, al Sur del río *Anas*. En época de Plinio, la frontera entre la Tarraconense y la Bética dividiría en dos partes las tierras de los *bastetani* y de los *oretani*, mientras se integró completamente la Carpetania en la *Citerior* (González-Conde, 1987, 17). Posteriormente Augusto volvió a cambiar y distribuir estos límites territoriales lo que significó, según Montenegro y Blázquez (1996, 179, fig. 108), la integración en la Tarraconense del *saltus Castulonensis* y como señala P. Ozcáriz (2009, 324) esto ocurrió antes del 2 a.C., como se puede ver por la existencia de varios miliarios erigidos en la zona de *Castulo* (CIL II, 4701 a 4711), teniendo esto como consecuencia que los límites provinciales se modificaran de nuevo, al menos en dos sitios de esta zona geográfica. Plinio (NH III, 14) señala entre las poblaciones de la Bética las de *Mirobriga* (Capilla) y *Sisapo* (La Bienvenida), mientras que Ptolomeo (Geog. II, 6, 58) las emplaza en la Provincia Citerior. También durante este intervalo de tiempo hubo un desplazamiento hacia el Suroeste de la circunscripción entre la Bética y la *Citerior* (Albertini, 1923, 114; García iglesias, 1971, 102; Gozalbes, 2004a, 88, notas 3 y 4; Abascal, 2014, 725-740), quedando por tanto la Oretania y la mayor parte de la *Baeturia Turdulorum* adscritas al *conventus Carthaginensis*. Esta política de ajuste y cambio de fronteras

entre distintas provincias, realizada durante el siglo I d.C. y que afectó también a las áreas de *Mirobriga* y *Sisapo*, ha sido imputada por la historiografía al deseo imperial de poseer las prósperas minas de galena argentífera, cinabrio, plomo y cobre de la región sisaponense y Sierra Morena, siendo de la misma opinión R. Thouvenot (1940/1973) que añade que la variación de límites durante el período augusteo, se debe a que tenían la intención de pasar las minas de cinabrio pertenecientes al distrito minero de Sisapo a una provincia imperial, con el objetivo de que pudieran ser directamente controladas por el emperador, al igual que las vías de comunicación por las que se exportaban metales y minerales al resto del Imperio. Estas hipótesis no están actualmente en vigor, pues según la mayoría de los investigadores carecen de fundamento.

Los límites provinciales señalados por los autores antiguos son indeterminados, por lo que no aportan lo suficiente para poder establecer con exactitud a qué provincia correspondían ciertos enclaves de menor entidad, por lo que sigue habiendo problemas sobre la pertenencia o no de ciertas ciudades limítrofes de una provincia a otra, así como la adscripción de ciertas ciudades a un determinado *conventus*. Hemos intentando seguir, dentro de lo posible, la división administrativa expuesta por Hübner en el *CIL*, aunque a veces se ha incluido algunas ciudades que aunque no pertenecen administrativamente a la Bética, sí lo hacen cultural o culturalmente.

Se ha realizado una pormenorizada consulta bibliográfica del mayor número posible de publicaciones que tratan tanto de forma global como parcial sobre los temas objeto de nuestra atención procurando incluir desde las antiguas publicaciones las más recientes, en un intento de ser lo más exhaustivos posible, ya que es indispensable para establecer paralelismos y relaciones culturales y religiosas. En los dos catálogos, la bibliografía se recoge en cada uno de los apartados dedicados a los distintos dioses y en los capítulos dedicados a los grupos de divinidades figura al final de cada uno de ellos. Desde el punto de vista metodológico, hemos incluido en determinadas ocasiones citas textuales de autores clásicos y otras de investigadores más modernos.

En relación con la historiografía de la investigación de la escultura romana en Hispania, el mundo clásico greco-romano es objeto de numerosos estudios concernientes a la estatuaria, principalmente desde mediados del siglo XIX. La base para estos estudios es el análisis llevado a cabo por la escuela arqueológica alemana, ya que fueron los alemanes los que iniciaron las principales líneas de investigación y los que establecieron una serie de criterios en los que se fundamentó toda la investigación posterior, todavía muy vigente. Aparte de la escuela alemana, los franceses, británicos e italianos se unieron al esfuerzo por conocer los orígenes y evolución de las formas estatuarias en el mundo griego y su transmisión a la cultura romana. Asimismo, hay que destacar el trabajo que se está realizando para conseguir la publicación de un Catálogo que intenta recoger la totalidad de la escultura romana,

disgregada por diferentes museos y colecciones y que se plasma en el *Corpus Signorum Imperii Romani*, donde se aspira a unificar criterios para que puedan incluirse todas las obras, lo que facilitaría las investigaciones.

Los primeros estudios de este tipo fueron llevados a cabo por investigadores extranjeros y posteriormente aparecieron ensayos sobre estatuaría hispanorromana de diferentes arqueólogos e historiadores españoles, que llenaron un vacío tanto cualitativo como cuantitativo. Fue a comienzos del siglo XX cuando se empezaron a recopilar las piezas escultóricas pertenecientes a diversos museos y ámbitos geográficos, publicándose estudios imprescindibles sobre estatuaría hispanorromana, pudiendo citarse los catálogos de M. Rodríguez de Berlanga (1903), de J.R. Mélida (1913) y de Gómez Moreno y Pijoan (1912), siendo este último autor quién publicó las más importantes esculturas halladas en España. Empero, no debe olvidarse que en esta época fueron investigadores extranjeros quienes exploraron la estatuaría romana en Hispania, destacando entre ellos E. Albertini (1911-12), R. Lantier (1918) y F. Poulsen (1938), los cuales dieron a conocer muchas de estas piezas, que se hubieran perdido si no hubieran sido recogidas en estas obras.

Un historiador clave en estos trabajos de investigación, que ha servido de base para muchos estudios, entre ellos esta Tesis, es Antonio García y Bellido, quien investigó sobre las numerosas esculturas romanas encontradas en la Península Ibérica, la mayoría de ellas inéditas. Este autor publicó en 1949 la magnífica monografía *Esculturas romanas de España y Portugal (EREP)*, y aunque esta obra en la actualidad resulta parcial, su consulta es indispensable por el gran trabajo de compilación que presenta y porque supuso el punto de partida de publicaciones más específicas sobre las piezas escultóricas aparecidas posteriormente, que enriquecieron las colecciones de los grandes museos hispanos, como los de Córdoba, Sevilla, Mérida, Barcelona, Málaga, etc., por lo que ha sido indispensable para los investigadores hasta que se publicó el de L. Bricault (*RICIS*). A. García y Bellido es también autor de innumerables trabajos relativos a las divinidades hispanas, de gran ayuda para cualquier científico. Quién siguió los pasos de A. García y Bellido fue A. Balil, que se dedicó a la plástica romana y que realizó estudios de síntesis sobre la estatuaría romana en Hispania y definió el concepto “plástica provincial” aplicado a la Península Ibérica, siguiendo las ideas de R. Bianchi Bandinelli, estableciendo una diferenciación entre los talleres cultos, que siguen los cánones marcados por la gran estatuaría romana (*opera nobile*) y los populares, que culminan en la creación de un “arte popular” o “arte provincial”, a la romana, pero con el aditamento de elementos propios y característicos de los pueblos donde se crea y produce. Sus mejores aportes son las series de *Esculturas romanas de la Península Ibérica*, donde se recogen un total de 205 piezas. No hay que olvidar tampoco, por su gran interés, los trabajos de S. de los Santos Gener, relacionados con las esculturas del Museo de Córdoba y los de C. Fernández-Chicarro.

De la década de los setenta, hay que destacar a H.G. Niemeyer, que hizo un análisis sobre la estatuaria romana centrándose especialmente en la Bética, como se puede ver en sus artículos sobre época adrianea, dado que en esta región fue donde el impulso de la romanización tuvo un mayor impacto, siendo por tanto la provincia más atractiva para realizar investigaciones, ya que su registro arqueológico ofrece una inmensa riqueza. En estos años y en los ochenta, se empiezan a publicar, por investigadores españoles, estudios más específicos sobre la estatuaria bética, destacando entre ellos M.P. León y J.M. Luzón, que iniciaron y continuaron el estudio de la plástica romana bética en la serie *Esculturas romanas de Andalucía*. Dentro de esta misma corriente se puede mencionar a L. Baena del Alcázar, que realizó su Tesis Doctoral sobre las *Esculturas romanas de Andalucía Oriental* y prosiguió con posterioridad en la misma línea de trabajo, siendo reseñable su estudio sobre las esculturas romanas conservadas en el Museo de Málaga (1984). Otro gran especialista ha sido P. Rodríguez Oliva que ha investigado gran cantidad de piezas escultóricas procedentes de las provincias andaluzas, destacando las publicaciones sobre el origen, significado y finalidad de los *hermae*, y sobre las esculturas romanas halladas en el *Conventus Gaditanus*, sobre todo la zona malagueña, realizando numerosos trabajos sobre la escultura ideal. Igualmente haremos alusión a las publicaciones de A. Blanco sobre plástica romana (1981) y la de J.M. Noguera Celdrán sobre *La ciudad romana de Carthago Nova: La escultura* (1991), de gran interés porque estudia la escultura en una ciudad hispana muy romanizada y que sirve de modelo para conocer el programa escultórico de otras ciudades romanas de la Península Ibérica. También es de subrayar la puesta al día que suponen las Actas de las *Reuniones sobre Escultura romana en Hispania*, que se han ido celebrando en nuestro país, donde se pueden encontrar los últimos hallazgos y nuevas hipótesis sobre la escultura romana, todo ello de gran ayuda a la hora de recopilar y analizar la documentación perteneciente a esta Tesis. En 2009, bajo la coordinación de Pilar León, se ha publicado el *Arte romano de la Bética. II. La escultura*, que constituye una obra capital para conocer las nuevas opiniones sobre este tema y que contiene importantes trabajos de P. Rodríguez Oliva, J. Beltrán, P. León, L. Baena y A. Peña, autores todos ellos de numerosos y excelentes estudios sobre el tema. Por otro lado, se deben a investigadores extranjeros aportaciones fundamentales, como las publicaciones del Instituto Arqueológico Alemán de Madrid (*Madridrer Mitteilungen*). Del mismo modo, no hay que olvidar las revistas especializadas, entre ellas el *Boletín de la Real Academia de la Historia*, *Archivo Español de Arqueología*, *Habis*, *Mainake*, *Gerión*, etc. y los *Catálogos Monumentales de España*, las *Memorias de las Juntas de Excavaciones*, las *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, etc.

En cuanto a las fuentes epigráficas utilizadas en esta Tesis, ha sido esencial el Tomo II del *Corpus Inscriptionum Latinarum*, referente a Hispania y *Ephemeris Ephigraphica* que recogen las inscripciones publicadas hasta principios de siglo y de igual modo, las *Inscripciones latinas de la España Romana* (1971), de J. Vives. También hemos consultado *Hispania Antique Epigraphica* y los volúmenes de *Hispania Epigráfica*, recogidos por el Instituto Arqueológico Alemán y los estudios que se encuentran

dispersos en multitud de revistas especializadas. Sobre este tema, resulta de gran interés la obra *Religio Deorum*, en *Actas del Coloquio Internacional de Epigrafía. Culto y sociedad en Occidente* (1988).

En cuanto a las líneas de investigación relativas a la religión romana, cabe señalar que hasta finales del siglo XIX no empieza a prestarse atención al estudio de las Religiones, siendo el primer autor que se interesó por el tema J. Vasconcelos, que se centró sobre todo en la Lusitania. Los estudios modernos sobre la religión romana en Hispania comienzan en los primeros años del siglo XX con la obra de J. Toutain (1907), en particular el Volumen I, que trata de la difusión de los cultos romanos en las provincias romanas, entre ellas Hispania, aún vigente para los especialistas en esta materia. A mediados de la pasada centuria se realizaron estudios referidos a divinidades aisladas, entre las que podríamos destacar el trabajo de G. Heuten (1933 y 1935), seguido posteriormente por el estudio de F. Peeters (1938). No menos importante para el trabajo que nos ocupa es el de A. García y Bellido : "*Les religions orientales dans l'Espagne romaine*" (*ROER*), (1967) y todo el conjunto de su obra. Otros autores clásicos son R. Thouvenot (1940/1973), pues aunque algunas de sus interpretaciones hoy en día han sido ya superadas, su opinión sigue siendo interesante y J. Bayet (1956). En esta misma línea podemos citar también valiosos trabajos de síntesis realizados por investigadores españoles, entre los que sobresale J. Mangas, quien tiene más en cuenta el contexto general (1978, 1981, 1982, 1986), y autores que investigan globalmente el panorama de la religión en Hispania, como A.Mª Vázquez (1977, 1981, 1982), que con sus estudios de la religión oficial romana en Hispania cubre un hueco importante y hace un estudio de conjunto muy útil.

Finalmente, hay que destacar otra línea de investigación, imprescindible para la elaboración de esta Tesis, que son los estudios monográficos de distintas divinidades romanas en la Bética, entre ellos, los de A. García y Bellido sobre el "*Hércules Gaditanus*" (1963), el de M. Blanch: "Saturn in Hispanien" (1978), M. Pastor: "El culto a Silvano en Hispania. Innovación o sincretismo" (1981), A.Mª Vázquez: "El culto a Júpiter en Hispania" (1983-84), S. Montero. "Los libertos y su culto a Silvano en Hispania" (1985), el de Mª J. Pena: "Contribución al estudio de Diana en Hispania" (1982), en el que la autora hace una revisión y valoración de todos los testimonios referidos a esta diosa en la Península Ibérica y los excelentes trabajos de J. Mª Blázquez sobre *Historia de las Religiones* y sobre divinidades prerromanas. Estos trabajos se han puesto en relación con la escuela francesa y los discípulos de J. Bayet, quienes han elaborado monografías sistemáticas sobre cada uno de los dioses romanos, analizando los orígenes de su culto, la evolución durante la República y el Imperio, y entre los que cabe citar los imprescindibles de R. Schilling sobre Venus (1954, 1958), J. Gagé sobre Apolo (1955), B. Combet-Farnoux sobre Mercurio (1980-19981), etc. Y, por último numerosas monografías sobre diversos dioses y zonas, publicadas por importantes autores españoles, que se recogen en capítulos correspondientes y bibliografía.

El objetivo, por tanto, de esta Tesis Doctoral ha sido ofrecer una revisión de todos los documentos o testimonios conocidos, una exigencia que ha obligado al análisis y al estudio de lo publicado hasta la fecha, en la medida de nuestras posibilidades, recogiendo todas las hipótesis, sugerencias y críticas que se han ido aportando de cada una de las esculturas o de las inscripciones aquí expuestas. Resultado de ello ha sido la obtención de unos Catálogos de datos ordenados y críticamente valorados, que por sí solos constituyen una aportación relevante, un punto de partida ideal para las consideraciones e interpretaciones de quienes quieran acometerlas a partir de este trabajo, conformando el núcleo principal de esta Tesis, que después son desarrollados y ampliados en los capítulos correspondientes, que pueden parecer repetitivos, pero concentran lo principal de las investigaciones y unifican todas las interpretaciones de los distintos dioses en relativos a la epigrafía y a la escultura, que se sintetizan después en el apartado de las conclusiones. Así pues, lo que se pretende es ofrecer un nuevo punto de vista, el de las creencias a través de la escultura y de la epigrafía y en función de ello analizar la realidad hispanorromana de la Bética, contribuyendo a un mejor conocimiento de la religión romana en esta zona. Ciertamente existen limitaciones, como las propias características del material, la carencia de contextos, que es un claro ejemplo de cómo el análisis y el estudio de los nuevos hallazgos lleva a retomar cuestiones antiguas, a profundizar en otras colaterales y a descubrir algunas nuevas. Pero, sobre todo, la interpretación del conjunto de los materiales epigráficos y arqueológicos, su clasificación y ordenamiento en diferentes apartados, es lo que ha constituido la mayor dificultad para la realización de esta Tesis, especialmente por la gran cantidad de material que ha sido necesario manejar y por las distintas formas de interpretar los hallazgos, ya que resulta complicado separar o unir a los dioses en una sola advocación, ya que muchos de ellos pueden incluirse dentro de distintos apartados. A todo ello cabe añadir que se ha intentado que no sea solamente una larga exposición de datos sino ofrecer, a través de los capítulos correspondientes, una panorámica general de la estructura social y religiosa que se entrelaza con ellos.

INDICES ANALÍTICOS

EPÍTETOS

I Tomo

A

AETERNA: Págs. 353, 551.

GRESTIS: Págs. 298.

ALFEA: Págs. 173.

ARBORI SANCTAE: Págs. 653, 715, 716, 741.

AUFANIAE: Págs. 370, 417.

AUGUSTA: Págs. 10, 24, 25, 36, 39, 40, 41, 42, 44, 53, 63, 66, 112, 124, 125, 126, 127, 134, 143, 144, 153, 156, 157, 163, 165, 167, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 259, 260, 261, 281, 306, 307, 341, 353, 355, 356, 358, 408, 411, 413, 416, 444, 468, 481, 499, 579, 587, 628, 646, 649, 662, 666, 667, 734, 744, 768, 769, 780, 781, 783, 785, 788, 790, 795, 797.

AUGUSTO: Págs. 10, 59, 83, 84, 86, 87, 111, 112, 114, 115, 124, 125, 136, 141, 142, 197, 200, 253, 299, 302, 342, 405, 410, 481, 487, 488, 489, 522, 524, 525, 539, 570, 571, 572, 696, 736, 782.

B

BALNEARIS: Págs. 767.

BULSAE: Págs. 664, 665, 666.

C

CAPITOLINUS: Págs. 2, 66.

CAUTES: Págs. 694, 696, 702.

CAUTO PATES: Págs. 696.

CAUTOPATES: Págs. 695, 696, 702.

COMPITALES: Págs. 564, 566, 573.

CONSERVATOR: Págs. 2, 8.

CONSERVATRIX: Págs. 23.

CRESCENS: Págs. 87, 134, 166, 508.

CRESCENTI: Págs. 769

CURINUS: Págs. 91.

CUSTOS: Págs. 2, 8.

D

DEO/DEUS: Págs. 90, 91, 110, 115, 116, 117, 136, 141, 255, 298, 299, 301, 607, 690, 779, 780, 782, 804.

DEUS SOL INVICTUS: Págs. 690.

DEUS SOL INVICTUS MITHRAS. Pág. 690.

DOLICHENUS: Págs. 8, 785.

DOMESTICUS: Págs. 298.

DOMINA/ DOMINAE: Págs. 257, 353, 356, 377, 408, 413, 419, 443, 610, 629, 657, 658, 662, 665, 668, 671, 738.

DOMINA REGIA: Págs. 25, 61, 62, 72.

DOMINA REGIAE: Págs. 738.

DOMINAE REGINAE: Págs. 356, 408, 425.

DOMINE OURANI: Págs. 25.

DOMINO: Págs. 110, 116, 141.

DOMINUS: Págs. 110, 116, 141, 172, 257, 695, 701, 740.

DOMNULA BUBASTI: Págs. 661.

E

EXSUPER: Págs. 2.

F

FAMILIARIS: Págs. 564, 566, 567, 574.

FAUTRIX: Págs. 39.

FRUGIFERAE: Págs. 416, 307.

FULGERATOR: Págs. 2.

G

GADITANUS: Págs. 58, 62, 64, 81, 82, 83, 86, 110, 135, 137, 138, 142, 145, 146, 147, 220, 252, 407, 409, 410, 411, 413, 419, 486, 523, 538, 539, 540, 541, 547, 563, 627, 628, 739, 740, 742, 743, 796.

GENETRIX: Págs. 36, 40, 41, 42, 249, 260, 261, 282, 288, 290, 716.

I

I.O.M.: Págs. 2, 3, 4, 5, 8, 9, 59.

INVICTUS: Págs. 82, 84, 85, 110, 146, 690, 695, 740, 754.

IOVI SACRUM: Págs. 2.

IOVIS: Págs. 5.

IUVENTUS: Págs. 2, 795.

L

LUCINA: Págs. 23, 24, 36, 162, 306.

M

MAGNA: Págs. 302, 316, 317, 353, 356, 368, 410, 484, 533, 549, 558, 606, 609, 673, 678, 704, 709, 710, 712, 716, 721, 725, 739, 741, 768, 778.

MARTIALIS: Págs. 23, 35, 59, 111, 309, 310, 431, 587, 783, 789.

MATER REGINA: Págs. 23.

MEDICUS: Págs. 483, 486, 538.

O

OPTIMUS MAXIMUS: Págs. 1, 2, 3, 66.

P

PACIFERA: Págs. 39.

PANTHEO: Págs. 10, 11, 59, 300, 484, 669, 766, 780, 782, 783, 797, 798, 804.

PELAGIA: Págs. 161, 654, 658, 663, 664, 665, 668, 674, 739, 778.

PUELLARIS: Págs. 165.

PUELLARUM: Págs. 670.

R

REGINA: Págs. 13, 23, 26, 27, 28, 29, 30, 49, 62, 64, 126, 143, 165, 250, 271, 272, 275, 291, 356, 509, 590, 601, 627, 662, 674, 678, 743, 790, 796, 798.

REGINA COELI: Págs. 363.

S

SACRUM: Págs. 2, 5, 27, 39, 43, 53, 112, 124, 127, 141, 143, 148, 166, 199, 284, 307, 404, 411, 416, 508, 562, 604, 669, 695, 732, 738, 740, 744, 770, 782, 795.

SALUTARIS: Págs. 767.

SANCTA: Págs. 39, 311, 353, 606, 607, 609, 629, 767, 793.

SANCTO: Págs. 115, 116, 141, 142, 299, 301, 410, 562, 716.

SANCTUS: Págs. 100, 115, 141, 298, 299, 301, 562, 607.

SIGNUM AEREUM: Págs. 112, 582.

SILVESTER: Págs. 298.

SOL INVICTUS: Págs. 146, 690, 740.

SOL INVICTUS DEO: Págs. 690.

SOL INVICTUS MITRAS: Pág. 690.

SOL MITHRAS: Pág. 690.

SORORIA: Págs. 23.

SOSPITA: Págs. 23, 24, 62.

SOSPITATOR: Págs. 2.

SOTER: Págs. 661, 665.

STATOR: Págs. 2.

T

TONANTE: Págs. 2.

U

ULTOR: Págs. 2, 110, 118, 122, 142, 143.

V

VIALIBUS: Págs. 573.

VICTOR: Págs. 2, 8, 112, 142, 153, 253, 667.

VICTRIX: Págs. 24, 39, 41, 258, 259, 413, 444, 467.

VIRGO: Págs. 168, 353, 411, 469.

DIOSES

TOMOS I y II

A

ABUNDANCIA: Págs. 287, 288, 309, 505, 553, 767, 768, 799, 810, 947, 1219, 1220, 1314, 1500.

ARESCUS: Págs. 537, 543, 546, 1389.

APOLO: Págs. (26), 9, 12, 19, 48, 58, 60, 123, 125, 166, 167, 173, 176, 182, 188, 191, 206, 209, 210, 215, 232, 233, 234, 237, 317, 345, 352, 377, 378, 380, 392, 394, 395, 411, 419, 469, 480, 483, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 503, 511, 520, 522, 527, 538, 539, 540, 548, 549, 619, 680, 690, 699, 721, 731, 789, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 846, 871, 872, 875, 881, 882, 885, 892, 893, 916, 927, 947, 969, 970, 984, 1020, 1113, 1129, 1138, 1155, 1157, 1174, 1175, 1179, 1185, 1189, 1202, 1203, 1204, 1205, 1247, 1248, 1276, 1278, 1279, 1283, 1328, 1361, 1367, 1376, 1382, 1387, 1388, 1389, 1492, 1493, 1498, 1500, 1501, 1518, 1567, 1572, 1579, 1608.

ATLAS: Págs. 392, 837, 838, 839, 840, 885, 916, 1279, 1521.

ATTIS: Págs. 96, 120, 203, 210, 235, 315, 316, 317, 319, 327, 361, 392, 417, 430, 525, 545, 595, 596, 648, 650, 651, 653, 655, 681, 691, 701, 704, 706, 707, 708, 709, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 738, 740, 741, 742, 758, 759, 761, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 883, 885, 887, 916, 921, 952, 990, 996, 997, 1046, 1064, 1099, 1133, 1175, 1178, 1179, 1233, 1234, 1235, 1279, 1368, 1389, 1493, 1497, 1500, 1501, 1512, 1514, 1522, 1528, 1549, 1555, 1556, 1557, 1580, 1591, 1596, 1598, 1602, 1603, 1609.

B

BACO: Págs. (8, 12), 91, 94, 106, 120, 121, 154, 160, 187, 193, 194, 195, 196, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 219, 220, 221, 222, 224, 227, 228, 229, 230, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 246, 247, 248, 310, 319, 323, 336, 345, 359, 371, 373, 374, 392, 394, 395, 397, 400, 401, 404, 405, 406, 407, 408, 417, 418, 428, 429, 432, 434, 457, 492, 493, 496, 510, 540, 599, 613, 691, 698, 700, 740, 811, 812, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 888, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 921, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 949, 950, 969, 982, 991, 997, 1010, 1022, 1023, 1027, 1048, 1060, 1112, 1133, 1134, 1174, 1201, 1222, 1224, 1225, 1231, 1246, 1260, 1261, 1262, 1263, 1264, 1265, 1276, 1277, 1278, 1280, 1282, 1284, 1285, 1286, 1287, 1288, 1290, 1382, 1448, 1449, 1497, 1500, 1501, 1502, 1503, 1504, 1505, 1511, 1514, 1517, 1519, 1552, 1583, 1591, 1608.

BONUS EVENTUS: Págs. 87, 134, 225, 599, 600, 618, 627, 766, 769, 783, 784, 785, 786, 787, 789, 796, 797, 798, 799, 805, 941, 942, 943, 988, 989, 1036, 1037, 1049, 1390, 1409, 1492, 1493, 1495, 1498, 1519, 1533, 1564.

C

CASTOR: Págs. 732, 1392, 1393, 1474, 1514, 1580, 1608.

CERES: Págs. 25, 32, 33, 34, 35, 36, 62, 74, 87, 126, 129, 134, 143, 144, 160, 165, 173, 174, 189, 196, 199, 287, 305, 301, 607, 308, 309, 310, 311, 412, 413, 416, 455, 457, 505, 527, 611, 612, 613, 661, 662, 663, 669, 738, 793, 799, 810, 818, 822, 828, 867, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 980, 981, 982, 1035, 1001, 1105, 1106, 1107, 1108, 1111, 1129, 1151, 1219, 1222, 1245, 1246, 1273, 1312, 1313, 1314, 1382, 1383, 1384, 1425, 1435, 1487, 1492, 1493, 1500, 1527, 1528, 1533, 1567, 1573, 1592, 1593, 1608.

CIBELES: Págs. 35, 203, 288, 319, 353, 359, 361, 408, 409, 417, 505, 513, 606, 648, 650, 651, 653, 655, 660, 688, 691, 701, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 715, 716, 717, 718, 726, 727, 728, 738, 741, 742, 757, 771, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 851, 853, 854, 855, 857, 858, 859, 862, 863, 864, 865, 867, 921, 946, 951, 952, 953, 954, 955, 997, 1035, 1036, 1178, 1179, 1219, 1234, 1314, 1390, 1395, 1396, 1500, 1506, 1514, 1515, 1516, 1520, 1555, 1576, 1609.

CONCORDIA: Págs. 218, 768, 780, 795, 866, 1396, 1470, 1480, 1481, 1492.

D

DEA CAELESTIS: Págs. 23, 25, 353, 354, 356, 359, 360, 363, 368, 408, 409, 466, 662, 664, 711, 712, 716, 733, 953, 954, 955, 956, 1091, 1093, 1302, 1342, 1376, 1379, 1391, 1392, 1428, 1492, 1506, 1532, 1551, 1552, 1557, 1568, 1582, 1608.

DÁNAE: Págs. 169, 956.

DEA ROMA: Págs. 53, 56, 57, 65, 182, 710, 956, 957, 958, 959, 1499, 1608.

DIANA: Págs. (8, 11, 26), 12, 15, 47, 68, 157, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 236, 243, 263, 265, 279, 286, 300, 303, 306, 344, 345, 353, 356, 357, 373, 387, 408, 410, 411, 412, 413, 421, 422, 423, 424, 425, 441, 451, 464, 467, 486, 487, 492, 494, 497, 502, 508, 520, 527, 539, 540, 575, 619, 624, 640, 674, 677, 681, 685, 732, 744, 773, 774, 775, 792, 823, 828, 833, 907, 908, 925, 948, 951, 955, 956, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 989, 1024, 1027, 1029, 1030, 1038, 1041, 1088, 1089, 1100, 1101, 1106, 1124, 1126, 1127, 1128, 1129, 1138, 1142, 1157, 1159, 1168, 1169, 1175, 1182, 1245, 1247, 1249, 1266, 1297, 1305, 1306, 1307, 1311, 1327, 1329, 1333, 1345, 1362, 1387, 1396, 1397, 1398, 1399, 1400, 1401, 1445, 1491, 1492, 1493, 1495, 1497, 1498, 1500, 1503, 1505, 1506, 1507, 1511, 1512, 1519, 1520, 1534, 1552, 1576, 1578, 1579, 1591, 1600, 1601, 1602, 1608.

DIS PATER: Págs. 600, 604, 605, 606, 614, 629, 643, 943, 988, 989, 1049, 1402, 1497, 1556.

DIOSES SIRIOS: Págs. 360, 735, 743, 1370, 1399, 1489.

DIVINIDADES FLUVIALES: Págs. 218, 514, 521, 536, 545, 672, 813, 814, 816, 817, 818, 819, 896, 897, 898, 1002, 1359, 1498, 1499, 1500.

E

ENDOVELLICO: Págs. 604, 620, 630, 645, 715, 770, 1402, 1406, 1493.

EROS: Págs. 6, 7, 9, 12, 103, 160, 207, 221, 234, 275, 276, 282, 312, 313, 214, 318, 319, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 416, 417, 519, 521, 598, 599, 600, 627, 696, 701, 731, 740, 819, 870, 874, 902, 966, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 996, 999, 1000, 1001, 1003, 1005, 1006, 1007, 1008, 1009, 1010, 1012, 1013, 1014, 105, 1016, 1017, 1018, 1019, 1028, 1046, 1047, 1048,

1050, 1054, 1068, 1176, 1178, 1212, 1271, 1272, 1282, 1283, 1303, 1324, 1338, 1340, 1341, 1370, 1403, 1407, 1443, 1493, 1497, 1503, 1505, 1506, 1511, 1512, 1576, 1584, 1588, 1608.

EROTES: Págs. 94, 104, 206, 281, 293, 312, 314, 315 316, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 326, 327, 329, 417, 526, 596, 602, 718, 813, 841, 890, 898, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000, 1001, 1002, 1003, 1004, 1007, 1008, 1010, 1012, 1013, 1015, 1016, 1018, 1054, 1236, 1237, 1303, 1335, 1336, 1354, 1501.

ESCULAPIO: Págs. 106, 359, 394, 408, 480, 481, 483, 484, 485, 486, 496, 498, 499, 511, 514, 538, 539, 540, 548, 552, 767, 816, 832, 956, 1019, 1020, 1021, 1247, 1276, 1371, 1381, 1382, 1387, 1403, 1404, 1492, 1493, 1495, 1500, 1526.

F

FAUNO: Págs. 21, 160, 187, 202, 219, 226, 243, 314, 325, 326, 336, 371, 372, 373, 374, 381, 384, 386, 387, 390, 392, 399, 417, 470, 474, 535, 546, 899, 900, 901, 906, 907, 969, 992, 1013, 1014, 1015, 1021, 1022, 1023, 1024, 1025, 1026, 1027, 1028, 1060, 1122, 1191, 1192, 1200, 1201, 1223, 1224, 1225, 1261, 1263, 1266, 1271, 1272, 1275, 1291, 1292, 1504, 1527, 1532.

FAMA: Págs. 766, 795, 808, 1404, 1492, 1493.

FATUM: Págs. 766, 794, 807, 1404, 1404.

FELICITAS: Págs. 767, 775, 1021, 1040.

FORTUNA: Págs. 5, 34, 35, 59, 87, 134, 191, 193, 218, 225, 226, 267, 268, 287, 298, 341, 342, 353, 362, 408, 409, 499, 505, 540, 587, 589, 620, 630, 645, 653, 710, 75, 731, 766, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 784, 785, 792, 797, 798, 799, 819, 913, 943, 946, 947, 951, 952, 961, 1002, 1021, 1029, 1030, 1031, 1033, 1034, 1035, 1036, 1037, 1038, 1039, 1040, 1041, 1084, 1086, 1109, 1188, 1196, 1218, 1219, 1314, 1333, 1334, 1390, 1402, 1406, 1407, 1408, 1409, 1416, 1443, 1458, 1492, 1493, 1495, 1498, 1499, 1512, 1521, 1536, 1547, 1554, 1558, 1561, 1574, 1578, 1583, 1584, 1602, 1603, 1609.

FONS: Págs. 483, 510, 511, 512, 542, 543, 552, 664, 666, 1176, 1405, 1406, 1493, 1596.

FONTANA: Págs. 508, 511, 512, 543, 552, 919, 991, 1406, 1493.

FONTANUS: Págs. 511, 543.

G

GENIO: Págs. 6, 7, 11, 28, 44, 55, 60, 66, 75, 119, 129, 133, 144, 182, 219, 226, 267, 312, 314, 316, 317, 321, 325, 362, 372, 399, 460, 560, 565, 570, 571, 582, 583, 584, 585, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 620, 627, 637, 767, 768, 779, 780, 781, 786, 787, 797, 798, 799, 806, 813, 898, 901, 941, 942, 943, 990, 992, 993, 995, 996, 997, 998, 1008, 1009, 1012, 1014, 1026, 1042, 1043, 1044, 1045, 1046, 1048, 1049, 1050, 1051, 1052, 1053, 1054, 1149, 1150, 1291, 1334, 1335, 1359, 1360, 1382, 1389, 1408, 1409, 1410, 1411, 1412, 1413, 1414, 1415, 1416, 1417, 1461, 1481, 1492, 1493, 1495, 1498, 1502, 1505, 1506, 1511, 1512, 1578, 1608.

H

HARPOCRATES: Págs. 650, 675, 676, 681, 730, 779, 1055, 1057, 1058, 1091, 1092, 1096, 1097, 1098, 1103, 1367.

HERCULES: Págs. 6, 7, 9, 24, 31, 38, 40, 41, 42, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 129, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 144, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 199, 212, 214, 239, 261, 278, 298, 312, 328, 329, 352, 400, 401, 402, 489, 493, 525, 545, 614, 615, 681, 697, 733, 857, 1058, 1059, 1060, 1061, 1062, 1063, 1064, 1065, 1067, 1068, 1069, 1070, 1071, 1072, 1073, 1074, 1075, 1076, 1077, 1078, 1079, 1081, 1082, 1083, 1099, 1281, 1358, 1359, 1417, 1418, 1419, 1420, 1421, 1422, 1423, 1424, 1434, 1608.

HIGEIA: Págs. 499, 540, 771, 1038, 1083, 1084.

I

IANUS: Págs. 85, 147, 1431.

ISIS: Págs. 6, 7, 11, 25, 28, 36, 117, 126, 143, 157, 161, 163, 165, 185, 186, 188, 189, 190, 192, 306, 353, 368, 369, 408, 412, 413, 514, 649, 650, 651, 653, 654, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 681, 682, 683, 684, 686, 688, 691, 710, 730, 738, 739, 742, 743, 746, 747, 749, 752, 753, 768, 771, 778, 788, 816, 847, 849, 901, 952, 972, 976, 980, 985, 986, 987, 988, 1030, 1031, 1036, 1055, 1056, 1057, 1058, 1084, 1085, 1086, 1087, 1088, 1089, 1090, 1100, 1101, 1102, 1103, 1104, 1105, 1126, 1182, 1183, 1250, 1251, 1252, 1253, 1255, 1356, 1373, 1378, 1379, 1380, 1383, 1384, 1394, 1424, 1425, 1426, 1427, 1428, 1429, 1430, 1431, 1433, 1435, 1456, 1457, 1473, 1477, 1487, 1492, 1493, 1495, 1497, 1500, 1505, 1506, 1511, 1512, 1515, 1516, 1517, 1521, 1532, 1539, 1540, 1541, 1545, 1551, 1558, 1568, 1572, 1580, 1591, 1594, 1596, 1598, 1599, 1600, 1603, 1605, 1609.

IUVENTUS: Págs. 2, 795, 1431.

J

JUNO: Págs. 2, 15, 18, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 39, 42, 61, 62, 63, 66, 68, 71, 72, 73, 75, 90, 129, 136, 143, 144, 275, 306, 307, 353, 356, 360, 408, 413, 416, 467, 509, 543, 619, 661, 662, 663, 712, 728, 732, 733, 738, 781, 867, 917, 943, 944, 945, 946, 948, 1104, 1105, 1106, 1107, 1108, 1109, 1110, 1111, 1112, 1162, 1391, 1394, 1422, 1425, 1428, 1432, 1433, 1434, 1435, 1436, 1437, 1441, 1460, 1461, 1464, 1481, 1487, 1492, 1493, 1495, 1500, 1512, 1523, 1530, 1536, 1537, 1541, 1543, 1567, 1573, 1574, 1579, 1581, 1585, 1587, 1596, 1608.

JUPITER: Págs. (6, 7, 9, 24, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 28, 29, 31, 32, 34, 39, 42, 58, 59, 60, 63, 64, 66, 67, 68, 71, 74, 81, 131, 174, 176, 193, 261, 298, 300, 301, 308, 338, 344, 352, 362, 484, 493, 527, 528, 539, 545, 585, 614, 701, 734, 785, 917, 1019, 1104, 1111, 1112, 1113, 1114, 1115, 1116, 1117, 1118, 1119, 1121, 1139, 1140, 1230, 1355, 1432, 1436, 1437, 1438, 1439, 1440, 1441, 1442, 1443, 1444, 1445, 1446, 1467, 1608.

L

LAR/LARES: Págs. 119, 217, 218, 560, 564, 565, 566, 567, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 577, 581, 589, 590, 591, 626, 632, 633, 634, 635, 636, 1122, 1123, 1132, 1306, 1309, 1319, 1331, 1367, 1413, 1446, 1447, 1448, 1454, 1463, 1492, 1497, 1502, 1524, 1536, 1548, 1579, 1581, 1608.

LEDA Y EL CISNE: Págs. 160, 375, 376, 420, 471, 1124, 1125, 1126, 1582.

LIBER PATER: Págs. 160, 171, 193, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 298, 404, 429, 869, 1448, 1449, 1492, 1493, 1495, 1496, 1505, 1532, 1538, 1552, 1559, 1584, 1608.

LIBERTAS: Págs. 312, 487, 738, 795, 1449, 1492.

LUNA: Págs. 27, 162, 163, 167, 168, 173, 184, 185, 186, 189, 190, 284, 285, 421, 423, 501, 502, 606, 608, 650, 677, 681, 695, 696, 702, 732, 733, 734, 743, 744, 763, 972, 973, 974, 975, 978, 979, 980, 983, 985, 987, 1088, 1101, 1126, 1127, 1128, 1129, 1178, 1180, 1181, 1450, 1451, 1492, 1493, 1557, 1579, 1588.

LUPA: Págs. 198, 292, 1451, 1495, 1522, 1542, 1604.

M

MARTE: Págs. (6), 1, 66, 80, 81, 87, 106, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 129, 141, 142, 143, 144, 152, 153, 213, 214, 253, 259, 269, 275, 312, 351, 352, 406, 413, 416, 486, 496, 527, 545, 572, 621, 630, 701, 731, 756, 795, 819, 822, 887, 888, 891, 1090, 1029, 1130, 1131, 1132, 1133, 1134, 1135, 1136, 1137, 1141, 1155, 1178, 1197, 1241, 1249, 1311, 1323, 1381, 1403, 1447, 1451, 1452, 1453, 1454, 1455, 1456, 1480, 1492, 1493, 1495, 1512, 1515, 1527, 1564, 1572, 1574, 1588, 1608.

MATRES: Págs. 160, 370, 417, 470, 1534, 1608.

MERCURIO: Págs. (6, 7, 24), 12, 21, 22, 60, 119, 122, 123, 154, 160, 176, 179, 182, 199, 265, 298, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 379, 394, 409, 410, 419, 463, 465, 496, 506, 527, 545, 731, 768, 769, 770, 775, 783, 819, 822, 960, 964, 1030, 1111, 1112, 1129, 1132, 1135, 1137, 1139, 1140, 1141, 1142, 1143, 1144, 1145, 1146, 1147, 1148, 1149, 1150, 1151, 1152, 1153, 1154, 1155, 1178, 1186, 1197, 1219, 1276, 1277, 1278, 1307, 1313, 1382, 1407, 1457, 1458, 1459, 1492, 1493, 1495, 1496, 1497, 1498, 1499, 1500, 1501, 1503, 1506, 1511, 1512, 1518, 1523, 1571, 1587, 1602, 1608.

MINERVA: Págs. (7, 9), 1, 2, 12, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 62, 63, 64, 66, 68, 74, 129, 144, 171, 187, 260, 261, 307, 308, 415, 497, 503, 509, 526, 540, 582, 619, 731, 780, 781, 819, 833, 944, 945, 970, 1104, 1107, 1109, 1155, 1156, 1157, 1158, 1159, 1160, 1161, 1162, 1163, 1164, 1166, 1167, 1168, 1169, 1170, 1362, 1411, 1422, 1432, 1433, 1434, 1435, 1437, 1441, 1442, 1460, 1461, 1462, 1463, 1481, 1483, 1492, 1493, 1495, 1500, 1512, 1520, 1530, 1536, 1540, 1553, 1562, 1571, 1572, 1608.

MITRA: Págs. 105, 221, 224, 236, 288, 294, 313, 329, 337, 359, 362, 408, 505, 519, 596, 598, 599, 627, 649, 650, 651, 653, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 705, 725, 726, 735, 738, 740, 741, 743, 753, 754, 755, 756, 757, 849, 862, 863, 864, 956, 990, 991, 999, 1000, 1012, 1046, 1047, 1048, 1171, 1172, 1173, 1174, 1175, 1776, 1177, 1178, 1179, 1180, 1181, 1182, 1219, 1229, 1260, 1261, 1270, 1314, 1370, 1371, 1463, 1464, 1492, 1493, 1513, 1514, 1515, 1516, 1523, 1525, 1528, 1534, 1537, 1540, 1548, 1550, 1551, 1554, 1556, 1570, 1573, 1591, 1599, 1604, 1609.

MUSAS: Págs. 160, 169, 170, 171, 192, 196, 377, 378, 379, 380, 383, 419, 471, 675, 823, 986, 1089, 1182, 1185, 1187, 1188, 1189, 1193, 1195, 1196, 1131, 1501, 1608.

N

NEMESIS: Págs. 25, 72, 171, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 379, 408, 467, 570, 684, 735, 752, 753, 768, 771, 956, 1041, 1196, 1373, 1465, 1466, 1608.

NEPTUNO: Págs. 19, 46, 96, 122, 351, 501, 508, 509, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 532, 542, 543, 545, 556, 619, 731, 819, 1065, 1113, 1135, 1141, 1164, 1165, 1196, 1197, 1199, 1200, 1212, 1362, 1467, 1492, 1493, 1495, 1608.

NETO: Págs. 117, 138, 1131, 1424, 1456.

NINFAS: Págs. 8, 29, 30, 59, 81, 167, 203, 220, 225, 226, 230, 231, 269, 273, 276, 277, 287, 329, 332, 371, 379, 383, 498, 501, 502, 503, 504, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 513, 515, 516, 517, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 540, 542, 543, 544, 545, 546, 552, 555, 556, 557, 558, 700, 814, 815, 817, 901, 902, 907, 919, 943, 1000, 1022, 1037, 1188, 1194, 1201, 1202, 1206, 1207, 1208, 1209, 1210, 1211, 1212, 1213, 1214, 1217, 1264, 1311, 1325, 1439, 1467, 1493, 1499, 1500, 1501, 1541, 1608.

P

PAN: Págs. 160, 202, 206, 207, 23, 233, 246, 298, 299, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 344, 371, 374, 384, 385, 387, 388, 389, 392, 393, 394, 416, 418, 419, 454, 461, 1221, 1222, 1223, 1224, 1225, 1226, 1227, 1228, 1229, 1230, 1231, 1232, 1233, 1234, 1257, 1259, 1260, 1261, 1262, 1264, 1269, 1270, 1273, 1279, 1280, 1502, 1503.

PANTHEO: Págs. 10, 11, 59, 300, 484, 669, 766, 780, 782, 783, 797, 798, 804, 1469, 1477, 1492, 1493.

PAX: Págs. 124, 218, 341, 766, 795, 808, 1470, 1492, 1493.

PENATES: Págs. 5, 12, 59, 119, 267, 560, 561, 575, 576, 577, 578, 591, 628, 636, 1132, 1244, 1306, 1362, 1364, 1470, 1471, 1502, 1583.

PIETAS: Págs. 157, 738, 766, 783, 784, 788, 789, 790, 791, 797, 798, 806, 1424, 1472, 1473, 1492, 1494.

PRIAPO: Págs. 119, 120, 60, 202, 204, 233, 239, 283, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 303, 335, 400, 410, 415, 452, 521, 561, 922, 1134, 1235, 1236, 1237, 1238, 1239, 1240, 1241, 1242, 1243, 1244, 1297.

PROSERPINA: Págs. 162, 173, 174, 189, 310, 412, 457, 565, 604, 606, 607, 608, 609, 610, 612, 613, 629, 630, 643, 948, 949, 980, 981, 982, 989, 1244, 1245, 1246, 1247, 1475, 1493, 1497, 1508, 1592, 1608.

S

SALUS: Págs. 480, 481, 498, 499, 538, 540, 541, 551, 552, 766, 767, 1247, 1248, 1276, 1277, 1292, 150, 1558, 1591.

SATIRO: Págs. 4, 160, 187, 194, 203, 206, 207, 208, 209, 211, 219, 224, 225, 226, 227, 229, 231, 234, 236, 237, 243, 244, 246, 315, 317, 319, 325, 326, 332, 333, 336, 337, 338, 349, 371, 372, 373, 374, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 394, 395, 396, 401, 416, 417, 418, 430, 473, 474, 475, 520, 530, 535, 546, 700, 879, 880, 884, 899, 906, 912, 915, 1021, 1022, 1027, 1028, 1052, 1221, 1226, 1227, 1229, 1231, 1256, 1257, 1258, 1259, 1260, 1261, 1262, 1263, 1264, 1265, 1266, 1267, 1269, 1270, 1271, 1272, 1273, 1274, 1275, 1276, 1277, 1278, 1279, 1280, 1281, 1294, 1295.

SELENE: Págs. 173, 181, 184, 185, 186, 190, 412, 421, 681, 733, 972, 973, 974, 975, 978, 987, 988, 1100, 1101, 1126, 1127, 1128, 1179, 1557.

SERAPIS: Págs. 11, 301, 650, 651, 653, 654, 668, 669, 675, 676, 677, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 738, 739, 747, 752, 1056, 1090, 1094, 1095, 1100, 1104, 1177, 1248, 1249, 1250, 1251, 1252, 1253, 1254, 1255, 1256, 1384, 1430, 1477, 1515, 1579, 1589, 1598, 1600.

SILENO: Págs. 108, 120, 60, 202, 206, 211, 231, 233, 235, 237, 284, 319, 329, 335, 338, 372, 384, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 418, 475, 515, 516, 520, 532, 533, 544, 817, 872, 874, 884, 899, 907, 910, 911, 918, 926, 997, 1000, 1016, 1017, 1022, 1026, 1084, 1134, 1201, 1209, 1214, 1222, 1226, 1231, 1232, 1258, 1263, 1266, 1268, 1281, 1282, 1283, 1284, 1285, 1286, 1287, 1288, 1289, 1290, 1291, 1292, 1293, 1294, 1295, 1296, 1498, 1521, 1574.

SILVANO: Págs. 24, 67, 82, 114, 154, 160, 223, 296, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 362, 371, 395, 410, 453, 454, 484, 527, 607, 614, 615, 685, 1249, 1296, 1297, 1298, 1477, 1478, 1479, 1492, 1493, 1534, 1542, 1572, 1577, 1601.

SOMNUS: Págs. 313, 322, 328, 329, 602, 1000, 1006, 1008, 1009, 1043, 1044, 1045, 1053, 1054, 1479.

STATA MATER: Págs. 165, 252, 262, 413, 604, 623, 624, 625, 629, 630, 646, 1479, 1493, 1505, 1534.

SUCELLUS: Págs. 604, 614, 615, 629, 630, 645, 1298, 1299, 1151, 1609.

T

TANIT: Págs. 353, 355, 356, 363, 364, 366, 368, 369, 408, 415, 417, 421, 468, 470, 494, 564, 651, 708, 709, 712, 732, 733, 734, 823, 972, 1031, 1085, 1105, 1299, 1300, 1301, 1302, 1342, 1379, 1380, 1492, 1500, 1506, 1520, 1523, 1545, 1552, 1568, 1575, 1582, 1608.

TELLUS: Págs. 36, 173, 305, 326, 560, 621, 622, 630, 645, 716, 1015, 1105, 1106, 1303, 1304, 1479, 1480, 1541, 1544, 1608.

TUTELA: Págs. 11, 75, 301, 582, 640, 766, 767, 779, 780, 781, 795, 797, 798, 799, 804, 951, 1304, 1396, 1417, 1461, 1470, 1480, 1481, 1492, 1493, 1495, 1549, 1578, 1586.

V

VENUS: Págs. (6, 9, 24), 12, 23, 36, 40, 41, 42, 56, 111, 112, 121, 122, 142, 143, 153, 156, 160, 161, 165, 171, 174, 176, 179, 182, 191, 204, 239, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 290, 291, 292, 296, 312, 317, 322, 328, 331, 333, 344, 351, 353, 366, 378, 379, 382, 389, 394, 408, 423, 414, 415, 417, 441, 443, 444, 450, 452, 460, 466, 484, 486, 518, 521, 532, 534, 535, 543, 544, 545, 546, 603, 625, 629, 630, 632, 668, 728, 731, 772, 775, 795, 814, 818, 819, 821, 833, 835, 836, 837, 867, 922, 955, 956, 958, 960, 964, 966, 970, 971, 991, 992, 993, 998, 999, 1006, 1019, 1028, 1030, 1038, 1039, 1048, 1105, 1106, 1110, 1136, 1137, 1139, 1149, 1150, 1185, 1189, 1193, 1194, 1196, 1202, 1203, 1204, 1205, 1211, 1212, 1218, 1220, 1221, 1271, 1272, 1273, 1276, 1305, 1306, 1307, 1308, 1309, 1310, 1311, 1312, 1313, 1315, 1316, 1317, 1318, 1319, 1320, 1321, 1322, 1325, 1326, 1327, 1328, 1329, 1330, 1331, 1332, 1333, 1334, 1335, 1336, 1337, 1338, 1340, 1341, 1342, 1343, 1344, 1345, 1346, 1347, 1348, 1382, 1423, 1462, 1479, 1481, 1482, 1483, 1484, 1485, 1486, 1492, 1493, 1495, 1497, 1498, 1500, 1502, 1503, 1504, 1505, 1506, 1511, 1512, 1515, 1527, 1534, 1539, 1548, 1550, 1561, 1563, 1564, 1576, 1579, 1580, 1583, 1586, 1591, 1593, 1594, 1600, 1602, 1608.

VESTA: Págs. 560, 565, 578, 579, 628, 636, 1486, 1492, 1493, 1583.

VICTORIA: Págs. 11, 12, 16, 19, 20, 25, 39, 60, 80, 96, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 139, 143, 144, 145, 146, 156, 157, 165, 306, 307, 413, 460, 521, 601, 662, 662, 731, 766, 767, 810, 819, 831, 931, 932, 1012, 1014, 1051, 1070, 1119, 1304, 1348, 1349, 1350, 1351, 1352, 1353,

1354, 1355, 1356, 1357, 1358, 1359, 1360, 1394, 1425, 1435, 1486, 1487, 1488, 1489, 1492, 1493, 1503, 1524, 1558, 1608.

VIRTUS/VIRTUD: Págs. 157, 766, 685, 795, 798, 1249, 1489.

VULCANO: Págs. 119, 604, 605, 617, 618, 619, 629, 630, 1132, 1360, 1361, 1362, 1528, 1609.

CIUDADES BÉTICAS

TOMOS I y II

A

ABADIA DE SANTA ANA DEL CISTER: Págs. 191, 961.

ABDALAJIS: Págs. 10, 129, 210, 481, 882, 1352.

ABDALAXIS: Págs. 368, 371, 711, 742, 954, 1024.

ABDERA: Págs. 21,60, 64, 82, 280, 351, 362, 563, 569, 570, 589, 626, 811, 714, 1111, 1139, 1332, 1348, 1371, 1413, 1446, 1493, 1507, 1564.

ACCI: Págs. 4, 31, 90, 117, 157, 165, 248, 343, 407, 409, 413, 573, 649, 654, 669, 680, 671, 680, 738, 743, 925, 1086, 1087, 1088, 1131, 1320, 1374, 1422, 1424, 1426, 1433, 1456, 1459, 1493, 1495, 1519, 1592.

ACINIPO: Págs. 62, 113, 115, 127, 244, 349, 366, 399, 495, 526, 540, 545, 563, 567, 587, 588, 625, 626, 717, 723, 829, 840, 858, 1072, 1149, 1199, 1292, 1375, 1411, 1452, 1488, 1530, 1555, 1566.

ADAMUZ: Pág.569, 580, 572, 587, 626, 1416, 1439, 1447.

AGUILAR DE LA FRONTERA: Págs. 110, 111, 119, 211, 213, 214, 312, 406, 416, 597, 885, 887, 888, 1133, 1403, 1453, 1468.

ALAMEDA: Págs. 292, 293, 294, 296, 388, 407, 415, 490, 521, 545, 651, 664, 666, 738,795, 1236, 1237, 1238, 1239, 1242, 1271, 1380, 1382, 1404, 1418, 1426, 1515, 1521, 1538.

ALANGE: Págs. 26, 27, 28, 29, 30, 61, 62, 501, 509, 510, 543, 822, 1204, 1433, 1553, 1579.

ALCALA DE GUADAIIRA: Págs. 590, 592, 1415, 1547.

ALCALA DEL RIO: Págs. 230, 302, 609, 673, 917, 1475, 1478.

ALCALA LA REAL: Págs. 91, 239, 373, 400, 418, 930, 1023, 1058, 1061, 1071, 1294, 1498.

ALCARACEJOS: Págs. 3, 4, 58, 1439.

ALCAUDETE: Págs. 104, 139, 152, 259, 1012, 1015, 1070, 1071, 1079, 1483, 1584.

ALCOLEA DEL RIO: Págs. 189, 718, 722, 830, 841, 856, 875, 967, 1251, 1389, 1410, 1468, 1470, 1489.

ALGODONALES: Págs. 704, 719, 720, 723, 741, 843, 844, 845, 847, 855, 858.

ALHAMA: 287, 288, 504, 505, 542, 552, 553, 779, 804, 1218, 1219, 1220, 1314, 1315, 1504, 1535.

ALMEDINILLA: 105, 191, 201, 202, 203, 204, 205, 219, 227, 236, 278, 279, 286, 294, 314, 319, 336, 337, 392, 394, 405, 412, 416, 419, 513, 519, 545, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 627, 628, 640, 704, 714, 720, 723, 724, 741, 812, 813, 819, 844, 859, 860, 876, 888, 890, 891, 897, 898, 899, 903, 904,

920, 922, 925, 937, 938, 970, 971, 994, 995, 1002, 1043, 1044, 1045, 1048, 1049, 1226, 1227, 1228, 1257, 1258, 1260, 1267, 1268, 1269, 1270, 1326, 1329, 1330, 1368, 1503, 1535, 1565, 1574, 1600, 1601.

ALMERIA: Págs. 116, 223, 280, 287, 362, 496, 504, 569, 596, 909, 1219, 1302, 1313, 1332, 1393, 1412, 1414, 1447, 1456, 1469, 1476, 1505, 1532, 1564, 1599.

ALTOS DE SANTA ANA: Págs. 95, 686, 739, 1080, 1081, 1253, 1254, 1336, 1337, 1378, 1384, 1385, 1554, 1604.

ANDUJAR: Págs. 3, 5, 64, 407, 736, 914, 915, 1444, 1456, 1574, 1597.

ANTIARIA: Págs. 12, 113, 136, 322, 328, 332, 374, 387, 418, 573, 574, 587, 602, 625, 627, 638, 739, 743, 800, 1005, 1008, 1009, 1028, 1053, 1054, 1221, 1256, 1270, 1272, 1446, 1468, 1469, 1503, 1504, 1505, 1507, 1511, 1519.

ARAHAL: Págs. 56, 313, 343, 956, 989, 1459.

ARCHIDONA: Págs. 5, 84, 89, 90, 135, 136, 217, 245, 873, 894, 935, 1145, 1421, 1432, 1438, 1504.

ARCILACIS: Págs. 144, 1486.

ARUCCI: Págs. 112, 136, 137, 141, 182, 412, 425, 486, 539, 607, 803, 960, 983, 1029, 1387, 1398, 1424, 1454, 1493, 1533.

ARUNDA: 3, 8, 58, 139, 524, 563, 717, 840, 869, 1072, 1439.

ARVA: Págs. 17, 206, 495, 540, 550, 585, 627, 686, 718, 719, 739, 782, 795, 830, 831, 841, 843, 861, 875, 1111, 1251, 1410, 1468, 1470, 1501, 1585.

ASTAPA: Págs. 71, 493, 730, 1012, 1055, 1079, 1113.

ASTIGI: Págs. 22, 24, 87, 90, 115, 116, 123, 124, 141, 143, 180, 195, 261, 262, 379, 380, 407, 413, 419, 444, 487, 573, 607, 683, 685, 739, 743, 774, 783, 784, 785, 789, 790, 791, 794, 796, 797, 798, 800, 806, 960, 986, 1011, 1024, 1030, 1032, 1039, 1132, 1137, 1143, 1184, 1185, 1187, 1248, 1250, 1390, 1404, 1452, 1469, 1472, 1493, 1494, 1498, 1501, 1504, 1508, 1511, 1537, 1550, 1575, 1589.

AURGI: Págs. 5, 115, 141, 283, 296, 486, 488, 489, 539, 628, 966, 1241, 1267, 1339, 1340, 1387, 1416, 1444, 1453.

AXATI: Págs. 574, 626, 830, 875, 1122, 1394, 1418.

AZNALCAZAR: Págs. 50, 1168.

B

BADAJOS: Págs. 3, 4, 11, 13, 26, 31, 49, 61, 62, 64, 90, 107, 166, 168, 250, 271, 307, 320, 348, 376, 387, 398, 401, 413, 501, 508, 512, 526, 543, 546, 553, 556, 570, 590, 592, 611, 614, 615, 616, 654, 668, 671, 678, 680, 689, 694, 705, 716, 728, 730, 743, 790, 819, 822, 866, 867, 1002, 1056, 1081, 1090, 1093, 1103, 1126, 1147, 1161, 1163, 1199, 1204, 1209, 1210, 1254, 1266, 1289, 1290, 1294, 1298, 1299, 1319, 1393, 1396, 1398, 1400, 1406, 1416, 1417, 1423, 1425, 1433, 1434, 1435, 1437, 1438, 1444, 1447, 1448, 1463, 1473, 1486, 1496, 1507, 1517, 1527, 1548, 1549, 1453, 1466, 1470, 1479, 1497, 1600.

BAELO CLAUDIA: Págs. 16, 17, 32, 107, 138, 216, 295, 296, 398, 418, 515, 544, 613, 629, 651,

656, 657, 660, 663, 665, 668, 673, 684, 686, 730, 738, 739, 743, 747, 893, 979, 980, 1055, 1081, 1082, 1101, 1102, 1103, 1104, 1113, 1114, 1128, 1235, 1242, 1246, 1247, 1253, 1288, 1289, 1376, 1384, 1385, 1425, 1429, 1501, 1507, 1531, 1543, 1565, 1581, 1596.

BAENA: Págs. 35, 47, 62, 124, 309, 353, 372, 376, 399, 408, 418, 420, 515, 533, 590, 663, 668, 676, 732, 793, 810, 946, 947, 955, 1026, 1057, 1058, 1096, 1098, 1109, 1125, 1162, 1214, 1220, 1291, 1292, 1377, 1392, 1413, 1431, 1487.

BAHIA BLANCA: Págs. 108, 1084, 1281.

BAÑOS DE LA ENCINA: Págs. 20, 61, 64, 1121.

BARBATE: Págs. 701, 702, 740, 1177, 1178, 1179, 1180, 1181, 1525, 1591.

BARBESULA: Págs. 24, 35, 36, 60, 61, 62, 112, 141, 163, 164, 165, 411, 976, 977, 978, 1086, 1105, 1106, 1397, 1432, 1452, 1453, 1588.

BASTI: Págs. 352, 1140, 1459.

BAXO y ULISI: Págs. 669, 738, 1427.

BELO: Págs. 673, 739, 743, 746, 747, 749, 750, 752, 893, 979, 980, 1056, 1102, 1103, 1104, 1113, 1114, 1128, 1194, 1235, 1242, 1265, 1384, 1425, 1497, 1511, 1531, 1532, 1542, 1577, 1596.

BENACAZON: Págs. 103, 139, 1067.

BOBADILLA: Págs. 136, 294, 295, 296, 1235, 1236, 1238, 1239, 1241, 1242, 1371, 1417, 1435, 1568, 1588.

BRENES: Págs. 216, 270, 407, 894, 1312.

BUJALANCE: Págs. 246, 390, 936, 1262, 1276.

BURGUILLOS: Págs. 166, 411, 508, 511, 54, 1396, 1406, 1437, 1584.

C

CABEZO DE SAN PEDRO: Págs. 289, 1388.

CAJETE: Págs. 90, 1423.

CANAMA: Págs. 188, 830, 875, 982.

CARCABUEY: Págs. 257, 413, 414, 443, 665, 769, 1406, 1484.

CARCACENA: Págs. 776, 1008, 1037, 1038.

CARISA: Págs. 268, 503, 529, 545, 611, 1206, 1207, 1245, 1309, 1382, 1589.

CARMO/CARMONA: Págs. 35, 51, 56, 61, 62, 65, 82, 114, 122, 123, 124, 143, 169, 230, 231, 234, 269, 307, 326, 361, 370, 397, 417, 438, 468, 513, 516, 517, 521, 537, 543, 544, 545, 635, 644, 651, 653, 794, 797, 798, 709, 712, 715, 717, 721, 723, 729, 738, 741, 742, 743, 757, 758, 802, 815, 816, 829, 845, 847, 848, 849, 851, 852, 852, 854, 855, 860, 862, 869, 870, 874, 918, 919, 952, 953, 956, 982, 1012, 1015, 1067, 1109, 1110, 1136, 1170, 1216, 1217, 1218, 1285, 1286, 1310, 1311, 1332,

1368, 1373, 1374, 1394, 1457, 1465, 1489, 1497, 1498, 1499, 1500, 1511, 1516, 1526, 1531, 1533, 1539, 1545, 1546, 1547, 1550, 1551, 1583, 1586, 1587, 1589.

CARTEIA: Págs. 68, 70, 75, 83, 84, 87, 102, 135, 136, 139, 148, 189, 207, 221, 407, 412, 413, 491, 522, 539, 568, 569, 626, 824, 825, 826, 876, 903, 985, 990, 1071, 1418, 1419, 1423, 1462, 1463, 1496, 1501, 1526, 1559, 1575, 1579, 1582, 1588, 1592.

CARTIMA: Págs. 41, 62, 64, 112, 113, 114, 118, 141, 142, 145, 153, 237, 252, 253, 254, 309, 312, 323, 374, 414, 416, 444, 487, 492, 511, 524, 539, 540, 541, 826, 926, 943, 945, 946, 947, 1007, 1025, 1108, 1130, 1131, 1382, 1403, 1447, 1452, 1453, 1454, 1455, 1461, 1482, 1493, 1500, 1504, 1573, 1588.

CASILLA DE GUADAIIRA: Págs. 286, 1313.

CASTELLAR DE LA FRONTERA: Págs. 136, 137, 1423.

CASTELLAR DE SANTISTEBAN: Págs. 196, 200, 295, 387, 404, 407, 419, 501, 542, 676, 711, 742, 743, 953, 1098, 1162, 1236, 1243, 1267, 1379, 1449, 1506, 1562.

CASTILBLANCO: Págs. 609, 630, 1476.

CASTULO: Págs. 195, 223, 312, 318, 331, 400, 444, 606, 669, 806, 1011, 1012, 1293, 1505, 1507, 1511, 1530, 1576.

CAURA: Págs. 183, 412, 426, 984, 1265, 1532, 1544, 1590.

CAZORLA: Págs. 322, 346, 349, 409, 776, 1008, 1038, 1142, 1150, 1485, 1570.

CELTÍ: Págs. 127, 144, 165, 168, 254, 256, 399, 407, 411, 413, 418, 423, 533, 569, 626, 630, 1214, 1290, 1291, 1401, 1484, 1493, 1561.

CERRO MURIANO: Págs. 96, 1070.

CHURRIANA: Págs. 233, 279, 334, 364, 377, 378, 379, 417, 441, 872, 910, 1184, 1185, 1186, 1187, 1188, 1189, 1193, 1194, 1195, 1196, 1222, 130, 1331, 1331, 1464, 1589.

CISIMBRIUM: Págs. 258, 413, 414, 723, 74, 858, 1002, 1483, 1511.

CORDUBA: Págs. 3, 4, 5, 9, 12, 17, 18, 19, 22, 24, 31, 35, 44, 45, 46, 47, 51, 53, 54, 59, 61, 62, 63, 64, 73, 75, 93, 94, 95, 96, 109, 114, 116, 119, 122, 128, 129, 132, 134, 138, 139, 141, 142, 143, 144, 145, 150, 155, 158, 169, 171, 172, 173, 174, 182, 186, 188, 819, 191, 201, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 212, 214, 217, 218, 221, 222, 224, 228, 230, 233, 234, 235, 236, 237, 239, 240, 243, 244, 246, 247, 258, 259, 260, 268, 269, 274, 275, 276, 281, 282, 286, 288, 294, 295, 296, 297, 306, 307, 309, 310, 312, 313, 314, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 329, 331, 332, 334, 336, 338, 349, 353, 362, 363, 364, 365, 367, 372, 373, 374, 376, 383, 384, 386, 387, 390, 391, 392, 393, 394, 396, 399, 401, 405, 406, 407, 411, 412, 413, 414, 415, 417, 418, 419, 427, 428, 430, 431, 434, 438, 440, 449, 453, 461, 471, 474, 477, 480, 487, 488, 491, 496, 501, 505, 512, 513, 514, 515, 520, 521, 525, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 538, 539, 540, 541, 543, 544, 545, 546, 550, 553, 558, 561, 563, 568, 569, 570, 572, 582, 583, 587, 588, 589, 590, 593, 596, 597, 598, 600, 601, 610, 611, 614, 618, 619, 626, 627, 628, 630, 633, 635, 640, 642, 663, 668, 669, 672, 676, 677, 678, 679, 680, 689, 695, 696, 697, 698, 699, 704, 705, 706, 707, 711, 712, 715, 717, 718, 719, 720, 721, 723, 728, 735, 737, 739, 740, 741, 742, 743, 751, 756, 758, 760, 766, 769, 770, 776, 779, 780, 786, 793, 794, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 805, 806, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 818, 820, 824, 826, 827, 828, 831, 832, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 854, 855, 857, 858, 859, 860, 864, 867, 870, 873, 875, 876, 877,

879, 881, 884, 885, 886, 888, 889, 896, 897, 898, 899, 900, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 911, 914, 915, 916 917, 918, 920, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 929, 930, 931, 933, 935, 936, 937, 939, 940, 946, 948, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 961, 962, 967, 968, 969, 970, 971, 979, 980, 981, 983, 985, 988, 990, 992, 994, 995, 998, 999, 1000, 1001, 1002, 1004, 1006, 1007, 1008, 1010, 1011, 1012, 1014, 1020, 1022, 1023, 1026, 1027, 1032, 1033, 1038, 1043, 1044, 1045, 1046, 1047, 1049, 1050, 1051, 1054, 1056, 1057, 1059, 1060, 1061, 1063, 1064, 1065, 1067, 1069, 1070, 1072, 1073, 1074, 1075, 1079, 1080, 1081, 1084, 1088, 1089, 1095, 1096, 1099, 1100, 1108, 1109, 1110, 1112, 1117, 1125, 1126, 1128, 1130, 1131, 1132, 1133, 1145, 1149, 1151, 1152, 1153, 1158, 1159, 1160, 1162, 1164, 1165, 1170, 1171, 1174, 1175, 1176, 1177, 1179, 1183, 1185, 1195, 1197, 1198, 1199, 1203, 1210, 1211, 1212, 1213, 1214, 1215, 1216, 1218, 1220, 1222, 1224, 1225, 1226, 1227, 1228, 1231, 1232, 1233, 1234, 1239, 1241, 1242, 1243, 1244, 1245, 1247, 1251, 1253, 1257, 1258, 1260, 1261, 1262, 1264, 1265, 1266, 1267, 1268, 1270, 1272, 1275, 1276, 1277, 1278, 1279, 1280, 1281, 1284, 1286, 1287, 1289, 1290, 1291, 1292, 1294, 1295, 1299, 1300, 1301, 1302, 1303, 1304, 1309, 1312, 1315, 1316, 1320, 1321, 1322, 1323, 1324, 1325, 1326, 1329, 1330, 1335, 1336, 1340, 1348, 1351, 1358, 1359, 1360, 1361, 1362, 1363, 1364, 1365, 1368, 1371, 1375, 1377, 1378, 1384, 1387, 1389, 1392, 1393, 1394, 1395, 1399, 1400, 1401, 1403, 1404, 1405, 1406, 1407, 1410, 1411, 1412, 1413, 1416, 1418, 1419, 1424, 1426, 1429, 1430, 1431, 1436, 1439, 1440, 1441, 1442, 1447, 1450, 1451, 1453, 1454, 1455, 1456, 1461, 1464, 1465, 1466, 1467, 1468, 1473, 1474, 1475, 1476, 1479, 1481, 1484, 1485, 1487, 1488, 1489, 1493, 1494, 1496, 1497, 1498, 1500, 1501, 1502, 1504, 1505, 1507, 1508, 1511, 1514, 1516, 1518, 1520, 1521, 1524, 1525, 1526, 1527, 1528, 1529, 1530, 1534, 1535, 1536, 1538, 1539, 1541, 1545, 1546, 1548, 1550, 1551, 1552, 1553, 1554, 1558, 1559, 1560, 1561, 1562, 1563, 1564, 1565, 1566, 1567, 1568, 1569, 1570, 1572, 1573, 1574, 1576, 1578, 1580, 1582, 1584, 1585, 1586, 1587, 1588, 1589, 1590, 1592, 1593, 1594, 1595, 1597, 1598, 1599, 1600, 1601, 1602, 1603.

CORIA/CORIA DEL RIO: Págs. 183, 196, 200, 372, 386, 404, 412, 419, 426, 499, 540, 541, 818, 984, 1025, 1026, 1265, 1402, 1449, 1477, 1480, 1544, 1580, 1587.

CORTIJO DE CASABLANCA: Págs. 507, 695, 740, 1464, 1478.

CORTIJO DEL RUBIO: Págs. 259, 281, 413, 999, 1338, 1485.

D

DAIMUZ EL ALTO: Págs. 49, 1160.

DOS HERMANAS: Págs. 343, 389, 401, 409, 478, 1274, 1291, 1459, 1547.

E

EL CARAMBOLO: Págs. 97, 184, 263, 285, 286, 415, 833, 834, 835, 906, 1978, 1505, 1544, 1570.

EL EJIDO : Págs. 116, 736, 737, 743, 1393, 1474, 1497.

EL GUIJO : Págs. 189, 310, 611, 948, 949, 980, 982, 1246, 1247, 1464, 1548, 1592.

EL VISO DEL ALCOR: Págs. 51, 64, 1169.

ESTEPONA: Págs. 496, 540, 832.

F

FERNÁN NÚÑEZ : Págs. 719, 721, 723, 741, 742, 842, 843, 845, 847, 855, 858, 1476.

FREGENAL DE LA SIERRA: Págs. 592, 716, 728, 741, 866, 1389, 1417.

FUENTE-TÓJAR : Págs. 267, 937, 1043, 1300.

G

GADES : Págs. 485, 487, 496, 498, 523, 539, 540, 563, 567, 626, 654, 657, 681, 725, 739, 743, 796, 811, 817, 825, 832, 833, 858, 867, 880, 901, 944, 945, 1017, 1020, 1061, 1065, 1076, 1082, 1090, 1099, 1105, 1106, 1108, 1116, 1197, 1224, 1225, 1239, 1248, 1285, 1286, 1403, 1432, 1460, 1464, 1497, 1500, 1504, 1505, 1506, 1507, 1511, 1537, 1449, 1559, 1566, 1587, 1588, 1601.

GARLITOS : Págs. 11, 572, 705, 742, 743, 1396, 1444, 1447, 1548.

GRAENA : Págs. 31, 64, 84, 90, 136, 511, 543, 1422, 1433.

GUADALHORCE: Págs. 625, 947, 1299, 1300, 1302, 1575.

H

HASTA REGIA/ASTA REGIA: Págs. 776, 1019, 1029, 1106, 1544.

HERRERA DEL DUQUE: Págs. 13, 168, 1400.

HISPALIS: Págs. (15, 22), 2, 3, 8, 13, 26, 35, 40, 41, 42, 50, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 66, 68, 86, 90, 124, 136, 137, 144, 165, 167, 182, 188, 195, 196, 199, 260, 261, 264, 272, 299, 301, 314, 404, 410, 411, 412, 413, 415, 417, 499, 509, 528, 538, 539, 540, 541, 543, 545, 563, 568, 573, 579, 582, 598, 624, 625, 626, 628, 629, 654, 657, 663, 667, 672, 673, 677, 686, 695, 738, 739, 742, 773, 776, 782, 791, 796, 798, 799, 803, 805, 836, 839, 959, 970, 973, 993, 1011, 1031, 1034, 1035, 1049, 1085, 1090, 1091, 1092, 1100, 1109, 1169, 1215, 1253, 1255, 1377, 1378, 1397, 1410, 1423, 1430, 1431, 1437, 1439, 1449, 1462, 1467, 1469, 1478, 1485, 1486, 1493, 1496, 1497, 1498, 1504, 1505, 1507, 1508, 1511, 1525, 1527, 1530, 1533, 1534, 1575, 1598.

HORNOS: Págs. 600, 1049.

HOYO DE ALIMANES: Págs. 777, 799, 1032.

I

IGABRUM: Págs. 221, 43, 486, 487, 488, 539, 545, 649, 664, 666, 667, 679, 696, 697, 738, 740, 788, 797, 902, 1000, 1088, 1175, 1176, 1389, 1424, 1426, 1473, 1503, 1527, 1545, 1594.

ILIBERRIS: Págs. 13, 15, 262, 410, 413, 414, 568, 573, 574, 587, 623, 624, 627, 630, 732, 1011, 1318, 1414, 1450, 1469, 1493, 1497.

ILIPA/ILIPA MAGNA: Págs. 302, 410, 673, 678, 739, 768, 778, 1003, 1031, 1084, 1085, 1087, 1475, 1478, 1571.

ILITURGI: Págs. 3, 5, 60, 61, 206, 366, 741, 743, 770, 860, 874, 875, 996, 997, 998, 1010, 1443, 1496, 1507.

ILLIPULA: Págs. 43, 63, 64, 1460, 1493.

ILLORA: Págs. 143.

ILURCO: Págs. 165, 259, 262, 348, 394, 407, 410, 573, 574, 623, 624, 625, 626, 630, 742, 865, 1147, 1148, 1234, 1276, 1382, 1554, 1570.

ILURO: Págs. 8, 58, 409, 730, 1056, 1344, 1345, 1440.

IPAGRUM: Págs. 111, 141, 1454.

IPOLCOBULA: Págs. 769, 1407.

IPONOA: Págs. 124, 143, 310, 590, 793, 810, 946, 947, 948, 1413, 1487, 1500, 1501, 1502.

IPSCA: Págs. 84, 127, 136, 143, 409, 665, 1419.

IPTUCI: Págs. 366, 419, 790, 1191, 1194.

ISLA DE SAN SEBASTIAN: Págs. 23, 263, 1485.

ISTURGI: Págs. 41, 58, 110, 111, 124, 142, 265, 327, 413, 414, 729, 730, 736, 742, 743, 819, 869, 989, 1456, 1474, 1479, 1482, 1497.

ITALICA: Págs. (14, 15), 3, 11, 13, 15, 16, 25, 47, 48, 55, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 64, 65, 68, 72, 73, 92, 99, 100, 108, 125, 126, 127, 128, 129, 138, 139, 143, 144, 145, 156, 157, 160, 162, 164, 165, 174, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 183, 184, 185, 192, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 208, 218, 224, 226, 227, 228, 229, 232, 236, 250, 265, 266, 267, 278, 280, 288, 290, 294, 299, 300, 301, 303, 304, 305, 306, 307, 309, 314, 332, 333, 334, 338, 342, 344, 345, 347, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 362, 371, 374, 376, 377, 378, 379, 381, 383, 384, 385, 386, 388, 389, 392, 398, 403, 404, 405, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 418, 419, 425, 426, 429, 430, 463, 468, 482, 484, 486, 488, 489, 492, 495, 499, 501, 505, 506, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 530, 531, 533, 535, 538, 539, 540, 541, 543, 544, 546, 553, 557, 563, 567, 568, 569, 570, 572, 574, 575, 584, 585, 592, 601, 626, 627, 635, 642, 651, 653, 654, 656, 657, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 671, 672, 673, 684, 686, 687, 695, 697, 698, 700, 710, 711, 738, 739, 740, 742, 744, 752, 769, 771, 772, 774, 775, 782, 785, 796, 797, 799, 800, 801, 803, 813, 815, 816, 817, 828, 830, 865, 871, 879, 895, 898, 902, 906, 907, 912, 913, 914, 917, 925, 926, 937, 938, 939, 940, 941, 943, 947, 951, 952, 953, 956, 957, 958, 959, 960, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 973, 974, 975, 976, 978, 983, 984, 986, 987, 991, 992, 993, 996, 997, 998, 1011, 1020, 1021, 1022, 1023, 1026, 1028, 1029, 1030, 1035, 1036, 1037, 1038, 1040, 1041, 1043, 1052, 1058, 1059, 1061, 1062, 1063, 1064, 1084, 1089, 1091, 1092, 1093, 1096, 1097, 1103, 1115, 1116, 1123, 1125, 1127, 1128, 1136, 1137, 1138, 1139, 1140, 1141, 1142, 1145, 1147, 1155, 1160, 1161, 1171, 1173, 1174, 1181, 1187, 1188, 1189, 1192, 1196, 1200, 1201, 1207, 1208, 1209, 1210, 1214, 1220, 1221, 1223, 1224, 1229, 1230, 1231, 1232, 1233, 1234, 1247, 1252, 1253, 1255, 1257, 1262, 1263, 1264, 1265, 1273, 1274, 1288, 1296, 1297, 1305, 1306, 1307, 1308, 1309, 1314, 1315, 1316, 1318, 1328, 1332, 1333, 1347, 1349, 1350, 1351, 1352, 1354, 1355, 1358, 1363, 1369, 1370, 1371, 1272, 1373, 1382, 1383, 1388, 1389, 1390, 1391, 1392, 1394, 1398, 1402, 1404, 1405, 1409, 1413, 1414, 1425, 1427, 1428, 1430, 1433, 1434, 1435, 1442, 1446, 1448, 1458, 1263, 1264, 1265, 1266, 1276, 1277, 1287, 1293, 1294, 1296, 1297, 1298, 1299, 1500, 1501, 1504, 1505, 1507, 1510, 1511, 1520, 1525, 1526, 1528, 1533, 1534, 1539, 1549, 1550, 1551, 1561, 1563, 1566, 1570, 1575, 1578, 1586, 1587.

ITUCCI: Págs. 167, 502, 664, 1096, 1398.

IULIPA: Págs. 670, 1448.

IZNALLOZ: Págs. 598, 1393.

J

JEREZ DE LA FRONTERA: Págs. 776, 801, 982, 1504, 1511.

L

LA ALGAIDA: Págs. 263, 264, 364, 366, 403, 407, 837, 1301, 1341, 1342, 1343, 1539.

LA GUARDIA DE JAEN: Págs. 233, 579, 592, 628, 781, 796, 872, 1417, 1445, 1481, 1486, 1508.

LA MORERA: Págs. 62, 1434.

LA PALMA DEL CONDADO: Págs. 92, 1062, 1503, 1504.

LA RAMBLA: Págs. 884, 1110, 1377, 1572.

LACIMURGA: Págs. 307, 583, 605, 630, 631, 1298, 1393.

LACIPO/LACIPPO: Págs. 34, 220, 221, 900, 901, 902, 947, 1408, 1431, 1588.

LECRÍN: Págs. 543, 1215, 1216, 1320, 1571.

LINARES: Págs. 21, 60, 294, 295, 296, 350, 362, 575, 621, 625, 1121, 1122, 1123, 1152, 1153, 1238, 1240, 1243, 1293, 1303, 1466, 1511, 1529.

LOMAS DEL CARMEN: Págs. 186, 980, 1129.

LOPERA: Págs. 222, 400, 906, 1293, 1538.

LORA DEL RIO: Págs. 14, 189, 514, 574, 575, 830, 831, 861, 875, 967, 1122, 1123, 1418.

LOS ARCOS: Págs. 166, 411, 1398.

LUCENA: Págs. 258, 329, 330, 461, 532, 534, 546, 719, 720, 721, 723, 741, 843, 844, 845, 847, 855, 858, 859, 860, 876, 899, 971, 994, 999, 1000, 1001, 1004, 1044, 1111, 1215, 1326, 1329, 1600.

M

MALAGA: Págs. (12, 24, 25), 2, 5, 8, 9, 10, 17, 19, 31, 32, 37, 47, 48, 58, 59, 60, 61, 62, 64, 66, 67, 69, 74, 76, 86, 87, 88, 89, 102, 106, 108, 110, 112, 114, 115, 116, 127, 129, 131, 132, 134, 136, 139, 141, 142, 143, 144, 145, 150, 151, 166, 191, 209, 210, 215, 217, 220, 222, 232, 233, 237, 240, 245, 247, 250, 259, 264, 269, 270, 276, 288, 292, 294, 295, 297, 307, 311, 318, 321, 322, 323, 326, 328, 329, 332, 334, 335, 337, 339, 347, 350, 363, 364, 368, 371, 374, 377, 379, 387, 390, 391, 395, 396, 397, 398, 399, 405, 410, 414, 415, 417, 432, 437, 438, 439, 456, 463, 466, 472, 482, 492, 494, 495, 496, 501, 505, 508, 511, 517, 518, 522, 523, 524, 526, 543, 552, 557, 570, 572, 589, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 621, 625, 630, 655, 664, 668, 676, 683, 684, 695, 704, 711, 717, 720, 721, 723, 729, 732, 733, 734, 741, 742, 743, 744, 762, 769, 777, 781, 795, 801, 808, 811, 817, 820, 821, 826, 829, 832, 837, 840, 844, 845, 846, 858, 860, 868, 869, 870, 872, 873, 880, 881, 882, 883, 891, 892, 894, 895, 900, 903, 904, 909, 910, 911, 916, 924, 926, 927, 931, 933, 934, 935, 943, 944, 945, 946, 950, 954, 961, 966, 1000, 1005, 1006, 1007, 1008, 1009, 1011, 1016, 1018, 1024, 1025, 1028, 1029, 1032, 1033, 1035, 1039, 1040, 1041, 1054, 1056, 1060, 1062, 1063, 1066, 1067, 1068, 1069, 1070, 1072, 1074, 1075, 1076, 1079, 1083, 1094, 1095, 1104, 1106, 1107, 1108, 1110, 1111, 1112, 1114, 1116, 1117, 1119, 1120, 1124, 1126, 1130, 1131, 1135, 1139, 1145, 1149, 1151, 1154, 1161, 1166, 1167, 1169, 1173, 1184, 1185, 1186, 1187, 1190, 1193, 1195, 1196, 1199, 1203, 1216, 1219, 1221,

1222, 1223, 1224, 1226, 1229, 1234, 1235, 1236, 1237, 1238, 1239, 1241, 1242, 1244, 1248, 1249, 1250, 1256, 1258, 1270, 1272, 1273, 1275, 1277, 1281, 1284, 1285, 1288, 1292, 1294, 1299, 1300, 1301, 1304, 1309, 1310, 1314, 1315, 1316, 1317, 1327, 1330, 1331, 1337, 1340, 1348, 1349, 1350, 1351, 1352, 1354, 1355, 1356, 1363, 1364, 1366, 1369, 1374, 1375, 1377, 1378, 1380, 1385, 1387, 1396, 1403, 1408, 1409, 1411, 1413, 1415, 1417, 1418, 1420, 1423, 1426, 1430, 1431, 1432, 1435, 1436, 1437, 1439, 1440, 1441, 1443, 1444, 1446, 1447, 144, 1450, 1451, 1452, 1453, 1454, 1455, 1461, 1463, 1464, 1467, 1468, 1469, 1470, 1477, 1479, 1482, 1485, 1488, 1496, 1497, 1500, 1503, 1504, 1507, 1511, 1515, 1518, 1519, 1520, 1521, 1524, 1525, 1526, 1537, 1538, 1545, 1547, 2548, 1550, 1551, 1553, 1555, 1556, 1557, 1565, 1568, 1569, 1576, 1579, 1586, 1587, 1588, 1589, 1590, 1591, 1595, 1598, 1603.

MANCHA REAL: Págs. 206, 338, 780, 795, 1231, 1396, 1470, 1473, 1480.

MANILVA: Págs.335, 337, 398, 1223, 1224, 1225, 1226, 1288, 1581.

MARBELLA: Págs. 321, 1005, 1581.

MARCHENA: Págs. 110, 116, 141, 498, 540, 541, 1452, 1476, 1511.

MELLARIA: Págs.9, 13, 58, 64, 1440, 1600.

MENTESA: Págs.5, 407, 592, 779, 1417, 1445, 1481, 1486, 1508, 1560.

MOLLINA: Págs. 88, 1417, 1520.

MONTORO: Págs. 31, 53, 82, 89, 136, 207, 244, 480, 622, 877, 933, 1020, 1304, 1404, 1322, 1334, 1351, 1568, 1569.

MONTURQUE: Págs. 18, 19, 60, 244, 916, 917, 934, 1112, 1113, 1117, 1563.

MORON DE LA FRONTERA: Págs. 190, 681, 987, 1100, 1126, 1431.

MOTRIL: Págs. 296, 407, 1241.

MULVA: Págs. 50, 305, 341, 351, 406, 527, 528, 534, 605, 930, 941, 942, 1049, 1135, 1140, 1154, 1167, 1197, 1201, 1202, 1205, 1346, 1347, 1390, 1393, 1402, 1407, 1408, 1421, 1422, 1458, 1459, 1469, 1530, 1537, 1558, 1602.

MUNDA: Págs.139, 143, 186, 243, 407, 412, 418, 545, 699, 740, 858, 907, 968, 1177, 1327, 1503, 1539, 1575.

MUNIGUA: Págs. 50, 51, 64, 83, 86, 87, 134, 135, 136, 273, 305, 341, 351, 382, 409, 410, 508, 527, 528, 543, 545, 599, 600, 604, 605, 627, 629, 630, 769, 782, 785, 786, 796, 797, 798, 801, 930, 941, 942, 943, 988, 1049, 1135, 1140, 1154, 1167, 1168, 1194, 1197, 1200, 1201, 1202, 1205, 1346, 1347, 1390, 1393, 1402, 1407, 1408, 1421, 1422, 1458, 1459, 1469, 1493, 1497, 1498, 1501, 1508, 1511, 1537, 1556, 1557, 1575, 1577, 1593, 1602.

MURGI: Págs. 110, 116, 117, 141, 142, 1455.

N

NABRISSA: Págs. 110, 111, 141, 721, 728, 743, 855, 856, 1453.

NERTOBRIGA: Págs. 728, 867, 1496.

NESCANIA: Págs.3, 9, 10, 11, 19, 58, 59, 60, 113, 120, 130, 144, 145, 210, 243, 368, 369, 371, 372, 417, 481, 483, 486, 511, 538, 539, 543, 546, 583, 586, 627, 665, 711, 742, 882, 884, 936, 954, 1024, 1119, 1120 , 1352, 1353, 1354, 1355, 1356, 1357, 1369, 1378, 1379, 1387, 1403, 1405, 1415, 1416, 1441, 1468, 1504, 1506, 1546, 1469.

NIEBLA: Págs. 43, 63, 776, 800, 1035, 1460.

NOGALES: Págs. 3, 8, 58, 1439.

NUEVA CARTEYA/NUEVA CARTEIA: Págs. 207, 244, 246, 314, 321, 329, 338, 392, 393, 419, 600, 627, 628, 876, 933, 936, 991, 999, 1001, 1004, 1008, 1048, 1050, 1054, 1231, 1262, 1280, 1588.

O

OBULCO: Págs. 5, 85, 136, 301, 350, 370, 408, 409, 410, 417, 591, 592, 711, 742, 743, 770, 798, 800, 954, 953, 955, 1401, 1406, 1417, 1457, 1478, 1511, 1530.

OLIVARES: Págs. 205, 869.

OLVERA: Págs. 129, 144, 145, 1352.

ONOA: Págs., 1004, 1043.

ORIPPO: Págs. 389, 1274, 1291, 1547.

OSQUA: Págs. 10, 19, 20, 83, 84, 89, 90, 115, 131, 134, 135, 136, 137, 141, 144, 146, 375, 376, 420, 583, 586, 665, 1119, 1120, 1121, 1124, 1125, 1130, 1131, 1355, 1356, 1357, 1366, 1413, 1420, 1446, 1447, 1452, 1453, 1454, 1455, 1467, 1488.

OSSIGI LATONIUM: Págs. 3, 5, 58, 318, 736, 770, 780, 796, 1396, 1443, 1473, 1480, 1497.

OSTIPO/OSTIPPO: Págs. 499, 822, 1015, 1079, 1113, 1367, 1418, 1477, 1568.

OSTUR: Págs. 167, 411, 1398, 1399.

P

PALMA DEL RIO: Págs. 307, 1393.

PEDRO ABAD: Págs. 587, 679, 737, 948, 988, 1089.

PERCEIANA: Págs.680, 730, 743, 918, 1056, 1266, 1290, 1294.

PORCUNA: Págs. 19, 294, 288, 299, 301, 359, 368, 370, 392, 505, 590, 591, 620, 630, 711, 770, 917, 933, 953, 955, 1113, 1220, 1314, 1379, 1381, 1400, 1401, 1402, 1406, 1417, 1457, 1478, 1506, 1590.

PORTUS ALBUS: Págs. 163, 1397, 1495.

POZOBLANCO: Págs. 3, 5, 189, 310, 413, 611, 629, 695, 948, 949, 980, 982, 1245, 1246, 1442, 1450.

PRIEGO/PRIEGO DE CORDOBA: Págs. 47, 740, 859, 870, 876, 899, 903, 905, 944, 994, 1044, 1152, 1153, 1162, 1171, 1300. 1326, 1329, 1600.

PUEBLA DE CAZALLA: Págs. 60, 577, 1411, 1445, 1471.

PUEBLA DE DON RODRIGO: Págs. 12, 13, 1445, 1480, 1514.

PUENTE GENIL: Págs. 122, 143, 699, 740, 1171, 1172, 1173.

PUERTA DE TIERRA: Págs. 132, 144, 281, 328, 351, 603, 992, 1048, 1149, 1334, 1359, 1507.

PUNTA DE LA VACA: Págs. 264, 349, 391, 836, 1151, 1277.

R

REGINA: Págs. 62, 64, 250, 271, 272, 590, 601, 629, 674, 678, 743, 790, 796, 1052, 1087, 1093, 1161, 1163, 1319, 1323, 1416, 1433, 1434, 1473, 1496, 1500, 1508, 1517, 1574, 1604.

RINCON DE LA VICTORIA: Págs. 240, 405, 931, 932, 1503.

RIOTINTO: Págs. 14, 3, 5, 6, 7, 8, 16, 58, 59, 60, 123, 172, 304, 408, 411, 499, 540, 546, 775, 796, 800, 1021, 1039, 1040, 1118, 1119, 1136, 1297, 1298, 1438, 1476, 1505, 1507, 1508, 1511, 1527, 1528, 1540, 1576, 1578.

S

SABORA: Págs. 3, 5, 9, 34, 58, 59, 64, 589, 769, 1409, 1437.

SACILIS MARTIALIS: Págs. 3, 35, 58, 59, 67, 309, 310, 587, 737, 945, 946, 948, 1108, 1109, 1603.

SALARIA: Págs. 59, 348, 1010, 1012, 1231, 1292, 1295, 1475, 1511, 1525.

SALVATIERRA DE LOS BARROS: Págs. 127, 143, 144, 1486.

SAN FRANCISCO DE OLIVENZA: Págs. 107, 138, 145, 1081, 1549.

SAN PEDRO DE ALCANTARA: Págs. 277, 494, 535, 540, 546, 820, 821, 1202, 1204, 1328, 1498, 1579.

SANCTI PETRI: Págs. 82, 91, 96, 97, 98, 99, 101, 102, 134, 135, 137, 139, 525, 546, 680, 722, 829, 857, 858, 1064, 1065, 1067, 1076, 1077, 1078, 1082, 1083, 1099, 1196, 1197, 1497, 1500, 1504, 1507, 1550, 1571.

SANLUCAR DE BARRAMEDA: Págs. 264, 364, 366, 837, 958, 1301, 1341, 1343, 1539.

SANTA ELENA: Págs. 351, 1154.

SANTAELLA: Págs. 237, 238, 246, 338, 392, 419, 926, 927, 928, 929 935, 936, 1231, 1261, 1498, 1521, 1525, 1565, 1595.

SANTIAGO DE LA ESPADA: Págs. 264, 837.

SANTO TOME: Págs. 259, 1485, 1570, 1597.

SEXI: Págs. 46, 68, 82, 295, 366, 410, 1155, 1236, 1243, 1577.

SIARUM: Págs. 768, 794, 1405, 1408, 1554.

SIERRA DE AZNAR (CADIZ): Págs. 241, 870.

SILNIANA: Págs. 494, 541, 1203, 1204.

SINGILIA BARBA: Págs. 54, 56, 64, 114, 115, 142, 166, 234, 246, 259, 294, 362, 396, 411, 413, 524, 563, 570, 572, 625, 626, 770, 796, 873, 936, 1040, 1196, 1238, 1284, 1349, 1374, 1375, 1385, 1396, 1447, 1451, 1452, 1454, 1485, 1493, 1508, 1519, 1575, 1595.

SOSONTIGI: Págs. 13, 124.

SUEL: Págs. 113, 142, 271, 397, 418, 518, 522, 523, 525, 544, 545, 589, 628, 1285, 1316, 1317, 1318, 1409, 1467, 1496, 1538.

T

TEBA: Págs. 5, 67, 106, 107, 127, 144, 401, 927, 953, 1018, 1074, 1075, 1098, 1114, 1294, 1437, 1488, 1519, 1584, 1589, 1595.

TIJOLA: Págs. 508, 1467, 1468, 1507, 1585.

TOMARES: Págs. 48, 181, 187, 188, 412, 496, 497, 540, 833, 969, 970, 1157, 1169.

TORRE DE ALCAZAR: Págs. 526, 545, 1200.

TORRE DE MIGUEL SEXMERO: Págs. 3, 4, 58, 743, 1425, 1438.

TORREDONJIMENO: Págs. 227, 239, 338, 439, 515, 929, 930, 938, 1230, 1240, 1382, 1401, 1498, 1590.

TORREPAREDONES: Págs. 353, 354, 355, 359, 408, 409, 663, 664, 676, 758, 847, 953, 955, 1057, 1096, 1377, 1392, 1432, 1545, 1569, 1572, 1594.

TORROX: Págs. 47, 108, 134, 139, 596, 1069, 1166, 1285, 1382, 1504, 1518, 1552, 1584, 1588, 1589.

TOYA EN PAEL: Págs. 3, 64, 1444.

TUCCI: Págs. 3, 4, 58, 83, 85, 86, 134, 135, 136, 137, 147, 361, 609, 663, 665, 676, 736, 743, 781, 790, 796, 797, 798, 800, 807, 1057, 1096, 1098, 1240, 1392, 1419, 1420, 1421, 1436, 1465, 1468, 1472, 1496, 1497, 1505, 1594, 1595.

TUMBA BAHIA BLANCA: Págs. 108, 1592.

TUTUGI: Págs. 290, 367, 398, 407, 676, 743, 835, 1098, 1287, 1339.

U

UBEDA: Págs. 52, 64, 77, 401, 610, 778, 799, 1010, 1099, 1171, 1188, 1231, 1295, 1296, 1475, 1573.

UCUBI: Págs. 12, 13, 17, 60, 259, 395, 396, 418, 583, 717, 790, 864, 1117, 1281, 1282, 1283, 1285, 1289, 1445.

ULIA: Págs. 197, 280, 351, 384, 407, 439, 449, 473, 488, 501, 511, 538, 539, 542, 543, 610, 629, 930, 1154, 1157, 1260, 1332, 1504.

URCI: Págs. 590, 822, 1412.

URGAVO: Págs. 4, 48, 127, 196, 198, 199, 200, 248, 341, 404, 409, 410, 769, 770, 798, 800, 1407, 1443, 1448, 1449, 1453, 1457, 1488, 1497, 1513, 1560.

URSO: Págs. 2, 3, 11, 13, 31, 39, 40, 42, 43, 53, 56, 57, 58, 61, 62, 63, 65, 66, 67, 68, 77, 145, 154, 256, 258, 413, 414, 486, 487, 488, 492, 538, 539, 540, 577, 628, 675, 715, 741, 790, 829, 838, 957, 958, 959, 971, 972, 1007, 1090, 1162, 1255, 1388, 1401, 1432, 1442, 1461, 1471, 1483, 1496, 1504, 1525, 1587.

V

VILCHES: Págs. 127, 1466, 1489, 1548.

VILLAFRANCA DE LAS AGUJAS: Págs. 619, 630, 631, 1361, 1362.

VILLALBA DE ALCOR: Págs. 25, 61, 62, 1432.

VILLANUEVA DE CORDOBA: Págs. 116, 141, 142, 695, 148.

VILLANUEVA DEL RIO Y MINAS: Págs. 351, 528, 1480.

VILLANUEVA DEL ROSARIO: Págs. 48, 777, 1032, 1161.

VILLANUEVA DEL TRABUCO: Págs. 5, 21, 337, 347, 350, 352, 379, 410, 419, 1112, 1139, 1145, 1146, 1154, 1185, 1229.

VILLARICOS: Págs. 123, 145, 263, 355, 363, 364, 365, 366, 377, 378, 410, 417, 419, 496, 539, 540, 616, 616, 630, 822, 1128, 1155, 1188, 1194, 1298, 1299, 1301, 1348, 1451, 1464, 1479, 1505, 1511, 1515, 1548.

VILLONENSIS: Págs. 11, 577, 590, 1411, 1445, 1471, 1554.

VIVATIA: Págs. 9, 15, 142, 1440, 1456.

Nota: Por el sistema informático utilizado en la confección de estos Índices Analíticos, en ocasiones puede cambiar la disposición o numeración de las hojas.

ABREVIATURAS

AE = *L'Année Epigraphique*.

AEspA = *Archivo Español de Arqueología*.

AJA = *American Journal of Archaeology*.

AnArqAnd = *Anuario Arqueológico de Andalucía*.

Anas = *Anas. Museo Nacional de Arte Romano de Mérida*.

AnCor = *Anales de Arqueología Cordobesa*.

ANRW = H. Temporini y W. Haase: *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt. Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neueren Forschung*.

ARYS = *ARYS, Antigüedad: Religiones y sociedades*.

BAETICA = *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia*.

BAEspA = *Boletín. Asociación Española de Amigos de la Arqueología*.

BMusMadr = *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*.

BRAH = *Boletín de la Real Academia de la Historia*.

BRICAULT, RICIS = L. Bricault, *Receuil des inscriptions concernant les cultes isiaques*.

BSAA = *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*.

CIL II = E. Hübner, *Corpus Inscriptionum Latinarum*, vol. II.

CILA = *Corpus de Inscripciones Latinas de Andalucía*. Vol. II: J. González Fernández, Sevilla, Sevilla, 1991; Vol. IV: M. Pastor, *Provincia de Granada*, Granada, 2002.

CuPAUAM = *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*.

Daremberg-Saglio = Ch. Daremberg y E. Saglio (dirs.): *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments. Ouvrage dirigé sous la direction de Ch. Daremberg et E. Saglio*.

Dessau, ILS = H. Dessau, *Inscriptiones Latinae Selectae*.

EE = *Ephemeris Epigraphica. Corporis Inscriptionum Latinarum Supplementum*.

EspacioHist = *Espacio, Tiempo y Forma. Revista de la Facultad de Geografía e Historia, Serie 2, Historia Antigua*.

GyB, ROER = A. García y Bellido, *Les religions orientales dans l'Espagne Romaine*.

GyB, EREP = A. García y Bellido, *Esculturas romanas de España y Portugal*.

Habis = *Habis. Arqueología, filología clásica*. Universidad de Sevilla.

HAE = *Hispania Antigua Epigraphica*.

HEp = *Hispania Epigraphica*, Madrid.

HispAnt = *Hispania Antigua. Revista de Historia Antigua*.

ILER = J. Vives: *Inscripciones Latinas de la España Romana*.

JRA = *Journal of Roman Archaeology*.

LIMC = *Lexikon Iconographicum Mythologiae Classicae*.

Lucentum = *Lucentum. Anales de la Universidad de Alicante. Prehistoria, Arqueología e Historia Antigua*.

MemHistAnt = *Memorias de Historia Antigua*.

MCV = *Mélanges de la Casa de Velázquez*, Madrid.

MM = *Madrid Mitteilungen*, Madrid.

MMAp = *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*.

NotAHisp = *Noticiario Arqueológico Hispánico*.

RAMadrid = *Revista de Arqueología*.

RArchBiblMus = *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*.

REA = *Revue des Études Anciennes*.

RIT = G. Alföldy: *Die römischen Inschriften von Tarraco*.

SPAL = *Spal. Revista de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Sevilla*.

StHist = *Studia Historica. Historia Antigua*.

Veleia = *Veleia. Revista de Prehistoria, Historia Antigua, Arqueología y Filología Clásica*.

Vermaseren, *CIMRM* = M. J. Vermaseren, *Corpus Inscriptionum et Monumentorum Religionis Mithriacae*, vol. I, 1956.

Vidman, *SIRIS* = L. Vidman, *Sylloge Inscriptionis Religionum Isiacae et Sarapiacae*.

Zephyrus = *Zephyrus*. *Revista de Prehistoria y Arqueología*.

NÚMERO DE TESTIMONIOS DE CADA DIOS/DIOSA

1. LIBER PATER/BACO	105
2. VENUS/STATA MATER/ASTARTÉ	75
3. DIANA	64
4. HERCULES	60
5. JUPITER	56
6. ISIS	52
7. GENIO	51
8. EROS	45
9. MERCURIO	43
10. MINERVA	36
11. ATTIS	34
12. SATIRO	33
13. MARTE	33
14. FORTUNA	32
15. SILENO	26
16. APOLO	25
17. JUNO	24
18. NINFAS	23
19. VICTORIA	22
20. LUNA	22
21. PAN	18
22. AGUAS	18 (aprox.)
23. PRIAPO	16
24. CERES	16
25. FAUNO	15
26. MUSAS	15
27. CIBELES	14
28. NEPTUNO	14
29. MITRA	13
30. NEMESIS	11
31. LARES	11
32. DEA CAELES	10
33. TANIT	10
34. ESCULAPIO	8
35. PROSERPINA	8
36. SILUANO	8
37. CASTOR Y POLUX	8
38. SERAPIS	6
39. TELLUS	5
40. BONUS EVENTUS	5
41. TUTELA	5
42. NUMEN	5
43. PENATES	5

44. PIETAS	5
45. DIS DEACE	5
46. DEA ROMA	4
47. FATUM PANTHEO	3
48. HARPOCRATES	2
49. DIS PATER	2
50. LUPA	2
51. MATRES	2
52. MUSA	2
53. PAX	2
54. VESTA	2
55. LEDA	2
56. SUCELLUS	2
57. VULCANO	2
58. DIVINIDAD CTONICA	2
59. ABUNDANCIA	1
60. FELICITAS	1
61. DANAE	1
62. HIGEA	1
63. ANUBIS	1
64. APPIS	1
65. NETO	1
66. SUMNUS	1
67. TRABAROMA	1
68. VIRTUD	1
69. DIOSES SIRIOS	1
70. ARESCUS	1
71. CONCORDIA	1
72. CAECUS	1
73. ENDUVELLICO	1
74. FAMA	1
75. IANUS	1
76. IEVENTUS	1
77. LIBERTAS	1

1. LA TRIADA CAPITOLINA

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

La bibliografía existente y los estudios realizados a nivel general en la totalidad del Imperio Romano, sobre la Tríada Capitolina -Júpiter, Juno y Minerva-, son muy importantes, pero concretamente en lo relativo a la Península Ibérica estas publicaciones no son tan apreciables ni numerosas. En la década de los treinta G. Heuten y F. Peeters publicaron sus trabajos sobre la Tríada y Júpiter en Hispania, y desde entonces no ha habido estudios monográficos notables sobre el culto a estos tres dioses, siendo a nivel provincial la investigación sobre el tema aún más reducida (1).

La Tríada Capitolina simboliza el Estado Romano y arranca desde la dominación etrusca, en donde la vieja tríada de Júpiter, Marte y Quirino perdió actualidad y fue sustituida por Júpiter, Juno y Minerva, establecida según parece en tiempos de los Tarquinos (2). Dos influencias resultaron destacadas desde mediados del siglo VIII a.C., la etrusca y la griega, que marcan las características de la forma religiosa que los romanos exportan a los territorios provinciales. El culto a las deidades Capitolinas, con un matiz más romano y tendencia más nacional, tuvo una difusión muy desigual. Los templos triples (*Capitolia*) -en otras épocas reservados a las colonias, como transmisiones directas de Roma- sólo son numerosos en Africa entre los siglos II y principios del III, y en ciudades que, con distintos estatutos municipales, quisieron atestiguar su romanización. Las dedicaciones individuales a la Tríada las realizaban sobre todo funcionarios y militares en las zonas fronterizas (3).

Estos tres dioses que vamos a analizar aquí tienen unas características distintas, tal como se puede apreciar en este capítulo y en los mapas adjuntos, en relación al número y clase de fuentes de cada una y en su localización e interpretación. Como en el resto del Imperio las muestras más numerosas están relacionadas con las divinidades de la Tríada Capitolina, sin embargo no aparecen formando conjunto, sino aisladas y desprovistas del sentido político, a excepción de cuando aparecen en los capitolios y en algunas inscripciones.

De **Júpiter** contamos con abundante bibliografía (4). Este dios fue dejando sus antiguos caracteres celestes, como dios del cielo y del relámpago y se convirtió en un concepto más abstracto como dios estatal de Roma, en donde destaca especialmente su papel como dios supremo de la Tríada Capitolina, a pesar de la presencia de Juno y Minerva en su templo, y es a él a quien se dedican o dirigen los votos y las dedicaciones. Bayet (5) dice: “*Júpiter Optimus Maximus*, como será nombrado a partir de su cambio, aparece ante los romanos bajo la imagen etrusquizada del Zeus griego, pero deja tranquilamente las genealogías griegas donde le habían incluido, se afirma como único por un doble superlativo *Optimus Maximus*, y como político por la difusión de su culto capitolino a través del mundo conquistado, aunque (y el hecho es notable) sin acción propia sobre la parte helénica del Imperio”.

A partir del período en que comienza la expansión romana, Júpiter se une al dominio y conquista

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

extendiendo su culto por todo el mundo romano al lado de las legiones. Puede que haya sido el primero o uno de los primeros dioses romanos que llegaron a Hispania, estando a la cabeza del panteón hispano-romano en cuanto al número de fuentes epigráficas. El mayor número de dedicatorias se han hallado en los cuatro *conventus* del noroeste, frente al menor número que aparece en las zonas más romanizadas del sur y levante. Por zonas, los hallazgos se concentran principalmente en el sector más cercano al curso del Guadalquivir, hallándose casi en la totalidad de él; en la región Noroeste de Hispania, expandiéndose hacia León-Astorga y desde aquí, por una estrecha franja, hasta Tarragona; y por último en Lusitania, sobre todo en la parte Norte, tal vez continuación de la zona galaica (6). El hecho de que exista un mayor número de inscripciones en zonas donde la vida municipal estuvo menos desarrollada, se atribuye a la presencia de tropas y a que el culto a la Tríada Capitolina -y a Júpiter Capitolino en concreto-, estaba en relación inversa a la expansión del culto al emperador. La explicación podría ser que los soldados y los habitantes de Italia y todos aquellos que por su posición en la escala social estaban cerca del emperador no podrían considerarlo como un dios, pero en cambio veneraban a las antiguas divinidades Capitolinas como divinidades oficiales del estado romano, mientras que los provinciales que vivían lejos de Roma, de la corte y del emperador, sí podrían creer en su divinidad. Es decir cuanto más romanización menos fuentes epigráficas. En cuanto a sus devotos, no sólo se encuentran individuos pertenecientes al ejército, sino también otros unidos a la administración central, como flamines, *augustales*, etc., que actúan como un importante medio de expansión del culto a Júpiter Capitolino, indígenas romanizados y también varias comunidades nativas (7).

En relación con las inscripciones vemos que en las provincias occidentales aparece sobre todo con los epítetos de: *Optimus Maximus*, *Capitolinus*, *Stator*, *Conservator*, *Victor*, *Custos*, *Ultor*, *Propugnator*, *Iuventus*, *Fulgerator*, *Sospitator*, *Exsuper*, y *Tonante*. En los lugares en donde se le rinde culto como *I.O.M.*, probablemente estemos ante una manifestación de la *romanitas* o de la lealtad al emperador y al Estado, aunque quizás encubra también sentimientos religiosos concretos (8). No obstante, dadas las características de Júpiter como *Optimus Maximus*, es decir, como protector de Roma y del Imperio, es difícil creer que por parte de los numerosos indígenas que le veneran haya existido un caso de *interpretatio*, como parece indicar, por ejemplo, la ausencia de epítetos típicos. Otro hecho bien distinto es el de Júpiter cuando figura sólo como tal en las inscripciones ya que en este caso la devoción por el dios podría llegar a ocultar un culto a una divinidad indígena de similares características, como podría ser por ejemplo las dedicadas a *Iovi sacrum*. En Hispania, por lo general, las dedicatorias son votivas en un número muy elevado cumpliendo una promesa realizada con anterioridad y estando expresada por medio de la palabra *votum*. La importancia de los documentos epigráficos por los que conocemos el culto a Júpiter en Hispania y concretamente en la Bética, se ve ampliada por las Leyes de Málaga, Salpensa, Osuna y el Juramento de Aritium (9). Según Toutain (10) Júpiter recibió culto en unión de Juno y Minerva, es decir como Tríada Capitolina, en los capitolios de las ciudades de *Urso*, *Hispalis*, *Tarraco*,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

Clunia, Asturica, Baelo, Emerita Augusta, Italica y Carteia (en el caso de que todos ellos fueran capitolios).

En la *Bética* los testimonios encontrados sobre las tres divinidades que forman la tríada son elevadas, habiendo encontrado 114. Hasta el momento, Júpiter en esta provincia cuenta con menos hallazgos que en la Tarraconense y en la Lusitania, aunque también son abundantes, habiendo recogido 56 fuentes, de las cuales 39 son inscripciones (aunque dos sean más que dudosas) y 17 fuentes arqueológicas. Dentro de los epígrafes hay 28 testimonios de culto a Júpiter Capitolino, hallados en las ciudades de *Sacili, Tucci, Urgavo, Burgillos, Sabora, Ulisi, Urso, Badajoz, Ossi Latonium, Pozoblanco, Ilturgi, Nogales, Alcaracejos, Jaén, Torre de Miguel Sexmero, Arunda, Riotinto, Hispalis, Andujar, Toya en Pael, e Ilurone*. En *Nescania* hay una advocación a Júpiter pero no se trata del Júpiter Capitolino.

En el análisis epigráfico se observa la presencia de una serie de recintos sagrados vinculados a estas divinidades y de los cuales no se han encontrado restos, entre los cuales podemos destacar los que posiblemente estarían dedicados a Júpiter: un templo en Málaga, una capilla y un recinto tetrástico en *Nescania*, y seis altares en honor de este dios repartidos por las ciudades de *Ossigi, Ilturgi, Córdoba, Solia, Mirobriga y Azuaga* (Badajoz) (11).

Con el epíteto *Júpiter Optimus Maximus (I.O.M.)*, tenemos los siguientes epígrafes: en *Sacili, Municipium Martialium*, que suele identificarse con El Carpio (Córdoba) (*CILII*, 2187) y en donde han sido hallados diversos restos arqueológicos y epigráficos. La inscripción está realizada por *Quintius Rutilius*, que seguramente sería un ciudadano romano, y *Lucius Aelius Verus*, liberto imperial, ya que en la composición de su nombre lleva *praenomina* y *nomina* imperiales acompañados del término *augusti (libertus)* que indica su vinculación al emperador, probablemente Cómodo o Lucio Vero, y en compañía de sus hijos (12). Por todos estos datos se puede fechar en la segunda mitad del siglo II d.C. Es interesante por un lado, porque en ella se puede apreciar la asociación de un ciudadano romano y un liberto bajo el culto del dios oficial del Estado Romano, hecho que manifiesta el prestigio social de que gozaban estos últimos y su deseo de integrarse, eligiendo a una de sus divinidades más significativas, y por otro, porque también podemos ver cómo el culto oficial a Júpiter unificó a individuos de distinta adscripción social. Los libertos imperiales gozan de una superioridad frente a los libertos privados por la responsabilidad que exigían sus cargos, llegando incluso alguno de ellos a tener una situación económica y social elevada, aunque no puedan nunca igualarse a los hombres de origen libre. Son un grupo privilegiado, tanto por el carácter público que presenta su patrono como por el tipo de profesión que ejercen, gozando de mayor consideración social que los libertos privados y esclavos (13).

En *Tucci* (Martos, Jaén), *Colonia Augusta Gemella*, perteneciente según Plinio, al *Conventus*

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

Cordobensis, hay dos inscripciones dedicadas a *I.O.M.* sin fechar y en las que se desconoce el dedicante. La primera procede del Molino de la Checa (un antiguo molino aceitero) y se diferencia de otra idéntica de una “*basis marmórea*” (*CILII*, 1661) (14) que estaba en la parte opuesta del molino donde apareció ésta. De esta ciudad, que fue fundada por Augusto, y de su *epíteto Gemella* se puede deducir que recibió una colonia de veteranos de dos legiones, como es el caso de la colonia *Iulia Gemella Acci* (15).

La de *Urgavo* (Arjona, Jaén) (*CILII*, 2104), *Municipium Albense*, citada entre los *oppida* situados entre el Guadalquivir (Betis) y la costa (16), no es seguro que sea una dedicatoria a este dios, pues hay distintas interpretaciones en cuanto a su contenido. Mangas la descarta ya que, según él, la dedicación no es a Júpiter sino a Máximo y según otros autores (17) que sí la consideran dedicada a este dios, esta inscripción es atrayente porque se sitúa en el mismo plano de igualdad a Júpiter Capitolino, divinidad soberana del Estado Romano y al emperador, autoridad suprema del mismo. En ella se manifiesta el importante papel atribuido por los emperadores a esta divinidad, revelando por otra parte en esta inscripción el apoyo político que recibía, ya que la inscripción es realizada por mandato de la curia municipal, expresada en la fórmula *ex decreto decurionum*. También destacamos que esta localidad tiene importancia dentro del ámbito religioso ya que se han hallado en ella dos esculturas de divinidades: una cabeza de mármol de Jano y un busto de un posible Sático. Está datada en época de Augusto tal como se desprende de la dedicatoria: *Pro salute Caesaris Augusti*.

En Burguillos (Badajoz) tenemos dos testimonios: El primero es un ara dedicada por *L. Vibius Vegetus* a Júpiter Capitolino (*EE IX*, 143). Los *Vibii* son una *gens* muy extendida en la *Bética*, aunque es éste el único caso en que aparece un *Vibius* con el *cognomen Vegetus*. El dedicante puede ser un individuo libre (*ingenuus*) aunque al faltar datos no se pueda concretar ni el estatus social ni su situación económica (18). La segunda inscripción (*EE IX*, 142) está dedicada a *I.O.M.* Con iguales características aparece la de Torre de Miguel Sexmero (*EE IX*, 160), que puede ser fechada en siglo III por el tipo de letra y en la cual tampoco aparece el dedicante (19).

Otras inscripciones a *I.O.M.* las tenemos en: Badajoz (*CILII*, 1015) con una dedicatoria distinta, *ex iussu*. La persona que realiza el epígrafe aparece con el *cognomen Turraniana* y probablemente sería una indígena latinizada ya que este nombre y otros hallados en Germania y en la Península Ibérica como *Turrania* se forma sobre el indoeuropeo *Turos* (rebosante de salud, fuerte) (20). Está datada en el siglo I d.C. En Alcaracejos (Córdoba), apareció un ara votiva de mármol blanco con las letras de fines del siglo I d.C. en el cual el dedicante Marco Fusio Amerimno, dedica el ara a Júpiter Óptimo Máximo. Tanto del *nomen* Fusio como del *cognomen Amerimnus* no tenemos más datos ya que no aparecen en ninguna otra inscripción hispana. Pudo ser un individuo libre (21).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

En Pozoblanco (Córdoba) (*HE* n° 285, 83) dedicada a *I.O.M. Sacrum* en el siglo II d.C. En *Ossigi Latonium* (Jaén) por un voto (*HEp* 4, 1994, n° 494) y fechada a finales del siglo I o principios del II d.C. En *Iliturgi* (Mengibar, Jaén), *conventus cordubensis*, encontramos dos, una igual que la anterior y sin dedicante (*CILA* II, n° 223, 249) y otra datada en el siglo I d.C., en que aparece junto con los Penates y Fortuna (según la traducción de Jiménez Cobo, 2006, 28-30) no estaría dedicada a Fortuna. Por los dedicantes de esta última inscripción que parecen gozar de patrimonio, nos podemos hacer una idea de la existencia en esta ciudad de una sociedad prestigiosa implantada en la organización social romana, que tenía una gran fuerza y poder económico y un enorme grado de romanización del municipio. Se ha descubierto un templo *in antis* de 18 x 20 m. en el que se puede distinguir el *sacellum* o capilla, la fachada, una escalera y otros muros de edificios con zócalos, el cual tuvo su mayor auge en los tiempos de César y Augusto. Los dedicantes son todos romanos o romanizados. También hallamos otras en la provincia de Jaén, una en *Aurgi* (*ILER* N° 7); otra en Toya Peal (*CILII*, 3.327); y otra en Andujar (Los Villares, Jaén) dedicada a *Iovis* (*HEp* 5). En Mentesa (La Guardia) la inscripción es a *Iovi Maximo Sacrum* del siglo II d.C. (22).

En *Sabora* (Teba del Condado, Málaga), (*CILII*, 1424; *CILII*²/5 853) se atestigua el culto a *I.O.M.* mediante una estatua en cuyo pedestal dejó su testimonio de su donativo Lucio Vibio Lucano. La inscripción plantea dificultades en cuanto a la datación cronológica (está fechada después del 14 d.C.), al *cognomen* *Uro* y al status social del dedicante, el cual podría pertenecer a la élite local bética y ser un indígena romanizado aunque no ocupase ningún cargo político, ya que dona 6.000 sestericios para una estatua, por lo que tendríamos un caso de evergetismo (23).

En *Ulisi* (Cortijo del Rio, cerca de Baxo (Loja, Málaga) *Conventus astigitanus* hay dos aras votivas dedicadas a Júpiter Óptimo Máximo (parece que hubo dos ciudades llamadas *Ulisi*, por un lado dicen que es Villanueva del Trabuco (Málaga) y otro *Ulisi, Municipium Flavium* en Archidona, Málaga). La primera fue costeada por Lucio Fabio Crisipo de *Obulco* (*CILII*²/5 719 y 720; *CILII*, 5496) es del siglo III d.C. Los *tria nomina* y la mención de la tribu prueban que el dedicante es un *cives romanus* y el *cognomen* *Chrisippus* de origen griego, podría significar que sería un liberto que al alcanzar la ciudadanía romana habría cambiado de tribu, ya que *Obulco* de donde es natural, es de la tribu Galeria y no de la Quirina. *Fabius* es el gentilicio que aparece más frecuentemente en *Ulisi* (24) y puede que estos *Fabii* estuviesen emparentados con los de *Baxo*, localidad que esta cerca de *Ulisi* (25). La segunda la *CILII*²/5719 está dedicada a *I.O.M. sacrum* (26).

En Riotinto (Los Villares, Huelva) hay dos testimonios que pueden estar relacionados con este dios. Una inscripción dedicada por un *salutare collegium* (*HEp* 5) y que debido a su forma arcaica, *Optumo Maxumo* y a las formas de las letras, se fecharía en la segunda mitad del siglo I d.C. Estas

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

asociaciones como comenta Blanco y Rodríguez Cortes (27), parece ser que realizaron distintas actividades a la vez: religiosa, funeraria y médica, con el fin de dar a sus miembros una ayuda para que se pudieran costear los gastos que tuvieran en relación con su trabajo minero, ya que serían mineros de condición humilde. Sin embargo, hay que tener en cuenta que no parece que en los *collegia salutaria* se diese este carácter médico, pues eran asociaciones cuyos fondos eran destinados a las necesidades funerarias de sus miembros y de paso rendir culto a la divinidad tutelar del mismo que aquí era Júpiter Capitolino.

Estos colegios parece que están compuestos, generalmente, de personas provenientes de estratos sociales muy bajos, trabajadores, esclavos o libertos de las minas como se ve en este caso concreto. Júpiter Óptimo Máximo aparte de ser el dios supremo del panteón romano, es a la vez el que tiene las mejores posibilidades de asimilación con dioses principales de otros lugares. Como ejemplo vemos la aceptación que tuvo en el N.O. de Hispania y la frecuencia con que se le añaden epítetos indígenas, como Anderón (*CIL* II, 2598) o Candiedo (*CIL* II, 2599) y es en esta región en donde también una importante economía minera y fuerte presencia militar, donde Júpiter es venerado como dios principal asociado a las montañas (de ahí los epítetos alusivos a los montes locales) y con frecuencia sus devotos son libertos imperiales que se ocupan de la administración de las minas. Es decir, la clásica denominación romana de Júpiter Óptimo Máximo es la contribución de quienes vienen como funcionarios imperiales y su carácter de dios celestial superior favorece la asimilación con sus equivalentes de los montes locales. En la dedicatoria de Riotinto falta una evidencia similar, pero en cambio llama la atención la elección como patrono para un colegio funerario de un dios poco afín con ese ámbito. Tales atribuciones serían compatibles con la propuesta sobre Júpiter Dolicheno ya que los cultos orientales gozan de gran aceptación entre las clases populares, pero resulta en cambio más dudoso que, de patrocinar este último dios un colegio funerario con base popular, lo haga bajo la advocación más puramente política del dios supremo del panteón romano (28).

El texto no se halla sobre un pedestal de enormes dimensiones destinado a una estatua, sino sobre una placa de mármol, que estaría unida a otro soporte. El nombre del colegio está escrito erróneamente con una M final que era redundante poner, lo que significa una latinización defectuosa o que no tenían los medios económicos necesarios para acudir a un taller de mayor calidad. Hay que insistir por tanto en el bajo nivel socioeconómico de la población que se conoce a través de la epigrafía y el predominio de la onomástica indígena, por lo tanto las personas que compondrían el colegio estarían dentro de este ámbito (29), lo que situaría esta inscripción como una manifestación de carácter popular dedicada a Júpiter como dios supremo de ámbito celestial. El *collegium salutare* ratifica que Júpiter consiguió una veneración relativamente amplia, y no esencialmente como divinidad política ciudadana, sino en el marco de unas comunidades pobres cuya máxima preocupación debía ser la supervivencia (30). Por lo tanto, el carácter funerario del *collegium salutare* parece descartar aquí las implicaciones políticas del culto (31), como ya

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

indica Rodríguez Cortes (32) sobre las dedicatorias privadas a los dioses de la Tríada Capitolina.

También contamos en Riotinto con el hallazgo de una mano de bronce hueca, fechada entre el I y el III d.C, que tiene en la parte inferior de la muñeca un orificio que podría servir para fijar a una vara. Estas manos se han considerado tradicionalmente como exvotos por una curación recibida, sin embargo posteriormente se han interpretado como remate de una especie de estandarte, destinado a las procesiones dedicadas a *Júpiter Dolicheno*. Hay que destacar que la zona de Riotinto fue uno de los enclaves mineros más importantes de la Península Ibérica, y posiblemente en este lugar pudiera haber habido un santuario desde los tiempos anteriores a la conquista romana y que seguiría existiendo en esa época. En estos santuarios se rendía culto a una o varias divinidades que podían ser de carácter indígena, apareciendo normalmente influencias de todos aquellos pueblos que llegaron a Hispania. En el mismo sitio apareció la representación de un jabalí que puede identificarse con el dios *Endovelico*, culto que estuvo muy difundido por la Lusitania, e igualmente se encuentran representaciones de relieves en piedra que pueden ser del dios galaico *Vestio Aloniaco*, aparte de otros objetos como unos crótalos que servirían para las danzas, o trípodes con pies que pueden ser relacionados con elementos utilizados para llevar a cabo los cultos religiosos del santuario (33).

Según Oria (34) relacionar la mano, bien sea un exvoto por una curación o la representación de una versión oriental de Júpiter, con el *collegium salutare* de Riotinto resulta difícil. Santero (35) consideraba estos colegios básicamente funerarios, sin funciones médicas o de mutua sanitaria, como se ha comentado anteriormente, hecho que sí acepta Domergue (36) apoyándose en el epíteto *salutare*. Tampoco se sabe si la fecha de la mano corresponde a la de la lápida, relativamente tardía. Oria incluso dice (37), que sería posible atribuir la supuesta curación de la mano a Endovéllico, que al parecer poseía atribuciones médicas, aumentando de ese modo el número de sus testimonios.

La posible existencia de un santuario plantea a su vez el problema de si estas piezas corresponden a un mismo santuario o habría más de uno. Como ya se ha expuesto anteriormente, todo esto hay que tenerlo en cuenta para poder valorarlo, ya que el hallazgo de elementos religiosos tan distintos, como pueden ser los jabalíes, los relieves en piedra tipo celtico, o la mano de bronce que podría pertenecer a Júpiter, es algo raro, a pesar de lo dicho por Rodríguez Oliva (38) sobre la posible coexistencia en un mismo recinto sagrado de cultos indígenas y romanos.

Los exvotos anatómicos son una práctica común a muy diversas religiones y su uso y proliferación llegan hasta la actualidad. Algunos autores piensan que la mano de bronce es de carácter votivo, siendo más dudoso la divinidad a quien se dirige el exvoto. Una propuesta reciente relaciona la mano con el probable santuario de Riotinto, el cual podría estar dedicado a rendir culto a una divinidad

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

oriental, como puede ser Júpiter Dolicheno del que en Hispania se han encontrado algunos testimonios semejantes (39), aunque esta hipótesis tiene muy poco arraigo y nada confirma, a excepción de la mano, que recibiera culto en Riotinto, no pudiéndose corroborar que se asociara al santuario indígena, del que por otro lado se desconoce el titular (40).

Sobre *Juppiter Dolichenus* hay señalar que aunque toma el prototipo romano, mantiene sin embargo en el epíteto sus raíces que se mezclaban con las griegas y latinas, como pasa en el ejemplo del Júpiter de Doliche en Comagene (*Juppiter Dolichenus*), que aparece con traje militar, de pie sobre un toro, con el rayo y la doble hacha en la mano y al que los soldados le ofrecen dedicatorias desde Africa hasta Germania, pasando por Bretaña (41).

Otra inscripción es la encontrada en Nogales y realizada en una pequeña ara por un liberto del que no se puede saber mucho ya que el *cognomen* está abreviado (42). En *Arunda* (Ronda, Málaga) (*CILII*, 1358), otro liberto realiza la inscripción a Júpiter Capitolino que aparece con el epíteto *Victor* y se vincula a la victoria de *Q. Fabio Maximo* sobre los samnitas en 295 a.C. Aunque es ésta la única inscripción en Hispania que conserva dicho epíteto asociado a *I.O.M.*, es sin embargo frecuente encontrar dicha unión en las monedas imperiales que reflejan la propaganda religiosa oficial (43).

En *Hispalis* (Sevilla) contamos con dos inscripciones interesantes y de cierta importancia. Una con el epíteto *Conservator* (*CILII*, 1164) se encuentra en un pedestal pequeño y está dedicada probablemente por un indígena latinizado libre (44). El interés de esta dedicatoria reside por una parte en su fecha, datada a finales de la República, que indicaría la temprana difusión del culto a Júpiter en la Bética, y por otro su asociación con el culto a las Ninfas que es una referencia sugestiva. El epíteto *Conservator* designa al dios salvador del Estado, el *conservator imperii*, y al igual que el de *Victor* y *Custos*, aparecen en las monedas acuñadas por Domiciano, emperador que mostró una gran predilección por Júpiter (44). En la otra inscripción (*CIL II*, 1194), es en la única donde se confirma la existencia de un capitolio en esta colonia y en la que se hace alusión a la donación de una estatua al mismo (45), por lo que hay que resaltar su interés.

Hemos incluido también la de *Iluro* (Alora, Málaga) *Municipium Iluritanum* (*CIL II*, 5486), que hasta ahora se creía que era una dedicatoria a *I.O.M. Conservator* y que un estudio más reciente parece descartar (46), aunque hay que recordar que ya Hübner señalaba la posibilidad de que no se tratase de una inscripción votiva religiosa, sino que sería dedicada a un emperador. En ella figuran los duoviros *L. Augustius Longus* y *L. Baebius Rusticianus*, ciudadanos romanos. Este municipio contaba con un comercio muy activo.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

A Júpiter sin epítetos tenemos: la de *Vivatia* (Baeza, Jaén) (*CIL* II, 3335) datada en época imperial y en la que el dedicante *Corydon* parece ser de origen griego por su *cognomen*, siendo un liberto que alcanza los honores del sevirato. Hay que destacar la escasa presencia de *seviros augustales* entre los dedicantes a Júpiter, ya que parece que inclinaban sus preferencias religiosas hacia otras divinidades romanas (47). En *Mellaria* (Fuenteovejuna, Villanueva de la Jara, Córdoba) (*CIL* II, 2350) se encuentra también la inscripción datada entre los siglos II y III d.C. que pudo ser dedicada por un liberto, pero del que se desconoce el *cognomen*, situación social, etc. (48). *Mellaria* es seguramente un municipio flavio desde Vespasiano ya que sus ciudadanos pertenecían a la tribu Quirina, que está relacionada con la municipalización de Hispania bajo los Flavios y que Plinio (III, 14), la menciona entre los *oppida* del *Conventus Cordubensis*.

En Málaga (Málaga) tenemos dos dedicaciones. En la primera hay una alusión a un posible templo a Júpiter, difícil de identificar, y de una estatua (*CIL* II, 1965). Hay noticias de construcciones por los restos hallados en la zona de la Aduana y en la Alcazaba, que se circunscriben a capiteles, fustes, pedestales y losas de mármol, piezas aisladas que no permiten reconstrucciones, y que solo podrían probar que existió una arquitectura monumental que es seguro que si que había en una ciudad tan importante como Málaga, en donde Rodríguez de Berlanga (49) tiende a relacionar todos los templos romanos con lugares de culto púnicos. Sobre este asunto, también puede verse las acuñaciones con leyenda púnica de la ciudad, en donde aparece un gran templo tetrastilo sin *podium*, con un símbolo solar en el frontón como los que presentan otras monedas de la misma ciudad y que debe ser anterior a su romanización. El dedicante lleva el *cognomen* *Cyrus* lo que hace suponer a la mayoría de los autores que sea un liberto, aunque Mangas y Delgado le consideran un hombre libre (50) y éste último además lo incluye dentro de la élite bética, igual que los dedicantes *de Nescania* y *Sabora*. La donación que hace a Júpiter de una estatua y un templo, parece indicar que se trata de un rico personaje de su comunidad y que formó parte de la oligarquía municipal, pero sin ocupar cargo político alguno. Realizó estas donaciones a consecuencia de un sueño, como se indica en el epígrafe, *ex visu*, aunque normalmente estas experiencias religiosas no suelen vincularse a Júpiter, sino a otras divinidades más populares y dedicadas al tema de la salud, como Asclepio, Apolo, etc. e igualmente podría referirse a alguna divinidad indígena sincretizada con Júpiter de tipo curativo o saluífero, pues esta fórmula se emplea sobre todo con esta clase de dioses (51). Por esta forma de dedicación en la que, además, se presenta al dios sin ningún epíteto, se piensa que estamos ante un Júpiter al que se invoca más como señor del cielo que como dios político. Estamos ante un acto evergético.

En la segunda hallada en la Alcazaba de Málaga, hay un pedestal con una dedicación a *I.O.M.* en honor de un emperador cuyo nombre no se puede leer bien, pero según parece por el estilo, sería a algunos de los emperadores de la familia de los Constancios y Constantinos (Constantiniana), a los que muchas

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

inscripciones otorgan los epítetos de conservadores del imperio y pueblo romano (52).

En *Nescania, Municipum Flavium Nescaniense* (Cortijo de Escaña en el Valle de Abdalajis, Málaga) (*CIL* II, 2008; *CIL* II²/5 744) (53) se dedica a Júpiter Pantheo Augusto un templo con pórtico de cuatro columnas y una estatua, por dos *Curatores Iuvenum Laurensium*, *L. Calpurnius Gallio* y *C. Marius Clemens*. La inscripción está fechada por los cónsules *suffecti* en un año desconocido, *Iulius P. Septumio* y *M. Sedatio Severiano*, pero este último es un personaje público, legado en Dacia y patrono de unos colegios en Ostia en los años 140-152 d.C., por lo que la inscripción puede ser fechada a mediados del siglo II d.C. Los dedicantes eran miembros del colegio de *iuvenes* de *Nescania* lo que indica cierta actividad social. Estos colegios tenían templos propios en donde se reunían, aunque también podían hacerlo en alguno público (54).

Según Rodríguez Cortes que sigue a Santero (55), la función de los *curatores*, que tenían un cargo menos importante que el conferido al presidente, era la administración de la economía del colegio, por lo que a veces aparecen mencionados en la epigáfia como *curatore arcae*. No obstante, en el caso de los colegios de jóvenes o *collegia iuvenum*, existen unos *curatores* especiales, denominados *curator Iusus iuvenalis*, que eran los que se encargaban de organizar los juegos llamados *iuvenalia* y que eran en realidad funcionarios municipales. Según estos mismos autores (56), acaso estos *curatores* de *Nescania* fueran los encargados de organizar los juegos en la ciudad, y por tanto los que se tenían que ocupar de conservar la unión entre la actividad colegial de los *iuvenes* y la vida municipal. Según Santero (57) esto no es extraño ya que al menos *C. Marius Clemenes* debió de ocupar un cargo importante en el municipio como se entrevé por otra inscripción (*CIL* II, 2011), en la cual el *ordo Nescaniensium* decreta la construcción de una estatua al mismo con la contribución de todos los ciudadanos del municipio. Los colegios de jóvenes llevan con frecuencia el nombre de su ciudad y por este motivo Santero (58) piensa que la denominación *Laurenses* hace referencia a la ciudad donde estaba constituido el colegio, que sería *Lauro*. También dedican una *aedes* (59), que según Mangas podría ser un panteón (60), lugar donde iría colocada la estatua, aunque no exista aún confirmación arqueológica. En cuanto a la forma que podría tener una estatua fruto de la asociación de Júpiter y Pantheo, Cumont (61) señala basándose en las estatuas o representaciones panteas que se conservan, que a una divinidad concreta (en este caso Júpiter) se le añaden los atributos de diversos dioses. En otros casos, era un soporte el que recibía los atributos de estos dioses (62). Siguiendo a Martínez y Alvar (63), el texto se conserva en la base de una estatua en donde se señala la existencia de un templo construido en suelo público y que habría sido donada por los *curatores iuvenum Laurensium*, que seguramente serían los encargados del *collegium iuvenum*, la institución juvenil de carácter aristocrático que tenía como misión cuidar el culto imperial en su vertiente más propiamente dinástica como ocurre en el epígrafe de *Osqua a Iuventas Augusta* (*CIL* II, 1935). En Occidente hay referencias sobre estos colegios, y un ejemplo sería el *collegia iuvenum* de *Pollentia* (64).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

Según Delgado (65) esta inscripción de *Nescania* es el único caso probado en toda la epigrafía latina en el que Pantheo aparece como advocación de Júpiter, tal vez debido al carácter sincrético de éste, pues Pantheo suele asociarse con divinidades como Serapis (66), Tutela (67), Isis (68), o Victoria (69). El epíteto *Augustus* que lleva Júpiter Pantheo en esta dedicación, le confiere un sentido marcadamente político ya que lo une claramente con el culto imperial, aunque este título no cambia el carácter de la divinidad, sino que refleja la visión ideológica del dedicante, según Mangas y Delgado (70).

Según Martínez Mara y Alvar Ezquerro (71) “En *Nescania* hay asimismo advocación a Júpiter, aunque en este caso bajo un aspecto novedoso; no se trata ya del Júpiter Capitolino propiamente dicho, sino de una deidad sincrética, generalizada en el período antonino, que aúna la primacía en la jerarquía de los dioses y el carácter unitario propio de una divinidad panteísta y augusta; es decir, se trataría de un buen ejemplo no ya de la pretendida tendencia monoteísta –indemostrable en la realidad histórico-religiosa romana- sino de la tendencia henoteísta tal y como la ha definido Versnel” (72).

En Garlitos (Badajoz), (*HEp* 1, 89), la inscripción votiva encontrada en una necrópolis romana y fechada a finales del I ó comienzos del II d.C., está dedicada por *Cayo Caecilio Pico* y *Lucio Sempronio Polión* a Júpiter, como dios supremo y en este caso, calificado como *magistri pagi*, es decir maestro protector o patrono del *pagus* en el que residían los dedicantes (73).

En *Italica* contamos con una inscripción dedicada por *M. Antistitus*, del que se desconoce si ocupó cargo alguno dedicada a *Iovi* y al Genio de la colonia (74).

Mención aparte merecen las Leyes municipales y coloniales de Málaga, *Salpensa*, *Urso*, y la *lex flavia* del municipio *Villonensis*, que aunque no son inscripciones votivas, prueban la función política del culto a Júpiter, su fuerza dentro de la dinámica religiosa y cívica de las ciudades y constituyen una prueba esencial acerca del mismo, según Rodríguez Cortes (75). Siguiendo a esta autora y a Mangas (76), vemos que la *Lex Ursonensis* que se data en el último tercio del siglo I d.C., en sus capítulos LXX-LXXI establece que los duunviros y ediles deben dedicar cuatro días los primeros y tres los segundos en honrar a los dioses capitolinos, efectuando juegos escénicos. Estas disposiciones resaltan el apoyo político que recibieron los dioses capitolinos para difundir su culto fuera de Roma, ya que simbolizaban el poder y la fuerza del Estado Romano y que eran impulsadas por los poderes públicos con el fin de servir de enlace entre Roma y las regiones más apartadas de su Imperio (77). En *Urso* (Osuna), se han hallado abundantes testimonios epigráficos y restos arqueológicos de época romana, entre los que destacan los conocidos relieves ibéricos con músicos y guerreros que se datan a finales del siglo II o comienzos del I a.C., y una

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

interesante colección de lucernas sin fechar, aunque probablemente sean de época imperial, con distintas representaciones de divinidades clásicas: Mercurio, Diana, Eros, Baco, Victoria, Minerva, Venus y un personaje desnudo portando un instrumento musical que quizás se identifique con Apolo Citaredo (78).

La *Lex Flavia Malacitana* (LIX) señala en primer lugar a Júpiter, como el primero de los entes divinos ante el cual tienen que prestar juramento los magistrados elegidos, reproduciendo pues, el esquema propio de Roma. A continuación se invoca a los emperadores divinizados que representan al poder supremo y entre ellos se menciona especialmente a Augusto como primer emperador y a los miembros de la dinastía Flavia, Vespasiano y Tito y posteriormente se cita a la persona tutelar del emperador Domiciano, pues siendo el gobernante en el momento de la publicación de la Ley aún no es divino. Por último se hace mención a los penates, que recibían culto público en Roma desde tiempos remotos. Esta Ley no manifiesta nada más en materia religiosa (79).

En relación a los testimonios epigráficos conservados de Júpiter, vemos que aparecen frecuentemente en el territorio malacitano y aunque no se ha conservado ninguna de las estatuas mencionadas en los textos epigráficos, ni quiera algún fragmento, sí se recogen ocho dedicaciones a Júpiter, quedando por tanto manifiesta la importancia de esta divinidad, a la cual elevan sus preferencias no sólo las instancias oficiales, sino también los particulares que hacen pública expresión de sus preferencias religiosas (80). Como ejemplo señalemos la última de esta zona, que se encuentra en *Antikaria* y que es una inscripción votiva a Júpiter Óptimo Máximo dedicada por Silvia Severiana, hija de Marco (*CIL II* 25744) (81).

Por último señalamos un epígrafe de granito rosado de una sola pieza de la Puebla de Don Rodrigo (*Conventus Cordubensis*, seguramente), que está situado al oeste de la provincia de Ciudad Real. Se encuentra situado en la ribera izquierda del río Guadiana, a unos 25 Kms. al este de los enclaves de la praefectura *Ucubitanorum*, por lo que este territorio debió pertenecer al *conventus carthaginensis*, si se acepta que el río Anas era la frontera de esta parte de la Península Ibérica entre la *Baetica* y la Hispania Citerior (82), si no pertenecería al *conventus cordubensis*. En dicha inscripción *Gaius Iulius Modestus* dedica de su propio bolsillo un ara a Júpiter. El nombre del dedicante es muy habitual en esta zona de Hispania y en todo el mundo romano, por lo que carece de interés y lo mismo puede decirse de *Modestus* y de *Modestinus*, muy corrientes en la parte central de la Lusitania y en sus alrededores. El modo en que está estructurada la fórmula no es nueva y correspondería a una de tantas variantes en que *aram* se antepone al nombre de la divinidad en dativo. Aunque la presencia de *Q pro C* en la última línea correspondería a un rasgo de antigüedad, no hay ningún otro indicio en el soporte que permita que se pueda datar (83).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

Siguiendo a Abascal y a García Bueno (84), que comentan que el interés de este epígrafe es su situación geográfica, ya que es un hallazgo solitario en esta zona de la provincia de Ciudad Real y en el límite de la *Baetica* y la Hispania citerior. Plinio (*Nh* 3,3,13) dice que “la región que... se extiende desde el Betis al río Anas se llama Baeturia y está dividida en dos partes partes y otros tantos pueblos: los célticos, que rayan con la Lusitania, del convento Hispalense, y los túrdulos, que viven cerca de la Lusitania y de la Tarraconense y pertenecen en lo jurídico a Córdoba”, para añadir más adelante (3, 3, 14) que “La otra Baeturia, que hemos dicho que pertenece a los Túrdulos y al convento Cordubense, tiene las poblaciones no desconocidas de Arsa, Mellaria, Mirobriga Regina, Sosontigi y Sisapo”. Por lo tanto según estos autores (85) Plinio no deja lugar a dudas de que todo este espacio del área de Puebla de Don Rodrigo pertenece a esta Baeturia de los Túrdulos en el norte del *conventus Cordubensis*; aunque estos autores dicen que no obstante, el espacio geográfico es demasiado extenso para el reducido número de ciudades privilegiadas que cita y que hoy conocemos en la región (86), además esta zona cercana al cauce del río Anas es demasiado septentrional para corresponder a los territorios de Mirobriga o Sisapo y a su vez es demasiado oriental para formar parte de la *praefectura Ucubitanorum*. Desde el punto de vista demográfico, es una zona que no cuenta con poblamiento romano intenso y que sólo aumenta cuando se llega a los alrededores de Herrera del Duque (Badajoz) cerca de la citada *praefectura* y lo mismo ocurre en el sur de Puebla de Don Rodrigo, donde tampoco existe una población romana de importancia, y esto se puede conocer también al analizar la cartografía de *CIL* II²/7 que muestra un importante vacío epigráfico que se extiende por varios miles de kilómetros cuadrados. Por lo tanto el altar dedicado por *C. Iulius Modestus* es un ejemplo aislado encontrado en un territorio que probablemente correspondiera al *conventus Cordubensis*, pero que hoy no puede asignarse a ninguno de los municipios conocidos, según estos autores citados (87).

En relación con los posibles Capitolios, hay que señalar según Rodríguez Cortes (88) que la Ley de *Urso* es junto a la inscripción procedente de *Hispalis* (*CIL* II, 1194), las únicas evidencias epigráficas que confirman la existencia de capitolios en la *Bética*, a los que podrían sumarse los restos arqueológicos de *Italica*, *Baelo*, *Iliberris* y *Carteia*, de los cuales no se puede afirmar con total seguridad que fueran capitolios, ya que Bendala tiró por tierra la tesis que sostenía esta afirmación, y expuso sus hipótesis haciendo una recopilación de los posibles Capitolios a través de los distintos investigadores (89). Sobre el Capitolio de *Hispalis* dice que ni la inscripción mutilada *CIL* II, 1194, que sirvió a Rodrigo Caro para decir que hubo en la ciudad un templo capitolino, ni los restos arqueológicos encontrados en la Calle del Aire, pueden corresponder al supuesto capitolio de *Hispalis* (90). De *Urso*, en que se podría pensar que hubiera un Capitolio basándose en la Ley *Ursonensis* en los capítulos LXX-LXXI donde se establece que los duunviros y ediles deben dedicar cuatro días los primeros y tres los segundos en honrar a los dioses capitolinos, efectuando juegos escénicos, pero Bendala dice que ni el texto de la Ley colonial lo mencionaba expresamente ni hay otras pruebas que lo acrediten (91). En relación a *Baelo*, se tenía por

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

Capitolio los tres templos en batería que presiden el foro de la ciudad y que son de reducidas dimensiones, realizados en la época más brillante de la ciudad, la segunda mitad del siglo II d.C., según Paris (92). Pese a la tradición que lo acepta así, Bendala (93) piensa que es muy dudoso que sea un Capitolio, porque la configuración del mismo no en un templo de cellas sino que son tres templos distintos con el problema añadido que el del centro, que se supone se dedicaría a Júpiter, es más estrecho que los otros dos laterales, aunque tiene un posible paralelo con el capitolio de Sufetula (Sbeitla, Túnez). Sin olvidar que cronológicamente no son coetáneos, ya que los tres templos no se construyeron al mismo tiempo, sino que se hizo primero el situado al Este (templo C), hacia los años 40-60 y después el occidental (A) y el del centro (B), escalonándose la edificación de los tres entre la época de Claudio y los Flavios (94). Por lo que este autor piensa que es más difícil que sea un capitolio. Respecto a esta ciudad y los tres templos en batería, Pérez Ruiz (95) señala que habría que plantearse que es una ciudad originalmente púnica, en la cual hay una fusión de modelos romanos con las tradiciones cívicas y culturales de una ciudad de origen púnico.

Bendala (96) sobre estos posibles Capitolios, sugiere también que “Si a ellos le sumamos que la conexión también tradicionalmente establecida, entre el rango de las ciudades del Imperio y las posesiones de capitolios, la cuestión se complica aún más”. Bendala sugirió que si bien en un principio fueron solo las colonias las autorizadas a disponer de capitolios (al menos hasta el siglo II a.C.) con el tiempo, al irse perdiendo las diferencias jurídicas entre las ciudades por efecto de la consolidación del Imperio y la romanización, la posibilidad de disponer de capitolio se fue extendiendo a los municipios e incluso a las ciudades peregrinas (de aquí por ejemplo en Bolonia, que los templos fueron construídos antes de que consiguiera el estatuto de colonia por Claudio)” (97). Espejo Muriel (98) dice que no está seguro de que el senado romano mediara tan libremente sobre una cuestión tan difícil como era el reconocimiento jurídico del estatuto de las ciudades, pero no encontrando otro argumento mejor, da por válida la tesis de Bendala.

Carteia fue la primera colonia latina fundada en Hispania y fuera de Italia por Decreto del Senado en el año 171 a.C. (Liv. 43, 3, 1-4). En dicha ciudad hay un templo de tres cellas y en 1965 Woods, Collantes de Terán y Fernández Chicharro (99) excavaron el cortijo de El Rocadillo y descubrieron una pequeña parte del templo, fundamentalmente la cara exterior del muro norte. Más tarde al realizarse otras excavaciones se fue considerando un templo augústeo o incluso un gran edificio municipal, que posteriormente se convirtió en necrópolis tras una destrucción. Sin embargo, fue Presedo quien sugirió la idea de un posible capitolio. El templo sería completamente cuadrado, con muros de gran espesor y dividido internamente en un espacio central más ancho y cerrado, que no alcanza toda la longitud del templo, acompañado por dos más estrechos. Por lo que configuraba una planta como de templo de triple cella, más ancha la central, o de cella única con dos *alae* o pasillos laterales que son disimétricas, más ancha la izquierda que la derecha, y bastante estrechas, particularmente la segunda (100). Este templo

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

tiene un estilo parecido al templo de Juno en Gabii (101). Según Bendala (102) podría ser un templo de estructura arcaica de época republicana tardía. La hipótesis de un Capitolio no se puede rechazar, incluso del tipo de tripe cella, aunque también podría ser el lugar del foro de la ciudad. No se sabe con seguridad si sería un templo capitolino.

En relación con el capitolio de *Italica*, vemos que la zona del asentamiento del Capitolio italicense (la "Colina de los Palacios") está bien destacada dentro del área de la ciudad. Su destrucción data de principios de la centuria primera a.C. En esta colina debían encontrarse el foro, unas termas, un hermoso templo atribuido a Diana, y la Basilica. Bendala (103) respecto a esto dice que cuando se hablaba de un Capitolio en *Italica* se hacía sobre la existencia de unas ruinas situadas en el Cerro de los Palacios en las que algunos reconocieron los restos de un Capitolio (104) y que se confundieron los restos de las termas, pero que él tras las excavaciones en la calle Trajano de Santiponce, sí cree haber encontrado los restos de un posible capitolio y es a éste al que hacen mención las publicaciones más recientes de Mangas o de Vazquez Hoys (105).

Se trataba de una construcción, parcialmente excavada, configurada por dos estancias adosadas de desigual anchura y que pudieron corresponder a las cellas central y derecha de un templo de triple cella. De la tercera, la de la izquierda, sólo se pudo documentar el comienzo del muro de fondo, mientras el resto quedaba oculto por una casa vecina. Esta fechada entre finales del siglo III y comienzos del II a.C., en relación con la *Italica* de Escipión (106). Podíamos estar, según este autor, ante los restos de un Capitolio tipo arcaico, con tres cellas adosadas, más espaciosa la central (107). Sobre esta problemática hay trabajos interesantes que cuestionan o refutan las tesis de Bendala. Por ejemplo Corzo (108) que piensa que había primero un campamento, presidido por un templo, que sería éste citado. Blech (109) no pone objeciones. Pena (110) no tiene en cuenta las observaciones y argumentos que hace Bendala; y por último Canto (111) que tiene sus dudas y plantea otra hipótesis sobre la organización urbana de la *Italica* primitiva.

Por último citamos el posible templo o capitolio de *Iliberris* (Granada), del que hay un único testimonio en el Canón LIX del Concilio celebrado en esta ciudad en los años 300/302, en el cual se menciona a un Capitolio (112). Sobre esta fuente se pueden citar las consideraciones hechas acerca de otros documentos cristianos en los que se mencionan Capitolios, como los *Acta Sanctorum* y los *Actas Martyrum*. Sobre su validez o no, hubo autores que trataron el tema en el siglo XIX. Braun aceptaba estos documentos, en cambio Kuhlstedt, Castan y otros niegan su valor, según comenta Bendala (113). Toutain (114) lo niega igualmente porque en documentos cristianos-medievales el nombre Capitolio podía servir para designar cualquier templo pagano y en su opinión el único camino seguro para probar la existencia de capitolios es valerse de testimonios contemporáneos a los templos mismos (115).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

Por la documentación que se tiene actualmente, se puede pensar que no existen pruebas tangibles para ninguno de los posibles Capitolios ubicados en la Bética, ya que no hay documentación epigráfica que aluda a la existencia de un Capitolio o de un templo capitolino, ni de restos arquitectónicos que garanticen por su estructura que puedan pertenecer a uno de estos Capitolios. Según Bendala las hipótesis parecen dirigirse hacia la existencia de templos arcaicos de triple cella originados por la pronta incorporación de Hispania a los dominios del Imperio (116).

En cuanto a la iconografía relativa a Júpiter, se le representa como un hombre grande y majestuoso, de pie o sentado en su trono, con barba, desnudo o semidesnudo, con un rayo en su mano derecha y un cetro en la izquierda. También puede ir acompañado de algunos símbolos, como una estatuilla de la Victoria que sostiene en su mano izquierda, un águila en lugar de un rayo, o asimismo con el águila a sus pies. Aparece a veces como Júpiter niño, con la cabra Amalthea.

En la Bética, como ya se ha comentado anteriormente, hemos encontrado 17 representaciones de distinta índole pertenecientes a este dios. Aparte de la posible mano de Júpiter Dolicheno de Riotinto (estudiado junto con la inscripción), tenemos cuatro esculturas de esta divinidad halladas seguramente en *Italica*, aparte de la inscripción ya comentada. La primera es una mano izquierda colosal de 32 cm. de altura, realizada en mármol blanco de Luni-Carrara de Júpiter con el haz de rayos, que seguramente habría formado parte de una gran escultura de este dios o de un emperador divinizado y representado como Júpiter, como se puede apreciar por mano con el haz de rayos. Seguramente tuvo un uso cultural (117). Está datada en el siglo II d.C. De la misma ciudad y de la misma época, tenemos una lucerna relativa a esta divinidad (118). También contamos con un Júpiter de pequeño tamaño, sentado en una roca y con la pierna izquierda apoyada en ella. Está desnudo pero la túnica le viene de la parte de atrás a la altura de la cintura y le cae por las piernas. La cabeza gira hacia la parte derecha y su cara presenta una barba abundante en la cual se ha utilizado el trépano, teniendo la boca abierta. La espalda está trabajada lo que indicaría que estaría colocada en un sitio de donde se la podría ver por todos los lados. También esta fechada en el siglo II d.C., aunque no con seguridad (119). Otra escultura de la cual no sabemos exactamente si era de *Italica* y que se encuentra en el Palacio de la Condesa de Lebrija, es un torso masculino cubierto con una piel de macho cabrío que le cubre el hombro izquierdo. Según Rodríguez Oliva (120) es difícil saber que personaje representa, pues puede ser Pan, Hermes y también un Júpiter Aigiochos (el que mueve la egida), llamado así por la piel de la cabra Amaltea con que se tapa. Al faltar su contexto arqueológico no podemos concretar si fue realizada con un fin distinto al estrictamente ornamental.

En bronce, tenemos tres figurillas. Una de *Baelo Claudia* de tamaño pequeño, de 8,5 cm. de altura, en el que aparece Júpiter con la cabeza barbada y con la clamide que le cae por detrás del hombro.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

En la mano izquierda sostiene el haz de rayos, en la derecha llevaría el cetro o la lanza y al lado del pie derecho el águila, por lo que vemos que está representado de la forma tradicional (121). Si el edificio hallado en *Baelo* fuera el Capitolio también contaríamos con una estatua de culto a este dios, como miembro de la tríada. Este bronce seguramente sería adorado en una casa como sucede con los bronce de Arva (Sevilla) que es un pequeño busto de Júpiter (122) y con el de Peñarrubia (Málaga) que es un pequeño bronce de 6,5 cm. de altura, que representa a una figura masculina que va hacia la derecha, con la pieza izquierda flexionada sobre la que recae el peso del cuerpo, mientras que la derecha está de frente y en reposo. El cuerpo es muy musculoso apreciándose claramente los rasgos anatómicos, especialmente en la zona de los abdominales. Tiene la cabeza alzada y lleva una barba y cabellera larga. El brazo izquierdo se encuentra extendido y sobre él, lleva el águila y el derecho está doblado en ángulo recto y sostiene el haz de rayos. Por lo tanto lleva los dos atributos de Júpiter (123). Según Serrano y otros autores (124) la posición del cuerpo recuerda a la obra de Hageladas, el Zeus de Ithome, creada a mediados del siglo V y que seguramente constituye el tipo escultórico del bronce de Peñarrubia. Igualmente hay otra serie de pequeños bronce que reproducen la misma posición del dios, aunque en un arte más primitivo y entre ellos como paralelos se pueden citar, los de Zeus de Dodona (125) y el de Atenas procedente también del mismo lugar (126), los de Olimpia (127) y el de Albacina (128) con el águila sobre el brazo, aunque el paralelo más cercano sería el del Museo del L'Homme en Saint Germain-en Laye (129) del que se conservan solamente una sandalia, un dedo, una garra de águila o restos del tronco. Estos restos seguramente pertenecerían a una estatua monumental de unos 3 m de altura, con el dios de pie o sedente y con sus atributos tradicionales: el águila y el rayo. En Hispania y parecido al de Tebas es un bronce de *Baelo Claudia*, aunque en una pose diferente (130). La cronología de la pieza, es difícil de concretar, aunque por el contexto arqueológico en el que apareció, materiales romanos del horno y tumbas altoimperiales, quizás se pueda fechar en la segunda mitad del siglo I o primeros años del II d.C. Debió ser adorado en casa y su destino sería el de protección.

Hallada en una necrópolis, tenemos una lucerna del Cortijo Realengo (Antequera, Málaga) en la que se representa a Júpiter-Ammon con el carnero y que puede ser de finales del siglo I d.C. Cerca de aquí hay restos de varias *villae* romanas, pero no se puede determinar con exactitud el hábitat al que perteneció el cementerio -el más cercano se encuentra sobre una colina situada al este de la necrópolis- (131).

De *Ucubi* (Espejo, Córdoba) tenemos un aplique de bronce hueco que puede pertenecer al siglo I ó II d.C. y que representa una máscara en altorrelieve adosada a un disco circular plano. En el reverso se ve un perno en forma de clavo que seguramente serviría para su encajamiento en algún mueble o puerta con armazón de madera (132). Es una representación de Júpiter-Ammon que está realizado según el tipo más normal, con el rostro ancho y mentón ovalado, los ojos con la pupila incisa tallados en el interior de unas profundas cuencas orbitales, la nariz muy marcada, los labios entreabiertos con bigote puntiagudo y

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

sobre las sienes aparece el elemento característico de esta deidad, el carnero, con dos cuernos bajo los cuales sobresalen dos orejas animalescas. El rostro se halla encuadrado por la melena y la barba que utilizan la forma más o menos circular para adaptarse al disco-soporte (133).

Estos apliques bronceos son abundantes durante los siglos I y II d.C. y tuvieron gran difusión por todas las provincias del Imperio por lo que constituyen un conjunto importante para el estudio de la iconografía. Deben tener un carácter apotropaico, ya que no debe ser una casualidad que en la mayor parte de ellos esté representada la cabeza de Medusa o de Júpiter-Ammon, que se ajustan bien a ser protectores de las puertas de las casas o de muebles, como los arcones, cofrecillos, etc. (134), aunque con el paso del tiempo perderían su valor simbólico para convertirse en un mero elemento decorativo (135).

Otro bello ejemplo de aplique de 13,8 cm., proviene de Monturque (Córdoba) y es una escultura bifronte pequeña en mármol blanco que representa al dios Júpiter-Ammon por un lado y por el otro a Dioniso joven. Júpiter-Ammon está representado en edad madura y con unos cuernos de carnero por su asimilación con Ammon, lleva una larga melena y barba con bigote que enmarcan el rostro y que se disponen a partir de rizos en los que se ha utilizado el trépano. En la boca tiene un orificio que conecta con otro situado en la parte superior de la cabeza, por lo que este herma doble serviría en su función original como surtidor de agua o remate de una fuente. Dioniso también lleva el cabello largo con tirabuzones a partir de un peinado con raya central y ceñida con diadema o cinta anudada sobre la frente. Presenta trépano en el cabello y en nudo de la diadema. Tras una de las orejas cuelgan unos elementos que podrían ser el comienzo de unas trenzas. Es una obra técnicamente buena (136). Todos estos apliques, aunque no son auténticos testimonios de culto, sí reflejan gustos artísticos en relación con un determinado dios y posibles influencias orientales. Está fechado en el siglo II d.C.

Se creyó primeramente que era una representación de Zeus-Ammon y su esposa Juno, pero actualmente los investigadores se inclinan por identificar este herma con Zeus-Ammon y Dionisio joven, siendo un testimonio más de Dionisio juvenil, tan del gusto del clasicismo, según comenta Peña (137). Esta hipótesis se basa en las características con que aparece este personaje, un rostro un poco hermafrodita y el arranque de lo que pudieran ser unas trenzas, las cuales son frecuentes en este tipo de representaciones. Si se comparan las dos divinidades se puede apreciar que el artista ha plasmado en Dionisio buena parte de los rasgos faciales de Zeus, sobre todo en las cejas, ojos, nariz y boca (138). Siguiendo a Peña, que señala que “Dicha interpretación permite al mismo tiempo establecer una conexión entre ambos personajes pues, desde su equiparación en Cirene con Zeus, Ammon se convierte en padre de Dionisio. Junto a ello, una serie de leyendas gestadas en el Egipto tolemaico refuerzan los lazos entre ambas divinidades; según éstas, Dionisio, rey de Egipto, habría perecido de sed en el desierto libio de no ser por la aparición de un carnero, símbolo de Ammon, que lo condujo hasta un manantial de agua. En

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

recompensa por la ayuda, Dióniso fundó el santuario del dios en el oasis de Siwah“ (139).

Los *hermae* dobles no están tan popularizados como los simples, aunque en las ciudades sepultadas por el Vesubio se hallaron un número importante de ellas, en contraste con la Península Ibérica, donde su número es limitado. De hecho, sólo se conocen piezas de esta variedad en Faro (Portugal), Tarragona, Cartagena, Porcuna (Jaén) y ésta de Monturque (Córdoba) (140).

Unos relieves importantes son los de Tajo Montero (cercanías de Estepa, Sevilla) que por su decoración parecen un testimonio de la presencia y persistencia púnica en Hispania. En este lugar parece que se adoraba a *Apolo* y a *Iuppiter*, y a la vez, una inscripción señala el cumplimiento de una promesa por parte de *Annia Septuma*, lo que confirma el carácter de santuario que tuvo el edificio del que proceden tales relieves, que por su estilo y por las características de la inscripción, deben ser datados en el siglo II d.C. Esta dedicación debió ser realizada por esta devota de una forma particular y a cuya muerte se extinguiría el culto (141). Esta duración del posible santuario, fue relativamente breve, es decir solamente durante la segunda mitad del siglo II d.C., lo que explicaría el complejo relativamente cerrado de sus relieves. En este lugar se hallaron en 1900, seis relieves y catorce trozos de una inscripción, así como un altar, hoy desaparecido. Entre los relieves sobresale la representación del tipo de un dios barbudo, que lleva en su voluminosa cabellera una corona y su brazo izquierdo desnudo está apoyado en un cetro que es liso, y que se asemeja más al atributo de Júpiter o al tridente de Neptuno que al bastón de Asclepio, aunque no se sabe con total seguridad a que divinidad perteneció (142).

De las ruinas de la antigua *Nescania* (Antequera, Málaga) o de *Osqua*, contamos con un ara con relieves en los cuatro lados, en donde se reproducen escenas de sacrificio y la coronación de Júpiter y Victoria. En el frente principal, aparece una figura masculina, togada y velada en pie, realizando un sacrificio ante un ara que se alza a su izquierda. Detrás de este personaje aparece otro de talla menor más joven y descubierto y de frente se encuentran dos asistentes o *camilli* de corta edad, mirando al oficiante. El relieve está por lo general bien conservado, aunque se han perdido muchas de sus características (143). Los relieves representan según García y Bellido (144) y el Catálogo de la Exposición lo siguiente: En el lado menor derecho, hay un *victimarius*, con mandil corto (*limus*) y torso desnudo que lleva a un toro en dirección al altar y detrás de él se ve otra figura que se encuentra en el momento de descargar el golpe de hacha sobre la víctima, el toro que es inverosímilmente pequeño. Este relieve no es de muy buena calidad. En el lado menor izquierdo se encuentran dos *ministri* de la ceremonia que van en dirección al altar de las ofrendas y que parece que llevaban barba corta. El primero parece llevar en la mano derecha una jarra y el segundo parece que tiene en la mano izquierda una cesta o fuente. Están vestidos con unas túnicas cortas y el primero lleva sobre el hombro izquierdo un manto corto. Aunque se encuentran las cabezas muy deterioradas este relieve es de buenas proporciones. Por último, en el lado mayor posterior, hay un

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

personaje que puede ser un emperador o una divinidad masculina (¿Júpiter?) sedente sobre el trono y mirando hacia la izquierda, que afirma los pies sobre un escabel y al que le falta la cabeza. Detrás está una Victoria alada volando, con el pie derecho sobre media esfera y disponiendo una corona en la cabeza de la posible divinidad. Delante hay una figura femenina muy borrosa, que se dirige hacia la divinidad sedente y que alarga su mano izquierda hacia el rostro, mientras que la mano derecha parece estrechar la de la divinidad. Esta figura femenina es interesante ya que la silueta que presenta es muy arcaica, como se puede apreciar en el modo plano de posar los pies en el suelo y en la forma de ceñirse las ropas al cuerpo como se ve por la parte posterior (145). Este arcaísmo posibilita su datación en época antoniniana.

Aunque estos relieves siguen muy bien a sus prototipos, han sido ejecutados por un escultor provincial que no ha seguido las proporciones correctas y por lo tanto ha desfigurado algunas figuras y detalles. El peor lado es el de los dos sacrificadores, los otros, sobre todo el principal, son de mucha mejor calidad (146).

Por último citamos la síntesis de estos relieves por Martínez y Alvar (147): “... ara de procedencia incierta (*Osqua* o *Nescania*) en la que se representan diversos momentos de la actividad sacrificial: un sacerdote aparece como oficiante acompañado de una figura menor que quizás representa al *populus*, en otra escena dos ministros avanzan hacia el altar; y por último se representa la inmolación del toro sostenido por el *victimarius* (última escena en la que una Victoria alada corona a un personaje central). El dador, sin duda, está haciendo alusión a su función evergética en el contexto social de su propia ciudad, lo que pone de relieve, una vez más, hasta qué extremo las ciudades privilegiadas reproducen los modos de la propia Roma”.

En el Centenillo (Baños de la Encina, Jaén), se encontró una sortija con entalle en forma ovalada, en donde aparece Júpiter sedente, teniendo a los pies un águila, y que está mirando hacia la derecha, mientras que con la mano izquierda sujeta el cetro y con la derecha un haz de rayos. (148). Según las circunstancias del hallazgo al aparecer este objeto junto a otras piezas similares como pulseras, anillo, y un amuleto en forma de colgante, estaban dentro de un recipiente de cobre que debía provenir de un pequeño ocultamiento de joyas o bien de un ajuar de enterramiento de época romana. Se supone que la persona propietaria de las joyas estaría relacionada con la explotación de las minas del área de El Centenillo. En la primera ficha catalográfica, realizada por D. Rafael Contreras se afirma que el depósito correspondería a un niño, dando una fecha del siglo III (149). Pero según López de la Orden (150) el uso de la pasta vítrea se hace común ya en el siglo I a.C. llegando a su apogeo en el siglo I d.C. Su utilización se relacionaba con la imitación de las verdaderas gemas con el fin de estafar al comprador o rebajar los costes de estos anillos. El resultado final es tan parecido a un entalle de gema verdadera que en la ficha realizada por D. Rafael Contreras define el entalle como un ágata bicolor (151).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

La iconografía del anillo representando a Júpiter significaría, según López de la Orden, un recuerdo de la existencia y la superioridad de los dioses, siendo a la vez amuletos efectivos contra el mal, por lo que este entalle llevando a Júpiter grabado, ayudaría a su propietario a protegerlo a lo largo de toda su vida. Por otro lado, la existencia de una divinidad típicamente romana en fecha tan temprana como la segunda mitad del siglo I a.C. primera mitad del siglo I d.C. indica la aculturación avanzada de la sociedad ibérica en esta zona, que sería debida al interés económico por los metales o a la presencia de colonos itálicos que vendrían a ubicarse en esta zona para hacer negocio con los minerales aquí presentes (152).

En Linares (Jaén) en las termas llamadas “Villa urbana del Olivar”, apareció un fragmento de una escultura en bronce representando un cuerno de cabra muy naturalista que por su forma parece pertenecer a una cabra doméstica (153). Se trata de una pieza que debió pertenecer posiblemente a la figura de una cabra, aunque no se puede descartar que fuera un Fauno, por lo que la escultura podría formar parte de la decoración de ese espacio público. En el año 2000 se halló un brazo de bronce completo de rasgos suaves, que se cree se puede identificar con el de un niño, lo que permite suponer la posibilidad de que formara parte de un conjunto iconográfico que representaría a Júpiter niño amamantado por la cabra Amaltea. Esta fechada del I al 300 d.C. (154).

Una referencia a una posible estatua en piedra de Júpiter-Ammón o Mercurio, se encontró en *Abdera* (Adra). Según Pérez Bayer (155) había en esa *villa* una estatua de piedra blanca algo tosca que llevaba en la cabeza como un capacete, aunque más tarde este mismo autor dice que es una piel de león. La figura estaría desnuda, excepto los hombros que los cubriría el manto y parte del pecho, cayendo luego el manto por la parte izquierda tapándole el brazo. En la mano derecha llevaría como una espiga de maíz, la cual se coloca sobre la cabeza de un carnero que se encuentra a sus pies, puesto de frente. En el pie del lado izquierdo aparece un águila.

Baena del Alcázar, lo interpreta de forma distinta. Según este autor (156) la vestimenta descrita como una piel o capacete, sería seguramente una clámide. En la mano derecha no llevaría la espiga de maíz, lo cual es imposible por ser una planta originaria del Nuevo Mundo, por lo que podría ser de trigo, aunque lo que piensa es que sería un extremo del ropaje. En relación a los dos animales, según Pérez Bayer (157) podían ser carnero y águila y según Baena (158) se excluyen mutuamente a menos que se considere que represente a Júpiter. Si fuera Mercurio puede ser atribuido a él el carnero (como pasa en la escultura de Villanueva del Trabuco) y en vez del águila podría ser una tortuga o un gallo. Por lo tanto no se puede precisar con exactitud a qué divinidad se refieren, aunque se barajan las dos posibilidades de Mercurio o Zeus-Ammón.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

De la necrópolis romana de Gades, y perdida en la actualidad, tenemos una urna cineraria con dos cabezas de Júpiter-Ammon por asas y adornada con ramajes. Entre la cartela y las cabezas del dios se han colocado unas pequeñas cráteras en relieve en cuyo borde hay posadas dos aves, una de las cuales bebe del interior del vaso. El tratamiento del acanto de esta pieza, encaja bien en la forma de decorar que se ve en algunos monumentos augústeos y julio-claudios y que se aproxima al decorado vegetal helenístico que está más de moda en el período flavio, por lo que estaría datada en esa época (159). Estas cabezas de Ammón que forman las asas, de cuernos retorcidos y tupida barba, se corresponden a un tipo que está bien documentado en otros vasos cinerarios semejantes a éste y que se utilizó en el siglo II a.C. por el pintor Sosos de Pérgamo con evidente éxito (160).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

En cuanto a **Juno** vemos que también cuenta con una bibliografía importante (161) y es una de las divinidades femeninas más significativas dentro del panteón romano. Representa distintos papeles, como diosa de las funciones femeninas y protectora de las mujeres en su papel de madre y esposa, así como del crecimiento, de la renovación, de la energía vital y de la fertilidad, y teniendo asimismo un fundamental papel político al ser la consorte de Júpiter y formar por tanto parte de la Tríada Capitolina. Originariamente presidía los alumbramientos y era conocida como *Iuno Lucina* (la que da a luz) y cuando seguramente en una época más tardía de su evolución, se quiso dar a la mujer una protección semejante a la que el *Genius* representaba para el hombre, se la dotó de una *Iuno* individual. Puede aparecer como diosa armada (*Juno Sospita*) y también como benefactora de la pubertad femenina (*Juno Sororia*). En época arcaica sus funciones eran prácticamente reducidas a lo maternal y a la curotrófica.

En algunos lugares fue relacionada con la *Astarté* fenicia o con la *Tanit* púnica, diosas igualmente de la fertilidad. Esto tiene mucha importancia en el sur de la Península Ibérica, y por tanto en la zona bética, lugar fuertemente influenciado por la cultura fenicio-púnica, lo que pudo favorecer la introducción del culto de *Juno Sospita*, sincretizándose con esas diosas. *Dea Caelestis* es como denominaron los romanos a la divinidad púnica Tinnit o Tanit, identificándola así por el aspecto más completo de su contenido religioso, la de divinidad celeste. Estas divinidades fueron equiparadas con las máximas divinidades romanas correspondientes y así se la llamaba *Iuno Regina Caelestis*. También Antonino Pío (138-161 d.C.) ayudaría a introducir este culto con su política religiosa que destacaba por su fervor hacia los antiguos cultos de Lacio, de donde era originario, revelando una piedad personal hacia *Juno Sospita Mater Regina*, que con este adjetivo se la ve representada en las monedas del sur peninsular (162). Por tanto, Juno es una diosa polivalente, ya que une a su título de reina político-religiosa, su carácter guerrero y las funciones de madre y protectora de la fecundidad. En Hispania, el culto de esta diosa tuvo mayor aceptación en las ciudades y sectores intensamente romanizados, si se tiene en cuenta el carácter jurídico de los lugares donde aparecieron los hallazgos, en su mayoría colonias y municipios, así como la adscripción romanizada de sus devotos (163).

El culto de *Caelestis* asimilada a Juno, debió ser considerable en la zona costera entre Gadir y el Estrecho, pues, como señala García Bellido (164), en esos lugares señalan los autores antiguos cuatro topónimos referidos a esta divinidad: una isla en el Estrecho (Estrabón, III, 5, 3-5), un templo donde hoy es el cabo de Trafalgar (Mela, II, 96; Plinio, III, 7; Ptolomeo, II, 4, 9), una isla dedicada a Juno cerca de Cádiz en la Isla de San Sebastián, donde sabemos por Aviano (*O.M.*, 315 ss) que tenía allí un templo, una gruta sagrada y un oráculo, llamándola Venus Marina (Plinio, IV, 120) y un templo en la desembocadura del Guadalquivir (Mella, III, 4) (165).

Las advocaciones a Juno más abundantes son las de *Regina*, *Conservatrix*, *Martialis*, *Lucina*,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

Sospita y *Victrix*. De esta diosa tenemos menos fuentes confirmadas y con menor diferencia entre el número de las inscripciones y las esculturas halladas, pues contamos con 13 inscripciones y 11 esculturas, aunque hay que hacer constar que algunas de éstas últimas pueden ser interpretaciones de otras divinidades como ocurre con las halladas en Cartama.

En la desembocadura del río Guadiaro (San Roque, Cadiz), donde se sitúa a *Barbesula* en el Cortijo "Los Canos", que se identifica con el actual pueblo de Torre de Guadiaro (Cadiz), se encontraron diversos hallazgos arqueológicos, entre los que destaca un ara rota con inscripción funeraria que conmemora la dedicatoria de una estatua en plata a *Iuno Augusta* en honor de la flaminica *Alfia Domitia Severiana*, por parte de sus padres y hermano. Es indudable su pertenencia a la aristocracia municipal, en primer lugar, por el cargo honorífico que ostenta: *flaminica* perpetúa del municipio, y por tanto al servicio del culto a las emperatrices (166), siendo el único testimonio conocido de este título en la Bética. Según Beaujeu y Rodríguez Cortes (167) las emperatrices se asociaban a divinidades relacionadas con la maternidad, entre ellas Juno, especialmente en el siglo II d.C, fecha de esta inscripción. Tal vez de esta unión proceda la ejecución del relieve que ornamenta el lateral de la basa (168). En segundo lugar su importancia dentro de la élite local es reconocida por el propio *ordo* de *Barbesula*, que le concede una estatua de 100 libras de plata, que fue erigida por su familia. Y en tercer lugar, se sabe que su familia estaba relacionada con el lucrativo comercio del aceite, ya que su padre *C. Iulius Alfius Theseus*, aparece en algunos *tituli picti* anforarios del Testaccio del año 154, concretamente del distrito fiscal de *Astigi* y podría ser también uno de los *III Iuliorum Alfiorum Firmi Na...*, fechados alrededor del 149. Esto demuestra que la posición que ocupa dentro de la comunidad, *Alfia Domitia* está determinada sobre todo por su poder económico, lo cual es una característica indiscutible en este tipo de sacerdocio (169), y aparte de esto los *Alfii* son muy conocidos como sociedad mercantil y como mercadores particulares, según comenta Rodríguez Cortes (170).

Esta inscripción puede tener un significado político ya que ensalzaba la maternidad de Faustina la Joven, viéndose reflejado en el momento cronológico de la dedicatoria y de la estatua, período que coincide cuando Faustina recibe el título de *Augusta* en el año 147, tras el nacimiento de su primera hija. De igual forma, en este mismo año se acuñaron monedas con el epíteto *Fecunditas Augusta*, para honrar precisamente su maternidad, y por último, apareció en *Barbesula* una inscripción dedicada a Faustina *Augusta* (171). Se dedica a *Iuno Augusta*, por lo que se puede pensar que es una de las interpretaciones de esta diosa, quizá la de *Iuno Lucina*, como protectora del parto y símbolo de la fecundidad, siendo así, seguramente, como está representada aquí, en donde aparece con un niño en los brazos. Rodríguez Oliva (172) opina que más que una matrona es una alegoría de la fecundidad o una *dea kourotrophos*. Puede ser datado en época antoniniana por el conjunto del monumento, y coincide con uno de los ideales de la época, que fueron puestos de moda por la familia imperial y que pasaron a ser adoptados por las

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

oligarquías provinciales, ya que en la corte antoniniana se concede una gran importancia a la maternidad.

En *Italica* hay cuatro testimonios: una lapida en mármol en la que están representados dos pies orientados hacia arriba que ocupan casi toda la pieza, fechada en la época de Adriano (173), emperador que concede a *Italica* el estatuto colonial a petición de la propia ciudad y que esta atestiguado en esta inscripción, en la que aparece la expresión *Domina Regia* que es polivalente y puede servir lo mismo para referirse a Juno, Isis, Ceres, Caelestis o Némesis. La mayoría de los autores piensan que es una dedicatoria a Juno (174), menos Canto (175) considera que está ofrecida a Némesis en sincretismo con la *Dea Caelestis*, entre cuyos símbolos iconográficos los pies son una representación habitual. Si fuera Juno, su interés reside en que refleja la relación entre el culto a Juno capitolina, que aquí aparece como *Dominae Reginae*, y las clases altas municipales a la que pertenecía *P. Baudius Fortunatus* sacerdote de *Italica*, que es el que realiza la inscripción (176).

En el Iseo de *Italica* hay una dedicación a Juno e Isis, en una placa incompleta de mármol con dos parejas de huellas (177) y en otra inscripción de la misma ciudad se la nombra como *Domine Ourani* (178). Aparece también otra inscripción de *Italica*, dedicada a Victoria e Isis (que es estudiada en el capítulo dedicado a los Dioses de la Guerra), que es un conjunto epigráfico hallado por Pilar León (179) y que tiene relación con un templo de época adrianea que corresponde a la zona monumental de la Nova Urbs. Blanco Freijeiro (180) ha estudiado estas tres inscripciones y plantea la hipótesis de que dicho recinto se encontraba dedicado al culto imperial. En las tres aparecen ofrendas de estatuas y del gasto que acarrear. En la última, aparte de estas estatuas también aparecen joyas dedicadas a la Victoria Augusta por *Vibia Modesta*, flamen por dos veces, *sacerdos*, mujer libre y natural de Mauritania, lo que corrobora que la costumbre de adornar imágenes es africana y oriental (181). La inscripción está dividida como en dos partes: por un lado las estatuas comentadas y por otra una corona acompañada de los bustos de tres divinidades femeninas: Juno *Reginae*, Isis y Ceres. Tal y como la relación está formada, los bustos parecen dorados -aunque es raro que el de Ceres lleve un collar de plata-, e independientes como piezas de la corona. Hay que resaltar que las coronas sacerdotales solían estar decoradas con efigies de los dioses. Inscripción significativa por ser la dedicante una persona importantísima dentro de la sociedad bética y porque nos permite vislumbrar la costumbre de donar joyas que trae reminiscencias de África y de Oriente y que sigue actualmente realizándose en tierras andaluzas.

En el municipio de Villalba de Alcor (Sanlúcar la Mayor, Huelva), tenemos una inscripción dedicada a *Iunoni Reginae*, por *Marcus Calpurnius* que indica en ella un importante *cursus honorum* (CILII, 1267). Pertenece al *ordo equester*, carrera que se realizaba por escalafón y por lo tanto antes de poder desempeñar cargos civiles de importancia, tendría que haber cumplido otros cargos militares de

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

categoría inferior. El fin último de esta carrera, a la que no podían acceder todos los caballeros, era el servicio de ciertas prefecturas, entre ellas la de la flota de Ravena, que este personaje ocupaba (182). Rodríguez Cortes sigue a Pflaum (183) que dice que Adriano promocionó a este hispano en su país de origen, pero no en la *Bética*, seguramente porque tendría miedo que sus relaciones familiares pudieran ser un obstáculo para el ejercicio de su cargo. Según este mismo autor (184) esta forma de ascender tan rápido en su carrera, se debería por una parte a su edad madura y por otra a las cualidades que tenía y que por ello logró alcanzar el almirantazgo, primeramente de la flota de Ravena y después la de Miseno, quizás cuando dejó su puesto *Julius Fronto*, que habría asumido este cargo tan importante en el 129 (184).

Según Rodríguez Cortes que sigue a Castillo (185), *M. Calpurnius Seneca* perteneció a la familia de los *Calpurnii*, que era una de las más destacadas en la Bética, y excepcionalmente accedió al orden ecuestre directamente, no realizando con anterioridad funciones municipales. Después de cumplir dichos cargos regresó a su localidad, donde logró una gran reputación social debido a su condición ecuestre, estando sus compatriotas orgullosos de que uno de los suyos hubiera llegado a alcanzar un status que no era muy habitual, por lo que recibe honores por parte de ellos por medio de sus organismos públicos, como se puede ver en la inscripción de *Hispalis* (CILII, 1178). El dedicante ofrece magníficas donaciones a la ciudad, regalando una estatua de Juno de plata de cien libras de peso y su esposa ofrece un banquete a toda la localidad, estando por lo tanto ante unos actos evergéticos. *Calpurnius* aparece mencionado en tres inscripciones procedentes de la provincia de Sevilla, lo que significaría, según Pflaum que su ciudad de origen era *Hispalis* (186). Esta datado en el siglo II d.C., hacia los años inmediatamente anteriores al 134, y según Pflaum en época de Adriano concretamente (187).

En Alange (Badajoz), en un balneario que es uno de los mejores conservados de la Península Ibérica y que nos ha legado el mundo antiguo, con el nombre de *Castrum Colubri* y una población importante en época imperial debido a sus aguas termales, se encontró un ara ofrecida a *Juno Regina* (CIL II 1024), que es el único documento de carácter votivo con el que se puede asociar dicho balneario y que según Rodríguez Cortes (188) los dedicantes son un matrimonio formado por *Licinius Serenianus*, que fue un personaje de rango senatorial y es *Clarissimus Vir* en la época del emperador Alejandro Severo (primer tercio del siglo III d.C.) y por su esposa *Varinia Flaccina*, que dedican el ara por la salud de la hija de ambos, *Varinia Severa*. Está fechada en el siglo III d.C., al estar relacionada con la carrera honorífica del dedicante e igualmente porque en esa época hubo una revivificación de los cultos indígenas y un cambio de mentalidad religiosa, por lo que puede haber en Alange una invocación distinta de esta diosa. Es bastante extraño que Juno aparezca como diosa de la salud, pero esto es posible que sea porque Juno era la protectora de las mujeres y por lo tanto se preocupaba de la salud de las mismas. Rodríguez Cortes (189) acepta la posibilidad de que *Varinia Severa* recobrase la salud después de un tratamiento

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

termal en Alange, hecho que produjo que sus padres dedicasen la inscripción para agradecérselo a la diosa. Y tampoco hay que olvidarse de que en época antigua las funciones de Juno eran la maternal y la curotrófica. Díez de Velasco (190) no cree que se pueda pensar en una relación directa entre las aguas termales y la diosa Juno, ya que ésta ni siquiera posee un carácter salútfiero, por lo que según este autor, sería mejor enfocar la investigación estudiando la función más destacada de la diosa: la protección que ejerce sobre las mujeres.

Según Álvarez Martínez (191) en la cuarta línea de la inscripción, se lee *Varinia Etaccina* pero según este mismo autor la dedicante se llamaba en realidad *Varinia Flaccina* y no *Varinia Etaccina*, como grabó el lapidario por error. Esta hipótesis puede quedar confirmada por dos razones primordiales: la primera sería la ausencia total del cognomen *Etaccina* en los repertorios epigráficos; y la segunda es la presencia de una *Varinia Flaccina*, que pertenecía al orden senatorial, como dedicante en una inscripción funeraria en memoria de su padre, *Gaius Varinius*, flamen de la provincia de la Bética (*CILII*, 983) que se halló en la localidad de los Santos de Maimona, distante de Alange unos 50 Km. (192).

Hübner penso que las rosetas que enmarcan la palabra *sacrum* en la segunda línea, eran símbolos escuetos del sol y de la luna. Estas rosetas son frecuentes encontrarlas en las estelas funerarias del noroeste peninsular y simbolizan indudablemente cuerpos celestes, que van unidos a conceptos astrales de carácter escatológico (193). Su presencia en esta ara votiva podría justificarse por su relación con Juno en su significado de *Regina* (194).

Según Díez de Velasco (195), es factible que en este balneario prevaleciese el modelo médico-científico que trocaba a los balnearios en lugares sin religión, salvo que el recurso a los dioses pudiera cumplir alguna función extra-terapéutica como la de mostrar el poder y prestigio de algún bañista que extendiese su notoriedad bajo el pretexto de realizar un acto de devoción, como seguramente demuestre la inscripción de Alange (196). El significado del exvoto, el grado de devoción y el conocimiento del mecanismo de la curación, no es el mismo entre un ara dedicado a una divinidad acuática o terapéutica (como abundan en la zona galaico-lusitana) y una divinidad soberana o política (como ocurre con Juno en Alange) (197). Según Gimeno (198) la piedra con la inscripción dedicada a Juno, divinidad sin relación aparente con la sanación termal, apareció en la iglesia adyacente al balneario y este hecho le produce a esta autora serias dudas, porque al ser hallada en una iglesia o en alguna construcción de los alrededores, resulta un tanto problemática si el texto no es lo suficientemente claro (por ejemplo que se trate de un exvoto dedicado a una divinidad específica curativa o acuática) por lo que opta por aceptar como segura la relación con el balneario.

Según Rodríguez Cortes (199) este epígrafe es muy interesante desde el punto de vista religioso,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

ya que por un lado, parece estar oculto en el mismo la antigua creencia romana en las *Iunones*, genios protectores particulares de las mujeres que eran similares a los *genii* masculinos, y por otra parte el proceso de las ideas religiosas alrededor a Juno, que la convertiría en una diosa universal y cósmica, muy parecida a otras grandes divinidades femeninas de las religiones siria, minor-asiática, etc. En relación a esto hay que señalar las representaciones astrales que figuran decorando la inscripción y el hecho de que Alejandro Severo y su madre Julia Mamaea (200) se identificaran con Júpiter Dolicheno y Juno Regina, con lo cual se constituye igualmente a través de esta dedicatoria un ligero vínculo entre el culto imperial y la persona que realiza la inscripción, que pertenecía al orden senatorial, ya que a la vez que se dirigía a Juno lo hacía tácitamente con la emperatriz que se identificaba con la diosa (201). Se fecha la inscripción en el reinado de Alejandro Severo.

El término *Regina*, Reina de los Cielos, ha sido utilizado para definir a muchas de las divinidades femeninas, destacando entre ellas a Isis y a la Virgen María, así como numerosas diosas de casi todas las culturas del Próximo Oriente, como la sumeria Inanna y la mesopotámica Ishtar, la hebrea Asherah, y hasta María Magdalena, así llamada por sus seguidores franceses.

En cuanto a *Licinus Serenianus*, que pertenecía a una familia hispana del orden senatorial, se discute su origen que bien podría ser bético o lusitano, ya que el ambiente internacional de dichas termas interesaría a personas de muy distintos lugares (202). Las inscripciones en que aparece *Licinius*, en Alange y en Capadocia, informan acerca de su gran carrera política y seguramente fue el *legatus pro praetore* de Capadocia del que se tiene noticias por varios epígrafes (*CIL* III, 6932, 6945, 6951, 6952, 12170 y 17195) que hacen referencia al emperador Maximino, por lo que desempeñaría este cargo entre los años 235 y 238 d.C. (203). En esta provincia, según Álvarez Martínez (204) y según el testimonio de Cipriano (*CYPR. Epistulae*, LXX, 10, 1), se puede ver que destacó como *praeses acerbis et diris persecutor* de los cristianos. Es bastante probable, que el *Licinius* de la inscripción de Alange sea la misma persona que el de Capadocia, ya que el tipo de letra de la inscripción está dentro de las características paleográficas del siglo III, por lo que se puede situar su presencia en Alange en la primera mitad de ese siglo. El origen bético de su esposa, *Varinia Flaccina Cf.*, que aparece con el título de *clarissima femina*, está demostrado por una inscripción dedicada a su padre *C. Varinius, flamen* de la provincia Bética (*CIL* II, 983) (205). Es una familia muy poderosa, vinculada directamente con el culto imperial a nivel provincial y también con la propia corte de Roma (206).

La localización original del epígrafe podría ser bien el balneario romano, algún templo que estuviera en los alrededores o incluso algún centro externo a Alange. Como dice Díez de Velasco (207), “su presencia en la ermita de San Bartolomé permite apoyar una postura alejada de un hipercriticismo que anule cualquier valor documental de la piedra en relación con el culto termal (siempre a la espera de

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

nuevas interpretaciones o documentos que puedan clarificar la situación)". La presencia de Juno en un exvoto curativo sorprende según este mismo autor (208). La invocación a Juno es extraña, por lo que hay distintas hipótesis al respecto que pueden tener alguna validez. La primera sería el confrontar las propiedades actuales del agua, que se considera eficiente para lograr la sanación de las enfermedades relacionadas con la mujer, con una de las funciones de Juno, el de la protección de las mujeres y la curación o mejora de sus molestias (209). Siguiendo a Díez de Velasco, que comenta que "La segunda, de índole sociológica podría tener que ver con el máximo estatus que se atribuye a los dedicantes del ara. La elección de Juno, segundo personaje de la tríada capitolina y diosa representativa del poder de Roma en su vertiente femenina (comparable en majestad a Júpiter), invocada con el epíteto soberano Regina (210) conviene como voto claramente diferencial por parte de mujeres del orden senatorial (211) resulta coincidente con una práctica cultural atestiguada entre mujeres de la elite (y en particular entre diversas emperatrices) en época imperial (212). La opción de Minerva, la otra diosa de la tríada, aunque más lógica, quizás hubiese ofrecido menos precisión puesto que además de los aspectos soberanos posee otros que determinan su invocación por grupos muy variados desde el punto de vista sociológico. Por tanto la fórmula *pro salute* se puede en este caso entender en referencia a una actuación terapéutica sobrenatural (imaginaria) de la diosa (más que algún otro ámbito menos orgánico susceptible de englobarse en el concepto de *salus*)" (213).

Según Álvarez Martínez (214) esta dedicatoria a Juno no prueba que las aguas de Alange estuvieran consagradas a ella como han pretendido la mayoría de los autores. No se sabe a que divinidad o divinidades estaría dedicada, aunque como sucede en muchos establecimientos termales hispanos, no se puede descartar que fuera a una deidad indígena o a una Ninfa.

En relación a Alange, dice Díez de Velasco: "Los dioses van cambiando y por tanto los modos de entender los espacios sacros, se transforma el espacio concreto (presidido por divinidad concreta) en un espacio presidido por dioses de cometidos generales y abstractos, más conectados con un mundo global de entender dioses y curación, desubicado de la concreción del agua sacralizada, menos necesariamente atado a una topografía, que puede entender el baño como un mero pretexto para potenciar la sanación, pero no como su detonante clave". "... El agradecimiento no requiere ya un espacio cultural específico. El manantial ya no tendría porque sacralizarse, el vehículo de sanación se halla en otra parte. El espacio balnear ya no necesita tener como principal significado el ser percibido como un santuario del agua, puede ser vehículo privado de curación en un contexto de uso higiénico común del agua. La transformación del espacio sacro hacia el espacio higiénico, conlleva una desacralización o cuando menos una resignificación de lo religioso" (215).

Esta inscripción de Alange es muy particular, ya que al balneario se asocia un ruego algo especial

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

y los dedicantes quieren agradecer a Juno Regina la salud recuperada por su hija. Juno no tiene, ciertamente, la precisión de las Ninfas, ni siquiera es una invocación coherente porque ni siquiera es una diosa que tenga un evidente carácter médico o curativo, como Minerva, por lo que Díez de Velasco (216) piensa que en este caso se invoca a esta divinidad como un simple pretexto, pues a la vez que se refleja la devoción por una curación, lo que en realidad quiere señalar es el prestigio y la autoridad de los dedicantes que se presenta como una manifestación de la piedad personal transformada gracias a la epigrafía en medio de propaganda, ya que Juno Regina simboliza el poder de Roma en su vertiente femenina, y enlaza un voto visiblemente diferencial por parte de las mujeres del orden senatorial.

Como dice Díez de Velasco: "Esta transformación religiosa va unida a la construcción de una experiencia diferente de la sanación. La práctica médica romana, sin necesidad de imaginarias actuaciones sobrenaturales, daba suficiente cuenta del fenómeno de la curación termal. El balneario pasaba de ser un espacio sacro a convertirse en un espacio medicalizado. Este nuevo modelo romano que podríamos denominar médico-científico convierte a los balnearios en lugares sin divinidades, probablemente lo que nos ilustran los mapas de los hallazgos de carácter religioso en contexto termal: resultan reiterativos en lo que fue la céltica hispana y poco abundante en la zona relacionada desde antaño con los modelos culturales mediterráneos (en particular la Bética). Así la cronología y la geografía ilustran la tendencia a la transformación del espacio sagrado en un espacio médico. Pero hay que recordar un tercer uso del agua termal nada sobrenatural y ni siquiera directamente médico (salvo en un modelo preventivo de medicina): el meramente higiénico inserto en la práctica cotidiana del baño romano, que convierte al balneario en una *therma* económica, que no necesita de hipocausta, donde el agua surge ya caliente de las entrañas de la tierra" (217).

Estas dos funciones del agua, médica e higiénica, no precisarían de lo sobrenatural, excepto en el caso de que esta súplica a los dioses sirviera para desempeñar alguna función simbólica, no religiosa, como manifestar y señalar el poder y notoriedad de una élite que consigue su poderío por medio de una popularidad extendida bajo cualquier pretexto, como ocurre en Alange y se ha comentado anteriormente (218). Este ejemplo termal revela el modo en que ciertos espacios consagrados dejaron de serlo casi dos milenios antes de "nuestra" desacralización, y que originó la modernidad, según Díez de Velasco (219).

El ara se data con bastante probabilidad en la primera mitad del siglo III d.C., y aporta una buena referencia *ante quem* para fechar la construcción de las termas, único elemento cronológico seguro con el que se cuenta (220).

En *Regina* (Reina) (CILII, 1036) Juno se presenta de igual modo, como la diosa protectora de las mujeres y en la cual *Terentia Puella* dedica la inscripción y una estatua de plata de 50 libras. El cognomen

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

Puella se relaciona con la edad, siendo éste el único caso atestiguado en Hispania. A juzgar por su nombre, la dedicante sería una mujer libre y seguramente su marido o hijo pertenecerían a la oligarquía municipal, por la riqueza que demuestran y que se refleja en la dedicatoria a la diosa, aunque es difícil poder calcular el dinero que podría costar este tipo de ofrendas, ya que la epigrafía no ofrece datos concretos (221).

También posiblemente dedicadas a *[Iunoni] Reginae*, sin que sea posible decir mucho más al respecto, serían las halladas en *Epora, Municipium Foederatorum Eporensis* (Montoro, Córdoba) (CILII, 2155) (222). También con el mismo epíteto tenemos la de Morera (Badajoz) (*C.M. Badajoz* I, N1 1889) realizada en dos grandes lápidas que formaban parte de un mismo edificio monumental. El dedicante *Q. Licinius Fius*, liberto y *sevir* o *sevir augustalis*, desconociéndose el nombre de su patrono. Se data en el siglo II d.C. (223).

En la región malagueña se ha encontrado una mención epigráfica a Juno de un exvoto realizado por Marco Cornelio y su esposa, según se puede apreciar en la inscripción muy fragmentada hallada en Bobadilla (Antequera, Málaga) (CILII²/5 827). En esta zona malacitana no se han hallado testimonios dedicados a Minerva, porque lo que Martínez y Alvar (224) creen que la tríada ya no funcionaba como una unidad inseparable, que reproducía el ideario indoeuropeo, si es que alguna vez lo fue, y perdura como una entidad tradicional cuyo único valedor es Júpiter.

En *Urso* Juno aparece junto a Júpiter y Minerva, en una inscripción en que los ediles deben ofrecer juegos escénicos dentro de su magistratura en honor a la Tríada capitolina (CILII, 5.439). En *Graena* (Granada), cerca de *Acci* (Guadix) aparece con Hércules y es en el único caso en que se constata la existencia de un *sacerdos Iunonis* (225). La persona que dedica es *C. Annius*, de 60 años, que aparece en el epígrafe funerario con su familia, en la cual algunos de sus miembros ocupan cargos sacerdotales, como su mujer *Iu[lia-]*, de 50 años, tal vez con el grado de *sacerdos* seguramente de carácter público (226) y el hijo de ambos *M. Annius Rufus*, de 24 años, *sacerdos Herculis* (227). En *Carteia* aparece otro *sacerdos Herculis*, *Q. Cornelius Senecio Annianus, cos. suff.*, en época de Antonino Pio, que por su onomástica, su probable origen bético, su vinculación a la tribu Galeria e incluso la coincidencia del cargo sacerdotal, Delgado (228) propone que pudiera ser un pariente de la familia de *Graena*. Si esta hipótesis se admite, tendríamos a un individuo que pertenecería a una familia muy importante de la Bética, con ramificaciones comprobadas, al menos en dos comunidades, *Graena* y *Carteia* y con vínculos directos con la corte imperial de Roma. Es muy posible que en este lugar, o tal vez en *Acci*, existiera un templo concreto dedicado al culto de estas divinidades greco-romanas (229). La inscripción está datada en el siglo II d.C.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

El número de esculturas halladas de Juno, son menores que las atestiguadas en el caso de Minerva, con un número de 11, aunque como se ha comentado anteriormente, algunas de ellas pueden pertenecer a otras diosas como Ceres, por lo que el número real puede variar. Recibiría culto oficial en los capitolios junto a Júpiter y Minerva. Iconográficamente aparece representada como una matrona, sentada o de pie, sosteniendo en una mano la patera y en la otra un cetro. También es frecuente que esté acompañada de un pavo real.

Entre las esculturas halladas de esta diosa, tenemos la del supuesto Capitolio de *Baelo Claudia* (Tarifa, Cádiz) (ya se ha comentado anteriormente lo referente a los posibles Capitolios), que se encontró en el templo denominado C, por lo que se pensó que era una estatua probablemente de Juno sentada (230), de la que quedan algunos fragmentos, que está formada por dos piezas, una correspondiente al torso y la otra a la mitad inferior del cuerpo, junto con restos de altares. Si es un capitolio sería una estatua de culto junto con las de Júpiter y Minerva. Para Paris (231) su identificación con esta diosa era la prueba evidente de que los tres templos gemelos eran un capitolio. Según Rodríguez Oliva (232) esta posible estatua de culto fue encontrada dentro de un ambiente arquitectónico donde, posiblemente, en origen sería objeto de adoración. En las excavaciones de 1917 Pierre Paris halló en el templo C halló unos fragmentos correspondiente a una estatua femenina sedente que creyó de Juno y que estaría formada por dos piezas, como es lo normal dentro de este tipo de esculturas, y que es el mismo modelo que presenta la Ceres del teatro de Mérida. De la escultura correspondiente a la cella del templo B, el de Minerva, Paris sólo encontró multitud de fragmentos diminutos. Y con respecto al templo A, se ha descubierto más recientemente un pie derecho de tamaño mayor que el natural que lleva una sandalia con una lengüeta ancha que permite dejar libre los dedos y que es un tipo de calzado que suele estar presente en las representaciones de Júpiter, el dios al que estaría dedicado el templo central de los tres iguales que formaban este capitolio, según comenta Rodríguez Oliva (233).

Del mismo tipo que la Juno de *Baelo* son las tres estatuas monumentales que se hallaron a mediados del siglo XVIII en la localidad de *Cartima* (Cartama, Málaga). Las tres esculturas están trabajadas del mismo modo, son de mármol, parecidas dimensiones, aunque una de ellas es de mayor tamaño que las otras dos y están vestidas con un chitón largo ceñido con una cinta bajo los pechos. Llevan una ancha manga abierta sobre el hombro que a su vez está anudado con botones. Sobre la túnica y en forma de manto, desde el hombro izquierdo cae un amplio himation que, tras cubrir la espalda y reposar sobre el brazo del mismo lado, viene a caer sobre sus piernas. El manto deja entrever levemente las formas anatómicas y, bajo su borde, reaparece la parte inferior del chitón caída sobre los pies que, en los tres casos, ha desaparecido por rotura (234). El tratamiento de los paños del chitón es muy parecido en las dos piezas más pequeñas, y en la escultura de mayor tamaño la adherencia de la túnica al torso permite vislumbrar mejor las formas, estando trabajados los pliegues con más variedad y riqueza. En las tres

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

figuras los numerosos pliegues son muy similares y muy estructurados, lo que hace pensar que fueron fabricadas estas esculturas con un mismo diseño y en el mismo taller. En las tres piezas las cabezas y manos eran piezas añadidas que encajarían en los agujeros dispuestos al efecto, en la parte superior del tronco, entre los hombros y en los taladros circulares que se observan en el inicio de sus antebrazos (235).

Con una de estas estatuas se ha relacionado la cabeza velada, en mármol blanco que, procedente de la misma localidad, se expone en el Museo de la Fundación Arrese de Corella (Navarra). Esa pieza corresponde bastante bien con el tipo que se empleó generalmente para representar a Ceres o a Iuno en época imperial. Esta cabeza representa una matrona de aspecto muy juvenil pero que a su vez da una imagen de majestad y serenidad. Va tocada con diadema y velo que le cae sobre los hombros y se peina con una raya en medio. El rostro y el cuello son carnosos, los ojos están labrados y son muy llamativos con una mirada abierta y que refleja seguridad a la vez que la elevación de los párpados y los ojos tan vivos dan una imagen más juvenil al rostro, a lo que se une la forma de los labios que también influye. La nariz es comparativamente corta y la boca no sigue los cánones del arte antiguo, ya que es pequeña (236). Esta cabeza podría pertenecer a los comienzos del siglo II d.C. y según Blázquez (237) se fecha en el reinado de Adriano y es posterior al año 129, pues tiene el ojo en su interior labrado y según los estudios de Wegner (238), ese año los escultores introdujeron esa modalidad en los ojos, aparte de que el análisis de las facciones y la disposición del cabello también lo confirman.

Según Baena del Alcázar (239) la majestad que irradia esta escultura hace pensar en las representaciones de Ceres, Juno o Minerva, aunque podría ser una mortal divinizada, si bien no es probable esta hipótesis, y de ser así la diosa estaría de pie o entronizada. La cabeza de Cartama seguramente pertenecería a una escultura monumental, pues la cabeza mide 67 cm. y el rostro, desde el mentón hasta el comienzo del cabello, 38 cm., dimensiones que darían, según D. José Luis Arrese (240), una altura de unos 3,80 m. a toda la figura. Esta cabeza es la mejor, dentro de su clase, de las halladas hasta ahora en España. Con idéntica disposición del cabello, llevando una diadema y con velo o sin él, se conservan de este período varias obras del mismo tipo (241) y puede compararse con las dos cabezas del Museo de Cherchel, que son muy parecidas a la de Cartama, halladas en las ruinas de un palacio, junto a las puertas de Argel, lugar donde se recogió también la Démeter de Cherchel. La cabeza hallada en Cártama pertenece a un prototipo, cuyos talleres se encontraban en el norte de África y más concretamente en Argel, que estaban estrechamente ligados a Cártama. Rodríguez Oliva (242) se hace eco de esta opinión. Incluso otras cabezas femeninas del Museo de Cherchel, procedentes de las Termas situadas al oeste de Argel (243) presentan idéntica carnosidad del rostro, la misma disposición del cabello y con un estudio del mentón, labios, ojos y cejas, muy semejantes.

Desde el punto de vista de Baena del Alcázar (244) la cabeza de Cártama tendría como prototipo

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

y paralelos la famosa Juno Ludovisi, identificada con Antonia Minor y las cabezas diademadas, una del Museo de Catania y otra de Boston todas ellas cercanas entre sí estilísticamente al proceder de obras de corte praxitelico. En uno de los relieves del arco de Benevento, se representa la abdicación de Júpiter en presencia de Minerva y de Juno (245) y en él se puede apreciar que la cabeza de esta última diosa tiene las facciones bastante iguales a la cabeza de Cártama, incluso el pelo está peinado igual. De la Península Ibérica tenemos como paralelo la Ceres del teatro romano de Mérida (246), en que la diosa lleva diadema y velo, la disposición del cabello es exacta y las facciones muy semejantes, siendo sin duda de todos los ejemplares de figuras sedentes hallados en Hispania, el que tiene mayor parentesco con las esculturas cartimitanas, e incluso son de la misma fecha.

Siguiendo con el estudio de las esculturas de Cartama, vemos que D. Carlos Luján en 1749 halló un edificio que ha sido interpretado como los restos de un posible templo que contaba con dos gradas de acceso y dos cellae a los lados. Rodríguez de Berlanga (247) comentó que lo exhumado serían los restos del foro y de un templo. Aquí se encontraron estas tres figuras femeninas de tamaño monumental, realizadas en mármol blanco, que se conocieron con el nombre de “matronas sedentes” (248) y que posteriormente fueron interpretadas como una posible triada de deidades o de figuras femeninas imperiales: una podría representar a Ceres, flanqueada por dos emperatrices divinizadas o quizás fuera un conjunto de divinidades femeninas al modo de Ceres y Juno con presencia de alguna Thyche local (249).

Sobre el mismo tema, Martínez y Alvar (250) comentan igualmente que este grupo escultórico se podría vincular a un posible edificio público allí descubierto y del cual sólo se han conservado unos dibujos. Fue localizado en la Plaza del Pilar Alto y se ha explicado como un templo con dos gradas de acceso y dos *cellae* a los lados. Según estos autores debido a la riqueza agrícola del valle del Guadalhorce que controlaba *Cartima*, otros especialistas identifican, como hemos comentado en el párrafo anterior, a estas divinidades como Ceres, Juno y alguna Tyche local, ya que por ejemplo, el culto a Fortuna está asimismo probado, especialmente en su vertiente augustea, en *Sabora CILII*²/5 872 y en *Lacipo CILII*, 1934 (251). Aunque la identificación no es del todo segura, las distintas interpretaciones de diversos historiadores, coinciden en que al menos una de las figuras representadas sería Ceres, hipótesis que guarda relación con el culto a una deidad cerealista propia de la rica ciudad agrícola de *Cartima* (252), que además es un importante núcleo de población en época romana, siendo este municipio un centro importante del poblamiento, organizado en función de numerosos y ostentosos asentamientos agrícolas de amplia perduración cronológica que se sitúan, fundamentalmente, a ambas orillas del río Guadalhorce y sus afluentes, unos accidentes geográficos importantes para entender el periodo romano de esta zona.

En relación a estas tres esculturas de Cartama, vemos que aunque al encontrarse fragmentadas y separados los troncos y piernas y no se puede precisar sus medidas de conjunto, se puede calcular que

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

corresponden bien con las que se le asignan por el anónimo informante del canónigo Conde en los textos (253). El torso de Madrid tiene 95 cm. altura y una anchura máxima de 75 cm. y la pieza menor de "La Concepción" tiene medidas semejantes, mientras que el torso de la escultura mayor, a pesar de sus importantes pérdidas, casi les dobla en altura.

El tipo iconográfico de la mujer entronizada tiene una amplia tradición en las más antiguas culturas mediterráneas. En Roma este tipo escultórico, con diversas variaciones del Helenismo, se aplicó tanto para divinidades como Juno, Ceres, Cibeles, etc., como para las alegorías y personificaciones como Fortuna o Abundancia, entre otras, y con figuras femeninas imperiales. Una de las más bellas de este tipo escultórico es la Livia procedente de Paestum. De los primeros años del siglo I de nuestra era son también dos esculturas, semejantes a las de Cartama, encontradas en el Cerro del Minguillar, cerca de Baena (Córdoba), donde se viene situando la ciudad de *Iponouba* (254). De igual fecha es un ejemplar hallado en el Valle de Aguieiro, cerca de Beja (Portugal) (255) y, seguramente, hay que fechar en este mismo siglo los restos encontrados en el emplazamiento de *Sacili Martialis* (256).

Respecto a los bronce hallados, tenemos el de *Hasta Regia* (Jérez) en donde se encontró una figura de Juno que por sus características serviría para el culto doméstico (257). De *Hispalis* tenemos otro bronce pequeño de Juno probablemente del siglo I d.C. que podría estar en un oratorio privado debido a sus pequeñas dimensiones. La cara es redondeada con la expresión grave y ojos grandes. Le falta la parte posterior del cráneo ejecutado sin duda aparte como era la costumbre aún en el siglo I d. C. (258).

En *Carmo* (Carmona, Sevilla), de fines del siglo I d.C., se encontro una cabeza de mármol de 40,5 cm. de altura, con una diadema, de rasgos idealizados y con un rostro hierático y frontal, con una gran cabellera ondulada partida en dos desde la frente. La parte posterior es plana con un orificio cuadrangular en el centro para insertar algún vástago de sujeción. La parte inferior del cuello, que es muy grueso, está rematada para servir de acople a un conjunto de mayor tamaño, posiblemente a una estatua sedente en posición entronizada (259). Según Amores (260) sería una estatua de culto.

En *Barbesula* (Guadiaro, San Roque, Cádiz) se halló un ara fragmentada con una inscripción dedicada a Faustina la Joven (ya puesta anteriormente), en la cual el relieve representa a una figura femenina de pie que lleva en sus brazos a un niño al que mira volviendo su cara hacía la parte izquierda, mientras que dicho niño toca la cara de la mujer con su mano izquierda. La figura viste una larga *stola* y se cubre con una *palla* que le cruza el cuerpo y que agarra con su mano izquierda, que está colocada debajo del niño, dejando caer el borde fruncido (261). Rodríguez Oliva (262) cree que aunque podría ser una matrona, lo más probable es que fuera un símbolo de fecundidad o una *dea kourotrophos*. El tipo iconográfico será adoptado por los romanos para la representación de deidades y alegorías de carácter

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

fecundante, encontrándose algunas versiones de Tellus y Fecunditas, y a esta última se puede ver representada en los reversos de ciertas monedas imperiales y se representa como una mujer que lleva a un niño o más en los brazos. Igualmente a Venus en su modalidad de *Genetrix* y *Materna*, a Ceres y sobre todo a Juno, se las representa como deidades metroacas. Los prototipos más antiguos de las deidades maternas son orientales y norteafricanos estando relacionados con el simbolismo de la fecundidad, siendo un tema con amplias repercusiones y muy conocido en todo el mundo mediterráneo, siendo su mejor ejemplo el de Isis sustentando al niño Horus. Asimismo algunas versiones de la Tanit púnica tienen el mismo tipo iconográfico y paralelos a este prototipo, pueden ser diversas terracotas encontradas en la Península Ibérica, con igual estructura a la de *Barbesula* (263)

La inscripción que lleva el monumento, como se ha expuesto al hablar de la epigrafía, está dedicada a *Iuno Augusta*, por lo que se cree que es una de las versiones de esta diosa, quizá la de *Iuno Lucina*, como protectora del parto y símbolo de la fecundidad y de la maternidad (264). El relieve está fechado en época antoniniana por el conjunto del monumento, siendo un ejemplo de las antiguas diosas madres mediterráneas. Por su carácter alegórico este tipo iconográfico tendrá mucho éxito, repareciendo en época constantiniana y perdurando en el mundo medieval donde se utilizará para representar a la Virgen y al Niño.

Con este mismo diseño compositivo se conocen en el arte griego obras importantes como los grupos de *Eirene* y *Ploutos* de *Kephisodotos* el Viejo o el Hermes con el pequeño Díóniso en brazos, que Pausanias atribuye a Praxíteles, procedentes del *Heraion* de Olimpia. Paralelos de esta pieza son un relieve de Dresde (265), y la personificación de la ciudad representada como una matrona que lleva un niño en los brazos y que se la puede ver en los relieves de Benevento, símbolo de la creación de la *Institutio Alimentaria* en 101 por Trajano a favor de los niños pobres (266). Como *Iuno Lucina* está documentada en algunos dorsos de monedas de Faustina II. El mejor paralelo es el que se encuentra en el relieve del ara funeraria de *C. Poppaeus Ianuarius* en los Museos Vaticanos (267).

En la localidad cordobesa de La Rambla, se halla una cabeza correspondiente a una escultura romana que representa a una diosa, seguramente Juno, aunque sólo se cuenta para su identificación con una diadema de tamaño mayor del natural, que sería elaborada en un taller bético hacia mediados del siglo I d.C. La cabeza correspondería a una estatua por lo que debió estar situada en un ambiente público, posiblemente en un templo, como imagen de culto. En La Rambla se localiza una ciudad romana de nombre desconocido que originalmente sería uno de los *oppida libera* de los citados por Plinio (*Nat. His.* III, 1, 7) (268). Desde Hübner, se ha considerado una representación de Juno, aunque también podría ser de Ceres o una emperatriz u otro miembro de la familia imperial divinizado.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Triada capitolina

Por último tenemos una cabeza de diosa procedente de Málaga de gran formato, que podría ser Juno, pero no se sabe con seguridad. Aparece con velo y diadema. Como otras similares creemos que debe tratarse de una diosa o quizá alguna emperatriz o princesa. Está datada en época julio-claudia (269).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

Minerva (270) fue una antigua divinidad dentro del culto romano aunque no estuvo exclusivamente ligada a Roma. Era la diosa que protegía el comercio y las artes, y posteriormente cuando se realizó su asimilación a la diosa griega Atenea tuvo nuevas advocaciones como diosa guerrera, política, protectoras de las ciudades, de las letras, etc. (271). Esta diosa se encontró en tiempos del principado con unas circunstancias perfectas para obtener un lugar de honor en el panteón y se benefició en gran medida de la evolución religiosa. Fue conocida también por otros pueblos itálicos, siendo la diosa protectora de la sabiduría, de las artes, de las ciencias, de la guerra, y diosa nacional romana por su inclusión en la Tríada Capitolina. Todas estas facetas señaladas están presentes tanto en las advocaciones como en la iconografía.

Minerva alcanzará durante el Imperio una gran importancia. Domiciano dará a sus fiestas, las *Quincuatria*, un nuevo renacimiento, creando un colegio de sacerdotes específicos, siendo durante su reinado cuando el culto a esta diosa gozó de una protección y favor oficiales, como pone de relieve el texto de Suetonio (*Dom.*, 15, 3), siendo llevado su culto más allá de las fronteras por los soldados, sobre todo a partir del siglo II. Pero es sobre todo en los reinados de Antonino Pío y Marco Aurelio cuando Minerva tiene un predominio mayor, principalmente como diosa del conocimiento y de la inteligencia (272). También los emperadores españoles Trajano y Adriano sintieron una especial devoción por ella, por lo que se la puede encontrar en sus acuñaciones. Se subraya el hecho de que en un cierto número de regiones de Occidente, la devoción a la diosa habría encontrado un terreno particularmente favorable a causa de la presencia de divinidades locales que la práctica de la "*interpretatio*" permitían asimilar a Minerva. Este fenómeno se observa también en Hispania desde el período republicano, en donde, por ejemplo, Tarragona dió los rasgos de Minerva a su diosa local, aunque la más célebre de las Minervas hispanas se veneraba junto a Hércules en Gades, lugar en donde esta diosa y el semidios sucedieron evidentemente al Allat y al Melqart fenicios. La devoción y el apogeo de la diosa Minerva cerca de los pueblos semíticos tendrían, asimismo, su origen en la importación en Africa de estatuas de la diosa, como, por ejemplo, ocurrió en Hippona.

Es en el terreno de las artes plásticas donde se entrevé la influencia de la griega Atenea sobre Minerva. Aunque en sus orígenes el aspecto guerrero de la diosa no debió representar más que una pequeña parte de sus funciones, el casco y la lanza llegaron a ser accesorios casi obligatorios en su vestimenta. El tipo más corriente es el de la "*Athena Pronachos*", con casco, empuñando una lanza, recubierta con la égida y caminando hacia el combate y es durante el reinado de Domiciano cuando se utilizó abundantemente este modelo, aunque también se encuentra durante todo el siglo II d.C., con un renacimiento bajo el reinado de Cómodo. Un poco menos habitual es el tipo más pacífico de la "*Athena Parthenos*", en donde se apoya sobre el escudo situado a su lado y siendo esta forma de representar a la diosa, la que más fue utilizada por los escultores. Por tanto sus atributos más corrientes son la lanza, el

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

escudo y el casco, apareciendo en otros momentos con el *aegis* (escudo con la cabeza de Medusa) y a veces también suele estar representada con una pequeña estatua de la Victoria. Como diosa de la sabiduría y protectora de las artes, aparece simbolizada con una rama de olivo en una mano y armada, a su vez, con lanza y casco. Asimismo en estos dos casos, puede estar acompañada por una lechuza.

En relación con los epítetos de la diosa, se observa que unos se repiten con frecuencia mientras que otros parecen unidos a lugares determinados, y aunque tengan un carácter trivial, facilitan datos sobre la diosa y sus fieles. El de "Minerva Augusta" parece bastante convencional, y podría ser considerada la diosa como protectora de los emperadores. Las advocaciones a Minerva más frecuentes en las leyendas de reverso de las acuñaciones imperiales romanas y en las inscripciones son: *Victrix*, *Augusta*, *Pacifera*, *Fautrix*, *Sacrum* y *Sancta*. Este último aplicado a Minerva al igual que a otras divinidades, se ha encontrado sobre todo en Africa. En la Bética aparece con los epítetos de *sacrum* y *Augusta*.

En el conjunto de Hispania el culto a la diosa Minerva tuvo mayor difusión que la otra divinidad femenina capitolina, Juno, tal como se observa en los abundantes testimonios epigráficos, pero en cambio en la Bética los datos epigráficos son menores y en cambio hay que resaltar que es el único miembro de la Tríada que tiene más representación escultórica que epigráfica. Contamos con 11 inscripciones y con 25 representaciones escultóricas. Su culto se localiza preferentemente en ciudades intensamente romanizadas, y en cuanto a sus devotos destaca la importante presencia de individuos pertenecientes a sectores acomodados, contando también con libertos entre los mismos, como igual le sucede a Júpiter y a Juno (273). Se la venera más como diosa de las artes, de la sabiduría, etc. que como miembro de la Tríada, ya que al ser una zona de ricos propietarios, éstos muestran su fervor o gusto artístico en las *villae* y sitios importantes representando a Minerva en su aspecto cultural y también para acercarse a los gustos artísticos de la metrópoli, Roma.

Como miembro de la tríada Capitolina la vemos en el Capitolio de *Urso*, pues según Paris (274) estaría en uno de los tres templos gemelos que allí había, en el denominado A, que correspondería a Minerva y en donde se han hallado "les débris de una estatua femenina drapée". En esta ciudad también aparece representada en un disco en el momento de depositar un voto favorable a Orestes en una vasija de volutas apoyada en un pedestal en forma de columnas estriadas. El motivo está inspirado en una composición del vaso Corsini, y aparece también en camafeos y sarcófagos como el de Husillos (275).

En *Gades*, *Municipium Augustum Gaditanum* (Cádiz) que era una de las pocas ciudades a las que César habría otorgado la municipalidad, ha aparecido una dedicación para la estatua de la divinidad que se encontraba en un soporte que puede ser un pedestal. En ella *P. Rutilius Syntrophus* (CILII, 1724), menciona que él donó mármoles para un trono o nicho de Minerva y en la inscripción se cita un templo

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

dedicado a esta diosa, que es un santuario romano ya que ha sido descubierta en el interior del recinto de Gades, santuario que es muy diferente de los otros templos de esta ciudad (276). El *cognomen Syntrophus* señala un posible origen griego, siendo estos *cognomina* muy frecuentes en la Bética debido seguramente a la existencia de una base griega anterior a la llegada de los romanos, hipótesis corroborada por la gran cantidad de individuos libres con nombres griegos que se encuentran en las zonas en que la explotación económica era más intensa: las zonas mineras, puertos de la costa y destacando de forma especial el área del valle del Guadalquivir (277). El dedicante era un hombre libre, ya que no lleva indicación expresa del estatuto de liberto, y su profesión era *marmorarius*, hecho que posiblemente se pueda relacionar con la elección de la diosa si se tiene en cuenta que Minerva era la diosa protectora de los artesanos y de las artes en general. Aquí, por lo tanto, nos encontraríamos con un culto privado dedicado a la diosa en su versión de divinidad de las artes.

Los principales hallazgos arqueológicos religiosos referidos a *Gades* se refieren a la divinidad principal de dicha ciudad, el dios semita identificado con el Hércules romano. El texto de esta inscripción parece indicar la existencia de un templo a Minerva en Gades, del que no se ha conservado nada y cuyos restos son casi imposibles de localizar, dadas las dificultades específicas de la topografía gaditana, pero de existir, estaría situado en una zona pública de la ciudad, pero independiente de un posible Capitolio. Si ésto fuera así contaríamos en *Gades* con culto público y privado a Minerva.

En *Hispalis* contamos con dos epígrafes idénticos. En el Alcázar de Sevilla se encontró un fragmento de un posible pedestal con una inscripción realizada a Minerva Augusta por *Valerius Valens*. Los primeros editores Tabales y Jiménez, seguidos por Stylow y Gimeno (278), supusieron que la mención de Minerva Augusta se debía a que esta diosa era la patrona del olivo y, por lo tanto del aceite, siendo por ello muy apropiada para recibir culto en el *collegium oleariorum*, aunque no supieran exactamente los detalles del *opus* citado. Según Comentan Stylow y Gimeno (279) no se sabe que era “ese *opus* de que se habla ni con qué *Valerius Valens* habría equipado o adornado *exornare*”.

El otro testimonio de *Hispalis*, es un pedestal de mármol, inédito, con coronamiento y basa (encontrado en 2004) dedicado por *Valeria Valentina* a *Venus Genetrix Augusta... in honorem corporis oleariorum*. Se relaciona con el otro idéntico que se acaba de comentar, ofrecido por su hermana *Valeria Qu[arta?]* a Minerva Augusta (*HEp* 10, 2000, 577). Ambas dicen completar con ello el *cultus* de un *opus exornatum* por su padre, (*M.*) *Valerius Valens*, que posiblemente es el mismo *diffusor olearius* mostrado en *tituli picti* del Testaccio entre 138-153 d.C. (280). Canto en su estudio, sugiere que esta donación familiar, hacia el 145 d.C., sería más extensa, y honraría a la Tríada Capitolina y a *Venus Genetrix* como *mater* de la stirpe de Julio César. Estas cuatro divinidades señaladas serían las más importantes de *Hispalis*, teniendo en cuenta la *Lex Ursonensis* y el ser *Hispalis*, como *Urso*, una colonia cesariana de

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

hacia el 45 a.C. y es posible que figurara también Hércules, el mítico fundador de la ciudad. Los datos arqueológicos relacionados con el contexto del pedestal, posiblemente casi *in situ*, insinúan la exacta ubicación de la sede *del corpus oleariorum*, que sería de carácter más bien provincial, en los alrededores de las calles Argote de Molina y Francos, dentro del llamado “Foro de las Corporaciones” y cerca del *Baetis*. Tal vez la sala dedicada al culto imperial de esta corporación se hallase en un patio porticado del interior de este complejo de edificios (281). Esta autora propone una hipótesis para los *diffusores olei*: serían los que hoy se conocen como “envasadores” y “mayoristas”, que eran a la vez compradores y vendedores, poderosos y en ocasiones con contratas estatales: *ad annonam Urbis*, por lo que *M. Valerius Valens* debió de estar incluido entre ellos (282). Canto (283) hace un resumen diciendo: "que el *corpus oleariorum*, cuando no lleva más especificaciones, parece ser una asociación provincial, no solo hispalense, que tendría sucursales locales, entre ellas la de la propia *Hispalis*. Lo que además parece estar en *Hispalis*, aparte de la *statio* propia, es la sede provincial, esto es, la de la Bética. Quizás con ocasión de la ampliación o mejora del edificio (*opus*) de esta sede principal, este rico industrial, de una gens frecuente en el Imperio y bien representada en *Hispalis*, se encargaría del *cultus* o *exornatio* del aula o espacio que en su interior estuviera destinada al culto imperial y oficial. Lo primero viene sugerido, naturalmente, por llevar las dos diosas hasta ahora conocidas (Minerva y Venus) el epíteto de *Augustae*".

Con este nuevo epígrafe dedicado a Venus por otro miembro de la familia y para la misma ocasión y objetivo, parece que podría ser descartada la hipótesis, según Canto, que sostenían los anteriores editores acerca del culto a Minerva de los *olearii* en función del patronazgo de la diosa sobre dicha actividad, aunque esto no significa que haya que excluir la idea de que la diosa Minerva no recibiera de los olivereros un culto especial, puesto que es evidente que *Venus Genetrix Augusta* nada tiene en principio que ver con el negocio del aceite (284). También se señala por esta autora (285) que esta advocación de Venus es extrañísima en todo el Imperio, al menos en lo que se conoce hasta ahora, por lo que es sorprendente esta mención de la diosa con estos dos epítetos, puesto que los calificativos más frecuentes son los de *Venus Genetrix* y *Venus Augusta*, pero por separado, particularmente en Roma y en algunas regiones de Italia. En Hispania interesa destacar un solo caso de *Venus Genetrix* en Valencia (285), mientras que todas las demás son a *Venus Augusta*, como vemos en la Bética en Córdoba, *Cartima* e *Isturgi*; en las citeriores *Barcino* y *Tarraco*, y en las lusitanas *Igaedi* y Mirobriga (ésta con la variante *Venus Victrix Augusta*) (286). Por lo tanto, habría que buscar otra hipótesis que explique por qué aparecen ambas divinidades juntas y con epíteto imperial, y que también pueda dar una idea sobre la partición de actos evergéticos entre miembros de la misma familia, pues es justificado suponer que otros personajes del mismo linaje realizaran otras dedicaciones (287).

Canto cree que para aclarar esto habría que "considerar la fuerte vinculación de Julio César con *Hispalis*, dado que *Venus Genetrix* es precisamente la madre y fundadora de la pretendida y

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

propagandística genealogía cesariana. Parece natural deducir que en las ciudades que le debieron a César el estatuto jurídico colonial romano, la *Venus* del *conditor* (aunque físicamente no pudiera ya, a partir de los *Idus* de marzo del 44, ser su *deductor* formal) fuera una de las divinidades oficiales, y precisamente la *Genetrix, mater* de la *gens Iulia* y patrona específica del propio César. No en balde, fue César quien instituyó los *ludi* a *Venus*, y precisamente tras su victoria sobre Pompeyo en Hispania, y quién le erigió el famoso templo de Roma; templo y diosa que le acompañaron también en su muerte" (288).

Canto plantea la hipótesis de que "los dioses mayores de *Hispalis* eran, como en cualquier *colonia civium Romanorum*, los mismos que los de *Urso*: Júpiter, Juno, Minerva. Solo que en *Urso* como en *Hispalis*, y otras ciudades fundadas por César en la misma ocasión, se les añadía *Venus Genetrix*, que en *Hispalis* tendría una posición todavía más relevante, si consideramos el significado de una moneda hallada con la leyenda *Iulia Augusta Genetrix Orbis* (madre del mundo), e imagino que también a causa del secular arraigo en la ciudad de los anteriores cultos semitas a la fenicia *Astarté* y la púnica *Tanit*. Otra razón de cierto peso sería el carácter de *Aphrodita/Venus* como diosa marina (lo mismo que sus antecesoras orientales). Ninguna madre y patrona más adecuada, pues, para una ciudad marítima debido al Guadalquivir. Dando un último paso, en el caso concreto de *Hispalis* el grupo de los *Dii Maximi* alcanzaría los cinco si añadimos a *Hércules*, debido a su carácter de fundador mítico de la vieja *Hispal*. Desde esta óptica sí encontraríamos una buena explicación para el ornato y las estatuas que pudieron constituir esta curiosa *donatio* familiar, de la que por el momento hemos encontrado sólo los pedestales correspondientes a *Venus Genetrix Augusta* y *Minerva Augusta*. Es muy posible que (*M_c*) *Valerius Valens* obsequiara los objetos y adornos generales (el *cultus*) del espacio oficial y religioso de la sede colegial, incluyendo la estatua de Júpiter y quizá también la del emperador, muy probablemente Antonino Pío a tenor de las ya citadas fechas del Testaccio. Y que su esposa (¿quizá una *Servilia*?) y sus dos hijas, o bien tres hijas, se encargaran de regalar las de las tres restantes diosas mayores. La fecha del 145 d.C. es casualmente el período de mayor actividad de *M Valerius Valens*, por lo que sospecho que sería en este mismo espacio temporal y circunstancia cuando se sucedieran el *opus* hecho en el *collegium oleariorum*, su *exornatio* por Valens, y el resto del *cultus*, donado por su mujer e hijas" (289).

Cultus y *exornatio* pueden incluir asimismo, pinturas, cuadros, mármoles originales, lampadarios, *urcei*, *lances*, *paterae*, incensarios para los sacrificios, etc. Un ejemplo sevillano sería el de *Celta* (Peñaflor), también dedicado a *Venus Augusta*, que ofrece un importante paralelo para estos *parerga* o accesorios ornamentales: *phialam argenteam*, *trullam argenteam*, *anullum aureum cum gemma meliore* (290).

Como sigue en su estudio Canto (291) la onomástica de *Valeria* es una de las *gens* más extendidas en el Imperio e igualmente los nombres de *Valerius Valens*, *Valeria Valentina* y *Valeria*

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

Quarta y existe la posibilidad de que toda la familia proviniese de la *Colonia Firma Asitigi* (Ecija), zona aceitera de especial importancia y donde también están documentados los *Valerii*. José Remesal (292) ha confirmado que, de los cinco *diffusores olearii* hasta ahora conocidos, tres son de este *conventus*. También es posible que *M. Valerius Valens*, que ya estaba trabajando desde hacía unos años en Roma, consiguiera del Estado una de tales contratas, lográndolo quizás por el apoyo incondicional del *corpus oleariorum*, consiguiendo así unos beneficios que servirían para realizar algún acto evergético, como por ejemplo, una ampliación o la mejora de la sede de la asociación. Y si lo que perseguía era agradecer un favor imperial, lo más adecuado sería pagar un conjunto de estatuas de divinidades augustas, según Canto (293). Estas inscripciones aportan datos de gran valor sobre la explotación del aceite bético.

Dedicadas a *Minervae sacrum* tenemos tres inscripciones. La primera de *Salpensa* (aunque se encontró en los Molares) (*CILII*, 1279), ciudad con estatuto municipal denominada *Municipium Flavium Salpensanum*, localizada en Facialcazar, en las cercanías de Utrera, y las otras dos en *Illipula* (Niebla, Huelva) la *CILII*, 351 que es un epitafio de *Carisiae Quintillae* y la *CILII*, 954, dedicada por *M. Curiatius Longinus*, decurio y ciudadano romano, adscrito a la tribu *Quirina*, que puede fecharse en el último tercio del siglo I o más probablemente en el siglo II d.C. El dedicante, como él mismo señala, pertenece a la más alta oligarquía municipal, el *ordo decurionum*, formando parte del *ordo* o *curia* o gobierno de la misma. La inscripción estaba muy deteriorada y actualmente no se conoce su paradero, por lo que no se saben los motivos de dicha dedicatoria, ni si pertenecía a la basa de una estatua de Minerva, o era un ara o lápida. Lo más probable es que fuera una esto último, ya que podría servir para conmemorar la obtención del decurionato del personaje, y porque se recoge en la inscripción que *M. Curiatio* habría ofrecido juegos circenses durante dos días. Estos juegos son muy similares a los que ofrecen los ediles y duunviros al tomar posesión del cargo según se especifica en las *Leyes Ursonensis, Salpensana y Malacitana*. Si la inscripción fuese de la época de Domiciano, sería un ejemplo interesante de la devoción religiosa de un miembro destacado de la oligarquía municipal que honra a la divinidad preferida por la política religiosa imperial, y que aquí aparece, con mucha posibilidad, en su carácter de divinidad capitolina (294). Por lo tanto esta inscripción tendría un sentido político.

En Cartama hay una inscripción dedicada a *Minerv(ae) Aug(ustae)* (*CILII*, 1950). Otra del Museo de Sevilla (*HEP* 4, 1994, nº 981) de procedencia bética en donde se dedica un templo al divino Augusto y a Minerva, estando colocada en un fragmento de bronce correspondiente a un diploma militar de la licenciatura de un marino. Se puede fechar a partir del 152-158 d.C., por diversos datos, como es la pertenencia de *Ulpia Nicopolis* a Moesia Inferior desde el 197 d.C., o el servicio en las flotas durante 28 años desde el 206 d.C., lo que sirve para datarlo en época de Severo Alejandro. Se presupone, aunque con reservas, que una unidad de las flotas imperiales pudo estar destacada en el sur de Hispania hacia esas fechas, bien para protección del comercio del vino y el aceite, o en relación con algunos problemas

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

africanos (294).

De *Carteia* tenemos una placa con inscripción fechada en el siglo II d.C., consagrada a Minerva *Augusta sacrum* (295), un epíteto que no está presente en ningún otro epígrafe votivo doméstico y que suele encontrarse en inscripciones de ámbito público. Esta placa, hallada en una sala de representación de una casa, coincide con la presencia de un posible larario de tipo nicho en el atrio de la misma. Según Pérez Ruiz, Javier del Hoyo plantea explicar las abreviaturas de l. 4 como el nombre del dedicante: *M(arcus) P(?) V(?)*, manifestando que, de no ser así, éste estaría ausente de la inscripción, así como que las dedicaciones a divinidades asociadas al culto imperial no suelen realizarse con el voto, sino con *d(onum) d(edit)* u otras fórmulas similares (296). Sin embargo, en este caso Pérez Ruiz prefiere la lectura propuesta por Francisco Presedo, ya que en las inscripciones “halladas en contexto doméstico no resulta raro que no se explicite el dedicante y son bastante frecuentes las fórmulas que subrayan el ofrecimiento del voto (*votum solvit libens merito* u otras) (297)”.

En Córdoba hemos encontrado varios documentos arqueológicos relacionados con Minerva y una inscripción en la cual se dedica una ofrenda en un santuario o templo ya existente. El dedicante es *C. Valerius* que pudo pertenecer a la oligarquía ciudadana por la donación de una estatua de plata al Genio de la Colonia, y por los *sacra* que parece ser que dedica a Minerva a cargo de los pontífices, no se sabe si en el mismo templo o no (298). Se fecha la inscripción a comienzos del siglo II (299) y en ella se resalta el carácter oficial de la divinidad y aunque está dirigida al *Genio Col(onorum) et Coloniae*, lo que ratifica la intención política de la dedicación, aparece también una mención a Minerva, en dativo.

Los documentos arqueológicos hallados en Córdoba son: una cabeza encontrada cerca de la Plaza de las Doblas, donde se halló la inscripción que hace alusión a un templo en esta ciudad, por lo que seguramente correspondería a una estatua de culto (300). Se señala que hubo un templo de culto imperial del siglo I d.C. ubicado en la C/ Claudio Marcelo, junto a la sede actual del Ayuntamiento y que una estatua de esta diosa fue recuperada en las proximidades dentro del complejo religioso de esta calle (301), pero según me informa D^a María Jesús Moreno Garrido, Jefa del Departamento de Conservación e Investigación del Museo Arqueológico de Córdoba, con fecha 9-9-2014, no hay constancia en el Museo Arqueológico de Córdoba de ninguna cabeza, ni se ha hallado ninguna escultura de Minerva en este templo de esta calle. Otra escultura se encontró cerca del Campo de la Merced (302) en mármol de 1,30 m. de altura, a la que le faltan la cabeza y los dos brazos, con buena técnica. El brazo derecho lo tendría seguramente levantado, para poder apoyarse en lo alto de la lanza, que debía elevarse verticalmente. El peso lo soporta la pierna izquierda, mientras que la otra está descargada y algo apartada, como iniciando un paso lento, postura que no es corriente en las representaciones de Minerva. Tampoco sigue las normas clásicas en su indumentaria, ya que aunque lleva la *egida*, sus guedejas parecen plumas de ave más que

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

mechones de lana. La cara de la Gorgona no cae en el centro del pecho sino cerca del busto derecho y por último cubre el chitón con un manto llevándolo como si fuera una matrona más que la diosa de la guerra. García Bellido y Baena (303) han considerado esta estatua cordobesa como una variación de un tipo escultórico de estatua femenina de época helenística tardía, a raíz de las transformaciones que sufrió el modelo clásico de la Atenea tipo Velletri (obra original de Créselis, de alrededor del 420 a.C.). Por su tamaño y características se encontraría formando parte de una de las *domus* de esta zona urbana aunque también podría ser una estatua de culto. Esta datada a fines del siglo II o comienzos del III d.C.

También de Córdoba, de época de Adriano, tenemos un fragmento de puteal o brocal de pozo de mármol blanco de 79 cm. de diámetro. En la escena principal, se puede reconocer a Triton con Poseidon y Atenea disputándose el dominio del Atica. Poseidón aparece desnudo con la chlamys sobre la pierna izquierda que la tiene doblada para poder colocar su pie en la proa de un navío. Lleva la mano izquierda alzada con el tridente y detrás de él se encuentra Atenea con peplos dórico cruzado por un himatión y sin ningún atributo guerrero, a excepción del escudo que aparece detrás de ella y que presenta en su umbo, la cabeza de Gorgona, portando en su mano derecha una ramita de olivo y colocando la mano izquierda en la cadera, con una postura un poco extraña y pareciendo que se dirige hacia su interlocutor. Entre Poseidón y Minerva florece la insignia del Atica, el olivo y una serpiente. Detrás de Poseidón debía continuar como cortejo, el thíasos marino, al igual que aparece en el relieve de Domitius Ahenobarbus, en Munich, thíasos del cual sólo se ve la figura de un joven tritón tocando la doble flauta. En el frontón oriental el motivo reproducido es el nacimiento de Atenea. El relieve está muy estropeado, aunque se puede apreciar la gran calidad plástica de las figuras (304).

Según la ficha del Museo Arqueológico de Córdoba, la pieza se puede encuadrar dentro de la tendencia neoática que sobresale en el mundo romano desde finales de época republicana y durante los primeros años del Imperio. Esta moda neoática se desarrolló asimismo en la Bética desde finales de la República y en Córdoba a partir del reinado de Augusto en que la ciudad cuenta con un importante proceso de monumentalización (305). Esta obra se inspira o copia a los prototipos griegos que pertenecen a la segunda mitad del siglo IV a.C. Según Baena Alcantara (306) la escena representada era celebre en la antigüedad, ya que fue realizada por Fidias sobre uno de los frentes del Partenón y Pausanias había visto en el ángulo noroeste del mismo templo, otro grupo de la disputa que debía datar de la segunda mitad del siglo IV, siendo en este último grupo donde se inspiró el puteal de Córdoba, aunque con algunas diferencias.

Según Beltrán (307) los modelos escultóricos que sigue esta pieza no son fidianos. Poseidon pertenece al denominado “tipo del Laretano”, por la estatua de Ostia de época antoniniana conservada en los Museos Vaticanos que reproducía un modelo lisipeo, y en el que aparece el dios con una clámide,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

colocando la pierna izquierda sobre la proa de una nave y con la mano derecha sostiene el tridente que está apoyado sobre la tierra y enfrente de él, está Atenea con una túnica y égida terciada y con el brazo derecho sosteniendo la lanza. Este tipo se puede también apreciar en otros relieves de Atenea cuando está resolviendo la suerte de Orestes, según se puede ver, por ejemplo, en relieves de sarcófagos, como el encontrado en Hispania, en Husillos (Palencia) y en camafeos (308). En este relieve de Córdoba se ve el escudo con la Gorgona, la serpiente y entre los dos dioses el olivo, formando un esquema que es utilizado en representaciones menores romanas del siglo I a.C., como en un camafeo de Sardónice, aunque el mejor paralelo es un medallón del reinado de Adriano. La figura del tritón joven tocando la doble flauta es un tema frecuente en el siglo II d.C., en relieves de sarcófagos de thiasos marinos, como se ve en el relieve de Domitius Ahenobarbus de Munich, o en mosaicos junto a Neptuno, pero no se sabe como se prolongaría la escena según Beltrán (309).

Este mismo autor dice que la obra es posible que fuera de importación, aunque hay que señalar que ciertas piezas que fueron realizadas en talleres escultóricos locales en la Bética durante el siglo II d.C. eran de una gran calidad. También destaca Beltrán la particularidad de la composición, de la que no hay paralelos conocidos en formatos similares, lo que demostraría el carácter abierto y cosmopolita de Córdoba (310).

En Almuñecar (Granada), en donde se localiza la antigua ciudad fenicia de *Sexi, Municipium Firmum Iulian*, se halló un pavimento de mármol, por lo que cabe la posibilidad de la existencia de un templo dedicado a Minerva (311) y también una estatua de mármol de un metro que probablemente tendría una función cultual y que se encuentra expuesta en la Cueva de los Palacios de Almuñecar. Aunque está bastante deteriorada se conserva la cadera derecha hasta los pies y se puede ver que lleva un chitón cubierto por un himatión y en el lado izquierdo tiene apoyado un escudo sobre una roca dentro de una cavidad, en donde hay una lechuza (312). El tipo recuerda el de la Atenea Rospigliosi, aunque la parte conservada no es la característica, pero se cree que puede ser una réplica de ella, por el ritmo que tiene la pierna derecha, la disposición del himatión y la presencia de la lechuza, como se puede ver en la copia de los Uffizi o la semejante del Palazzo Rospigliosi en Roma. Hay que señalar asimismo que este tipo no es compatible con la presencia del escudo y por lo tanto dentro de la serie de Ateneas con chiton e himation, se excluyen la Atenea Hope, Ince, Blundell Hall (313). Según Baena del Alcazar (314) sería una réplica clásica de tipos conocidos y aunque tiene unas características parecidas a otras esculturas, no es igual a las que se encuentran en otros museos (314).

Una diferencia interesante es la forma agallonada del escudo, que es un tanto singular en las copias, que aunque a veces se trata de restauraciones modernas, muestran escudos lisos, a excepción de la decoración del umbo. De forma agallonada son los clypaea de Tarragona y Mérida (315) en donde

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

aparece el gorgoneion y los hadrianeos del Foro de Augusto, en Roma e igualmente los hadrianeos del Foro de Augusto en Roma. Los gallones son más parecidos a los que aparecen en los clipeos emeritenses cuyo borde está decorado con ramajes mientras en Roma aparece un sogueado que se ve también en Mérida y que no se conserva en los relieves de Tarragona (316). Vermeule y Squarciapino atribuyen el conjunto a la época julio-claudia aceptando la cronología de las cariátides propuesta por Schmidt (317). La podemos encuadrar dentro de un ambiente doméstico, con representaciones ideales y transposición para el culto privado de las imágenes semejantes que se adoraban en los ambientes públicos.

Cuatro son los bustos de Minerva que se han hallado en la Bética. Uno en Priego (Córdoba), que es acampanado, con égida, gorgoneion y casco de tres cimera (o una cimera y dos carrilleras), colocadas como si fueran peinetas, sin peana y que aparecen inspirados en las piezas de bronce (318). Como paralelos tenemos el de Castellar de Santisteban (319) y el del Cerro del Minguillar (Baena) (320), siendo el tipo bastante común en la coroplastica romana, con posibles antecedentes en un modelo del siglo I d.C., en donde Minerva no lleva égida, pero si gorgoneion, en forma de broche y clipeo sobre el hombro izquierdo. Se fecha en el siglo III d.C., ya que fue una época de auge de los bustos femeninos como expresión de una rama de la artesanía provincial hispanoromana (321). Estos bustos suelen aparecer en tumbas y pueden ser representaciones de la diosa para ofrecer a otros dioses (322).

Otro busto es de Aguadulce, en el término de Estepa (Sevilla), y es una cabecita de mármol con perfil clásico y casco de tipo corintio con cimera. El cabello ondulado va hasta la nuca, en donde se recoge como un moño con una diadema. Lo más destacado del casco son dos cabecitas de carnero en relieve, dos grifos alados rampantes a los lados del casco, y una esfinge sentada y alada, como cimera. Tanto la técnica como el arte son mediocres y realizado en algún taller, por lo que puede datarse dentro del siglo II o III d.C. (323). Según Rodríguez Oliva (324) debía proceder de un ambiente doméstico y sería una superposición para el culto privado de las imágenes semejantes que se adoraban en los ambientes públicos (como otras señaladas anteriormente).

Bustos de bronce se hallaron en la zona de Sevilla (325) y en la *villa* del Faro de Torrox (Málaga) otro de 14 cm. de altura con elegante yelmo de esbelta cimera, bajo el cual aparece el cabello de la diosa rizado en abundantes bucles. Serían destinados como los anteriores al culto privado y como protección dentro de un ambiente doméstico, a la vez que ornamental en la casa o en el jardín (326).

De *Italica* tenemos otra estatua de culto de Minerva del siglo III d.C. en mármol de 1,12m de altura. El trabajo no es de calidad y hay una contradicción en la forma de mover los paños del manto que se anuda a la cintura, como en las figuras de Diana, en cuyo borde inferior los pliegues se mueven en la misma dirección que la figura (327). Tampoco la vestimenta es la habitual ya que lleva sobre el pecho la

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

égida rodeada con flecos de culebras y adornada con la cabeza alada de una gorgona de frente, viéndose por la parte de atrás los restos de un grueso bucle que debía ir recogido y asomar por debajo del casco. En la mano derecha podría llevar la lanza y en la izquierda un escudo, aunque no hay restos de él. La figura está esculpida por las dos partes de la misma forma, por lo que estaría situada en un lugar exento. Según Rodríguez Oliva (328) el inusitado movimiento de los paños, hace que esta obra sea posiblemente de carácter artesanal y de un taller local, y no es fácil encontrarle ningún paralelo, aunque se han propuesto algunas derivaciones de obras de la segunda mitad del siglo IV a.C., que muestran también a la diosa, como en esta de *Italica*, en actitud de correr. Sería una estatua de culto público.

De Tomares (Sevilla) procede una escultura de tamaño natural de la diosa (130 cm), que podría ser, igual que la de *Italica*, dedicada al culto público (329). Va vestida con un *peplos* anudado bajo el busto, con el *kolpos* sobre las caderas y recuerda las obras importantes del siglo V a.C. Aunque puede ser Minerva, también podría ser una Artemisa o incluso se ha pensado que podría ser Apolo Citaredo. Está datada en la mitad del siglo II d.C.

Dentro de la provincia de Málaga en Villanueva del Rosario (a unos 18 Km. al este de Antequera, Málaga), tenemos una escultura pequeña de 43,5 cm. en la que aparece la diosa con la lechuza a sus pies y la lanza en la mano derecha. Estas Minervas con la lechuza situada a sus pies, imitando al águila junto a Zeus, son raras y servirían probablemente como elemento ornamental en alguna de las *villae* rústicas pertenecientes a personas con inquietudes intelectuales o también se las podría relacionar con un ambiente de culto doméstico. No es una réplica exacta, pero el prototipo se puede encontrar en la conocida estatua de Atenea del Partenón de Fidias (330). El pedestal de la estatuilla con su moldura puede fechar la obra en tiempos adrianeos.

En el Museo de Málaga se encuentra una cabeza clásica de Minerva de mármol blanco quizá itálico, de 32 cm de altura, bien proporcionada, de la que no se sabe la procedencia, de la que sólo se conserva la parte delantera cubierta con un caso sin cimera (331). El tipo deriva de una creación de hacia finales del siglo V o principios del VI a.C., y el mejor paralelo sería la Atenea Giustiniani (Vaticano) (332), que esta relacionada con la de Velletri, hoy en el Louvre (333), ya que es la que más se asemeja a este ejemplar de Málaga por la forma del casco y el peinado. Existen otras esculturas que recuerdan a la figura de la Atenea del Vaticano, como es la del Capitolio (de la que existe una copia en el Museo de Munich), la réplica del Museo Torlonia y una cabeza hallada en Atenas que es un paralelo cercano a esta de Málaga (334).

La técnica sencilla y la calidad de la escultura indican su elaboración en un taller local hispano, posiblemente debido al uso concreto a que estaba destinada, a servir como adorno, ya que al no estar

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

trabajada la parte posterior de la cabeza hace pensar en un aplique e, incluso, en parte de un friso de algún templo (336). Según Rodríguez Oliva (337) sería más acorde su función con un ambiente cultual, dado el formato mas pequeño que el natural de la estatua a la que debio pertenecer la cabeza. Datada a mediados del siglo II d.C.

En bronce, aparte de los bustos acampanados, contamos con cuatro representaciones, que tienen un importante valor, porque nos hacen ver que estas figurillas realizadas en este material proliferan en el siglo II d.C. por todo el Imperio Romano, arrancando de época helenística, fenómeno que favoreció el cambio del tipo clasico, llegando a modelos muy evolucionados. Uno de estos bronce se encontró en los alrededores de Daimuz el Alto, situado en las proximidades de la *villa* romana de Daragoleja (Cortijo del Soto de Roma), ubicada en la margen derecha del Genil, a unos 20 Kms. de Granada y en donde se encontraron otros materiales romanos, piezas que testimonian una vez más la expansión de la población por la Vega del Genil durante la dominación romana (338). El primer bronce es una figurita de 8 cms. de altura, de buenas proporciones, que esta de pie y que lleva en el brazo derecho un escudo, mientras el izquierdo que esta roto a la altura del antebrazo, debía sostener una lanza. En la cabeza tiene el típico casco corintio y el pecho y la espalda estan protegidos por la égida con la cabeza de la Gorgona, ornamentada con serpientes (339).

La disposición de la figura con casco y lanza, coincide con las descripciones que se conservan de la Atenea Promachos de Fidias, pero su vestimenta concuerda más a la Atenea Partenos del mismor autor, por lo que los mejores paralelos serían la Atenea Partenos llamada Lenormant y la Atenea del Varvakeion, ambas del Museo Nacional de Atenas, la Partenos copiada por Antiochus de Atenas, de las termas de Roma, y la Partenos del Museo del Prado, de Madrid (340). Coincide con la nuestra en algunos detalles una Atenea procedente de Elche, de 165 cm. (341), pero el paralelo más cercano es la Minerva de bronce de Regina, del Museo Arqueológico Provincial de Badajoz, fechada en la primera mitad del siglo II d.C. (342). La figura de Daimuz el Alto está datada entre los siglos IV y V d.C.

En Regina apareció otra Minerva de bronce, fechada en la primera mitad del siglo II d.C., que fue hallada en el *hyposcaenium* del teatro de dicha ciudad. La diosa de 43 cm. de altura, viste *peplos* con *apotygma* sujeto bajo el pecho por una banda o cinturón y lleva también égida sin *gorgoneion* con gruesas aplicaciones y con un remate inferior bilobulado que marca los senos. Se toca con un casco ático con *crista*, bajo el cual el cabello está dividido en dos partes que rodean el rostro ovalado, girando la cabeza levemente hacia la derecha. La mano, rota a la altura de la muñeca que se dobla hacia la izquierda, llevaría la clásica pátera, y el brazo izquierdo se encontraría alzado formando un ángulo recto y la mano que conserva sus dedos perfectamente individualizados están cerrados para agarrar la lanza. Las piernas mantienen la actitud tradicional (343).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

La representación de la diosa Minerva en pequeñas figurillas de bronce comienza en época helenística y se extienden durante el Imperio Romano. El modelo reginense, especialmente, tiene sus primeras expresiones en Italia ya en los siglos III y II a.C., aunque será en época imperial cuando se produzca una verdadera aparición de estos trabajos con la variedad tipológica conocida. Es interesante encontrar estas estatuillas en la Bética, porque demuestran que se han difundido por todo el mundo romano, es decir, se nota la influencia de la metrópoli en todos los ámbitos, tanto artísticos como religiosos. Estos bronce son una versión muy libre del tipo de la Athenea Parthesos, cuyas numerosas copias muestran el modelo que se repetirá en la plástica tanto helenística como romana, consiguiéndose tipos muy evolucionados (344). Por lo tanto, los copistas romanos crean obras donde se funden chiton y peplos y donde los pliegues se realizan con formas muy variadas, desde las formas rectas y severas hasta los paños que plasman ondas y movimientos. Estas formas de trabajar los paños es un factor importante a la hora de encuadrar las esculturas en un período clásico o barroco y el peinado, el casco, o la forma de representar la figura recordarán el carácter mezclado que la copia romana posee. Consecuentemente se hallarán figuras que llevan el simple casco con cristae, corintios y cascos de triple cimera o con esfinges, todos ellos cribados por el filtro que aplica el helenismo (345).

La Minerva reginense pertenece a un tipo frecuente, en el cual la moderación de la figura contrasta con cierto manierismo que se puede apreciar en el vestido. El *peplos* cae recto hasta el apoptygma para lograr una serie de curvas en el plisado que cubre las piernas, conservando en el costado derecho un excesivo zig-zag que señala los bordes de unión del tejido, mientras que el escote y las sisas del peplos son solamente un elemento de decoración. La égida forma un simple adorno del pecho. Estos detalles y la forma del peinado, hacen que se feche la figura en la primera mitad del siglo II d.C. (346).

En *Hispalis* (Sevilla) se ha hallado un bello torso del siglo IV d.C. que puede ser Minerva, con el manto cayendo sobre el hombro izquierdo y con una piel de animal que le llega hasta la cadera derecha donde reposa (347). En Aznalcázar (Sevilla) se encontró en una sepultura romana, perteneciente al siglo II d.C. unas faleras y sortija con entalle de Minerva (348).

En los baños de *Munigua* (Mulva, Villanueva del Río y Minas, Sevilla) se halló una cabeza de Minerva de mármol blanco que mide 36 cm. de altura. Lleva como es frecuente en este tipo de representaciones el casco corintio, en cuya parte superior aparecen unos orificios para encajar algún aplique concerniente al penacho del yelmo que sería seguramente de bronce (349). Debajo del yelmo el cabello está separado por una raya sobre la frente y está peinado hacia atrás con largos y gruesos mechones que se separan entre ellos y que se recogen en la nuca con un moño. El rostro da la sensación de ser pequeño debido al voluminoso casco y al pelo abundante, destacando en él una pequeña boca con

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

labios entreabiertos, lo que da una imagen dulce y pensativa con rasgos idealizados y que está mirando hacia la izquierda con una suave rotación (350). Koppel (351) señala que Hertel (352) opina que esta escultura tiene relación con otras representaciones de esta diosa, destacando entre ellas, la cabeza procedente de la *schola* del *Collegium Fabrum* de Tarraco (353) y las copias denominadas Stroganoff y Odescalchi y la procedente de Sperlonga (354). Hertel (355) opina que esta cabeza de Munigua es un trabajo de época claudia, aunque reconoce que el estado de deterioro en que se encuentra la pieza impide una datación segura (356).

Minerva formaba parte de la triada capitolina, siendo a la vez la diosa de las artes, la sabiduría, de la guerra e incluso de la artesanía, teniendo además una función de defensora de alturas y lugares fortificados, teniendo en otras ocasiones la misión de garantizar la paz y la justicia. Todos estos atributos le aseguraban un lugar destacado en los municipios en donde se le rendiría culto. Que esto fuera así en *Munigua* es sólo una hipótesis a falta de hallazgos relacionados con el área sacra del foro o con el santuario en terrazas, de donde es lo más seguro que procediera (357). Según Rodríguez Oliva (358) “se ha supuesto por los excavadores de Munigua que, a lo mejor, la estatua de Minerva debió estar colocada en un lugar público diferente al de las termas. Pero sea un lugar u otro podía estar lleno de evocación religiosa”.

De procedencia desconocida, aunque seguramente de Andalucía, es la parte delantera de una cabeza de tamaño menor que el natural. En la frente se apoya un sencillo casco sin cimera. La escultura debió estar encajada en un muro ya que sólo está terminada por delante hasta las orejas. Debió pertenecer a una Minerva esculpida en alto relieve sobre el frontón de algún templo. Es de fines del siglo II d.C. (359).

De El Viso de Alcor (Sevilla) de entre los siglos I y II d.C. tenemos un contrapeso (*aequipondium*) de plomo en forma de busto femenino muy erosionado, quedando restos en la parte superior de la anilla de suspensión. El rostro presenta las facciones redondeadas, con peinado partido en dos desde la frente y la cabeza agachada e inclinada hacia el lado izquierdo. Este tipo de pesas se empleaban como contrapeso de las balanzas del tipo Statera o romanas que son las que poseen dos brazos desiguales. Al estar muy estropeada no es posible precisar su identificación iconográfica, aunque la forma del rostro y el cabello remiten a la imagen de una diosa, posiblemente Minerva, que es representada con frecuencia en “*aequipondia*” romanos por su relación con la cofradía de los comerciantes. Aunque se desconoce el contexto del hallazgo, podría tratarse de un objeto perteneciente a un ajuar funerario, como sucede con otros contrapesos encontrados en la necrópolis romana de Carmona (Sevilla) (360).

En Venta de Pedroche (Córdoba) se halló la parte inferior de una estatua femenina de tamaño

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

mayor que el natural, 126 cm. de altura, en mármol blanco, que no es seguro que sea de Minerva. Siguiendo a García y Bellido (361), viste una especie de chitón largo que está ceñido en las caderas con un cordón atado a la altura del pubis y dejando a ambos lados pequeños “kolpos”, y por encima se aprecia un manto que le caía por detrás hasta las corvas, recogándose sobre el brazo izquierdo uno de sus extremos y colgando el otro por el brazo derecho, que no se ha conservado. La indumentaria está pegada al cuerpo, por lo que se trasluce las piernas y el vientre. El cuerpo se apoya sobre la pierna izquierda, mientras que la derecha está doblada ligeramente. En los pies lleva unas sandalias. Seguramente sería del siglo II d.C.

De la provincia de Jaén es un camafeo de cuarzo con una figura tallada en relieve que representa el torso de perfil de Minerva y que es un adorno personal (362). Y del Museo Arqueológico de Ubeda (Jaén) de procedencia desconocida y datada en época de Antonino Pío (126 al 175 d.C.) hay un exvoto femenino en terracota de Minerva, en la que sobresale el casco con tres cimera y la égida definida con líneas onduladas. Los ojos son almendrados y tanto la nariz como la boca están muy marcadas, destacando también el cuello estilizado (363).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

Dentro de este capítulo he incluido al final a las fuentes encontradas de la **Dea Roma** y la **Loba Capitolina**, al pensar que pueden estar relacionados con el Estado romano y con el culto imperial. La Loba Capitolina es un símbolo político que en el siglo II d.C. se une a la reactivación adrianea y antonina del culto a Roma y la celebración del origen de la ciudad. En opinión de Oria siguiendo a Dulière (364) las estatuas de la Loba Capitolina ofrecidas en ciudades de la Bética y Norte de África tienen un valor simbólico general alusivo a la ciudadanía de sus dedicantes. En las provincias imperiales y también en Hispania, el culto a la Loba gozó de poca expansión, apareciendo sólo en tres inscripciones (365) y que según Rodríguez Cortes (366) no manifiestan un verdadero culto, ya que como indica Toutain no aparece la palabra *sacrum* ni tampoco la fórmula *fecit, et dedicavit*, o *votum solvit libens merito* (367). Lo mismo opinan otros autores que piensan que dichas inscripciones estaban destinadas a ser colocadas en la base de las estatuas de la Loba sola y la Loba con los gemelos como representaciones de un mito, pero no como la manifestación de un culto (368).

En la Bética contamos con dos inscripciones. La primera de *Epora* (Montoro, Córdoba), señalada por Plinio en el siglo I d.C. como *Epora Foederatorum* (ciudad federada) (369) en donde hay una inscripción votiva en una basa de mármol sobre la cual estaba situada la estatua de la Loba (*CILII* 2156 = *CILII*²/7 139), dedicada a *[Sta]tuam Lupae Romanae*, datada del 100 al 200 d.C. Se trata de una estatua relativa al mito por lo cual no tiene valor religioso personal del dedicante, sino que se podría incluir en el contexto de las prestaciones a su ciudad a que obligaba el desempeño del sevirato, según Lozano (370). Este mismo autor señala (371) que el culto a Lupa no arraigó en Hispania, aunque las autoridades romanas lo intentaron y hubo gran facilidad para la divulgación a través de las representaciones en monedas. Marcos Pous (372) cree que la *Lupa* en esta ocasión está vinculada al culto imperial como pasa en la inscripción a *Lupa Augusta* de Tarragona, estableciendo en estos casos la identificación de Rómulo amamantado por una loba con el emperador, según comenta Rodríguez Cortes (373), que a su vez indica que esta posible identificación no es factible ya que en el epígrafe la loba aparece como *Lupa Romanae*, desprovista por tanto del epíteto augusta, y porque además Etienne (374) en su estudio no la recoge como testimonio del culto imperial.

El dedicante *M. Valerius Phoebus*, liberto y seguramente de origen griego (*Phoebus*) obtuvo el cargo de sevir augustal otorgado por la curia municipal, lo que le permitió ascender socialmente y participar de algunos honores de los decuriones, pues tomo asiento *cenis publicis inter decuriones* (375). Al *ordo* decurional solo podrían acceder las personas más destacadas del municipio, siempre que contaran con unos requisitos, como el de libertad, ser ciudadano municipal, tener plenos derechos civiles, no tener antecedentes penales, una edad determinada y fortuna considerable, aunque ya en la *Lex Ursonensis* ya se había previsto que los libertos también pudieran acceder al decurionato, según Rodríguez Cortes (376). El dedicante al conseguir tal distinción, dedica a la *Lupa romana* la

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

inscripción y la escultura, demostrando su aceptación y a la vez honra al Estado Romano que le ha otorgado unos privilegios a los que difícilmente accedían los libertos (377).

La otra inscripción dedicada a la Loba, *Lupam cum infantibus* (CILII, 5063 = Vives, n. 1776) está en *Singilia Barba* (Cantillón), cerca de Antequera (378). Es una inscripción votiva y honorífica puesta en un pedestal, por M. Cornelio Primigenio, natural de *Singilia*, en agradecimiento por una distinción concedida, y sufragando los gastos de una estatua de la Loba con los gemelos. Según Rodríguez Cortes (379) probablemente el *beneficium* al que alude sea la concesión por el *ordo* de una estatua honorífica a su hijo y del lugar donde instalarla. En la misma *Singilia* aparece el matrimonio de *L. Cornelius Themison* y *Cornelia Blandana*, que dedican una inscripción funeraria a su hija *Cornelia Blandina*, habiendo costado el *ordo* los gastos fúnebres y la sepultura, por lo que se puede deducir que fue una familia importante en dicha localidad (380). El *nomen Cornelius* es frecuente en la Bética y el *cognomen Primigenius* y su forma femenina, es también habitual en la epigrafía de Córdoba, Sevilla y Cádiz, siendo asimismo encontrado en la epigrafía anfórica (381).

Singilia Barba obtuvo el estatuto municipal de Vespasiano, pasando a llamarse *municipium Flavium liberum Singiliense*. Puesto que la inscripción menciona el *ordo* de la misma, hay que fecharla a finales del siglo I o comienzos del siglo II d.C. (382). Según Rodríguez Cortes siguiendo a Thouvenot (383) “dados los favores de que son objeto los Cornelios en esta inscripción, no vemos otro motivo sino que ellos mismos fuesen miembros de la oligarquía ciudadana, eventualmente de *ordo* y por tanto, dadas las características del derecho latino, individuos con la ciudadanía romana”.

Según Oria Segura (384) "es una dedicación de estatua mediante el nombre de una figura mitológica, es esta Loba capitolina con los gemelos, hallada en Casariche, pero relativa a Singilia Barba. Está en relación con los cultos cívicos oficiales, ambiente al que también pertenece esta Loba Capitolina. Se trata de un modo indirecto de referirse a la imagen mediante el nombre de lo representado, que sólo se usa en la Bética para dedicatorias votivas a los dioses. A los dioses se dedican exvotos, objetos cuyo valor sacro se refuerza al identificarlos con la divinidad. La imagen hace presente al propio dios facilitando su relación con el espectador-devoto, de ahí que referirse a la imagen equivalga hasta cierto punto a hacerlo al dios en sí" (385).

Según los autores Martínez y Alvar: “La riqueza de la supraestructura ideológica de Roma no se advierte únicamente a través del culto capitolino o de los consabidos doce dioses, sino que se proyecta en manifestaciones muy variadas. Por ejemplo, en la estatua que M. Cornelio Saturnino, oriundo de *Singilia* (Cerro del Castillón) erige a la loba y los gemelos (CILII²/5 772). Se trata no tanto de un culto espontáneo a los fundadores de la ciudad, sino de un ciclo completo en el que el objeto de

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

veneración es la propia ciudad de Roma y su historia, pues es bajo su forma imperial como se concibe dicha realidad. En definitiva, lo que subyace en todas estas expresiones de religiosidad es la capacidad provisoria, organizativa y funcional del Imperio y la de su máximo representante, el emperador, valedor del sistema” (386).

Según Oria y Dulière, hay un conjunto de imágenes imperiales que eran destinadas al culto en Hispania, que se refieren expresamente como *statuae sacrae*, que tenían una especial preferencia por divinidades y figuras más políticas que religiosas, desde los dioses Augustos al Genio de *Italica* (CILII, 5063) pasando por la Loba Capitolina (CILII, 2156) de *Singilia Barba*. (387).

El culto a la Loba y los gemelos, en las provincias griegas del Imperio en época muy temprana, no se considera que tuviera el mismo significado que en época imperial, que podría ser algo meramente ornamental o bien tener un claro simbolismo funerario, siendo representados dentro del muestrario figurativo romano (388). En Hispania y concretamente en la Bética hay muy pocos testimonios, y representaciones escultóricas en esta provincia no hay ninguna.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

De *Dea Roma*, personificación del Estado Romano, solamente tenemos fuentes arqueológicas. La primera es una escultura que se halló en la Hacienda de Menguillán, junto a la Torre del Cincho en el término municipal de Carmona (Sevilla) lindando con el de El Arahál. La Torre del Cincho se trataría de una torre funeraria con rito de incineración en bustum (fosa funeraria en donde se depositaba el cádaver) (389). Es una estatua de tamaño ideal de mármol, sin cabeza y sin extremidades, que viste como una amazona con un corto chitón que deja desnudo el seno derecho y una espada cuya empuñadura aparece por entre la cadera y el brazo izquierdo (390). La doctora P. León, cree que no se adapta a la tipología de las amazonas, sino que representa una *Dea Roma* con los atributos típicos de su iconografía (391).

Este ejemplar apareció después del hallazgo de la *Dea Roma* de Segóbriga y la comparación de las dos esculturas que dan una semejanza estilística y cronológica permite concluir que el modelo amazónico de esta diosa se divulgó por toda Hispania. La representación de la *Dea Roma* de pie y vestida de amazona con armas, responde a un tipo determinado de fines del helenismo, que se incorporo muy pronto al modelo escultórico de los romanos y fue el modelo que más se representó a partir de la República (392).

Según Niemeyer podría estar destinada a algún santuario oficial, lo que “demuestra claramente la distancia enorme entre una obra salida del ambiente culto a una imagen religiosa creada en un taller local de formación provincial” (393). Según la ficha del Museo Arqueológico de Sevilla el uso o función de esta escultura sería funerario. Está datada en época adrianea

Otra *Dea Roma* sería la de *Italica* (*Santiponce*, Sevilla), que es una cabeza en mármol de 46 cm. de altura, que correspondería a una estatua vestida como las amazonas, con un corto chitón que dejaba al descubierto el seno derecho y que llevaba un correaje cruzándole el pecho del que colgaba una espada en su costado izquierdo (394). Es una pieza clásica que sigue el modelo fisiaco representando a la *Dea Roma*, la personificación de la misma urbe, cuyo culto tenía unas importantes connotaciones políticas en relación con los propios gobernantes y con los emperadores muertos que habían sido divinizados y cuyas imágenes coexistían desde el principado de Augusto con las de aquella diosa, a la que Adriano unió con Venus en uno de los más importantes templos construidos en la capital del Imperio (395). Los paralelos más importantes son los de Urso, Cerro del Cincho y Segóbriga. Parece ser que en *Italica* hubo un culto a la diosa Roma.

Otra cabeza de una divinidad, seguramente *Dea Roma*, fue hallada en las excavaciones en la zona del foro de *Urso* (Osuna, Sevilla), colonia *Iulia Genetiva* creada en el 44 a.C. Es una cabeza femenina en mármol blanco y cuyo tamaño se acerca al triple del natural (según los artículos publicados en el periódico “El Paleta de Osuna), con la misma iconografía y función que la de *Italica* y la de la Torre del Cincho.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

Beltrán (396) dice que es una cabeza de divinidad femenina, seguramente de *Dea Roma*, y de mayor calidad que la de *Italica*. Puede ser de época julio-claudia.

Siguiendo a este autor que señala que los artículos publicados en el periódico local “El Paleta de Osuna” durante el año 1903 aportan interesantes datos sobre los descubrimientos que en ese año se producen en excavaciones en la zona de foro de *Urso*, muy cerca del teatro, a la vez que se realizan también excavaciones llevadas a cabo por los franceses Engel y Paris en la zona de la muralla. Estas excavaciones se realizan en “*un hueco a modo de pozo.. el cual tiene ya como diez metros de hondo y del que se han sacado fragmentos de cornisas, trozos de mármoles de diferentes colores... y los pies de una estatua*” (397). También se encontro “*... otra hermosa cabeza, como de diosa, artísticamente labrada en mármol blanco, de mayor perfección aún que las dos que reseñamos... y cuyo tamaño se acerca también al triple del natural;....*” (398). Estas referencias no se habían tenido en consideración hasta ahora, en que se han aportado fotografías que fueron realizadas por encargo de Jorge Bonsor y que se guardan en su archivo, correspondientes a una cabeza de divinidad (posible *Dea Roma*), otra de un príncipe julio-claudio, un fragmento de estatua toracata, un pie masculino desnudo, dos femeninos calzados con sandalias y dos fragmentos de un pie leonado de una mesa *delphica* (399).

En relación con los espacios públicos y su decoración, *Urso* ofrece un panorama distinto en relación con otras urbes de la Hispania meridional, ya que hay numerosas esculturas romanas que proceden de esta ciudad y que dentro de su excepcionalidad, aceptada generalmente, tenían en su totalidad un carácter funerario y fundamentalmente concretado a la época republicana, anterior a la *deductio* colonial. Según Beltrán (400) faltaban, por tanto, los materiales que demostraran los cambios producidos a partir de este hecho y, en concreto, los nuevos programas escultóricos análogos en otras ciudades hispanorromanas desde época augustea en adelante, y esta falta de pruebas se debía no a una singularidad difícil de explicar, sino a una buena investigación.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

Consideraciones generales:

Como resumen de los datos obtenidos de Júpiter vemos que la mayor parte de las inscripciones se sitúan en ciudades con estatuto privilegiado, municipios o colonias, en comparación con las inscripciones que se localizan en lugares cuyo estatuto desconocemos (Torre de Miguel Sexmero, Nogales, Burguillos, Riotinto y Alcaracejos). Tenemos un mayor porcentaje de municipios: *Urgavo*, *Sacili*, *Mellaria*, *Sabora*, *Iluro*, *Nescania*, *Arunda*, Málaga, *Salpensa*, *Ossigi*, *Isturgi* y en segundo lugar colonias, asimismo bien representadas: *Tucci*, *Urso*, *Hispalis* e *Italica*. Por *conventus*, en cuanto al hallazgo de inscripciones se refiere, el más representado es el *Cordubensis* con quince epígrafes seguido del *Hispalense* con diez, el *Astigitanus* con ocho y el *Gaditanus* con seis. En cuanto a las fuentes arqueológicas también destaca el *Hispalense* con seis representaciones arqueológicas, y después el *Cordubensis* y el *Gaditanus* con cuatro cada uno. El *Astigitano* aunque sólo tiene una fuente arqueológica ésta es importante debido a que en *Ostippo* se encuentra el santuario dedicado presumiblemente a Júpiter y Apolo por lo tanto aquí habría culto dedicado a estos dioses. En total de documentos de Júpiter, tenemos el *Cordubensis* como el mejor representado con diecinueve, el *Hispalense* con dieciséis, el *Astigitanus* con once y el *Gaditanus* con diez, que suman 56 testimonios.

La mayoría de las inscripciones están ofrecidas al Júpiter Capitolino, destacando los dedicantes masculinos en número de diecisiete y dos mujeres. Se dedican unas doce por hombres libres, cinco por libertos, un colegio que dedica una inscripción, dos indígenas latinizados (hombre y mujer) y el resto son de estatuto desconocido. Entre sus devotos, aparte de los individuos pertenecientes al ejército, estaban los de la administración central, como los soldados, flamines, *augustales*, etc. que tienen un prestigio social considerable y una buena economía, perteneciendo la mayoría de ellos a la clase bética alta. Algunos de los libertos realizan sus inscripciones por haber alcanzado los honores del sevirato y otros pertenecen a las oligarquías provinciales y municipales contando con un potente poder adquisitivo, dedicando sus actividades en el ámbito comercial, mercantil, artesanal, etc., lo que en la Bética significa que ayudan al desarrollo comercial de muchas ciudades del Valle del Guadalquivir que incrementan sus relaciones con otras ciudades de Hispania y con Roma. Ejemplos de estos personajes, los podemos ver en *Sabora*, en que el dedicante pertenece clase alta y se dedica a los negocios o administración local y se puede incluir dentro de los casos de evergetismo. Igual papel desempeñarían dos *duoviros* y un liberto o ciudadano de Málaga. En *Sacili* vemos que hay un liberto público y en Baeza otro que alcanza los honores del sevirato. La existencia de estos libertos beneficia a las ciudades, pues aparte de los *munera* inherentes al cargo, añadían sus aportaciones evergéticas para las mismas.

En cuanto a la cronología, es importante destacar el hecho de que 18 inscripciones están sin fechar lo que representa el 54,5%, siendo el siglo II el más representado con aproximadamente ocho,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

seguido del I con unas cinco y algunas entre el siglo I y el II. Hay una datada en el III y por último en tiempos de Augusto y a finales de la República aparecen sendas dedicaciones. Tenemos que destacar también que le encontramos junto a las Ninfas en *Hispalis*, con los Penates y Fortuna en *Iliturgi*, mientras con los númenes del emperador reinante, es invocado en *Salaria* (Toya, Jaén). En *Nescania* tenemos la inscripción a Júpiter Pantheo Augusto, dedicada por dos cónsules del colegio *Iuvenum*, institución juvenil de carácter aristocrático y en la cual también se dedica un templo con pórtico y una estatua y seguramente organizarían los juegos de la ciudad. Esta inscripción es política y reflejaría la visión ideológica del dedicante. Según Martínez y Alvar (2007, 360), no sería una dedicación al Júpiter capitolino sino a una deidad sincrética, generalizada en el período antonino, siendo una tendencia henoteísta.

Las dedicaciones en que no aparece la palabra *votum* en la *Bética* en relación a Júpiter son las siguientes. Primeramente las individuales que son las tres del *Conventus Cordubensis*, Cortijo del Río, *Sacili Martialis* y Fuenteovejuna y otra del *Conventus Hispalensis* de Sabora y en las que todos los dedicantes son ciudadanos romanos. Y las colectivas una de *Alora* (Córdoba) y otra de Riotinto en que el dedicante es el *Collegium Salutare*.

En resumen, tenemos recogidas 36 inscripciones, aunque dos de ellas no es seguro que sean dedicaciones al dios. Por lo expuesto vemos que aumenta el número de testimonios epigráficos en la Bética recogidos con anterioridad en otros trabajos, aunque siguen sin hallarse tantas como en la Tarraconense y en la Lusitania. El culto de Júpiter en Hispania es un claro ejemplo de romanización, lo cual no excluye los sincretismos de divinidades indígenas que se encontrarían encubiertas en el fondo de su culto. El Júpiter adorado la Bética es romano ya que las dedicaciones en su mayoría se hacen sobre todo la divinidad suprema del panteón romano, a *I.O.M.* Igualmente la falta de inscripciones a la Tríada Capitolina, reflejaría que el culto a Júpiter sería como una forma de que los nativos mostrasen su unión con Roma, pues los ciudadanos en lugares con tradición romana, como la Bética y la franja oriental de la Tarraconense parecen haber olvidado el culto de esta divinidad, incluso a nivel oficial.

Las familias que aparecen en las inscripciones son de gran importancia y pertenecen a la élite bética, libertos y dedicantes de origen griego, pudiendo destacar las de los *Vibii* muy extendidos en la Bética. Sobresale en *Sacili* una inscripción que hacen juntos un ciudadano romano y un liberto imperial. En *Sabora*, el personaje, Lucio Vibio Lucano, aparte de pertenecer a la élite bética sería un indígena romanizado. *Cyrus* de Málaga es un liberto o un hombre libre que podría pertenecer igual que los de *Nescania* y *Sabora* a la élite bética y realiza donaciones a consecuencia de un sueño, como se ve por la fórmula *ex visu*, aunque hay que señalar que estas experiencias no están vinculadas con este dios, por lo que podría estar dedicada a Júpiter como señor del cielo, no como un dios político. Esta inscripción malagueña señala que en Málaga podría haber un posible templo dedicado a Júpiter y una estatua.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

Rodríguez de Berlanga tiende a relacionar los templos romanos con lugares de culto púnico, pero sí hay constancia en acuñaciones con leyendas en donde aparece un templo. Realiza un acto evergético importante por la donación de un templo y estatua.

En relación a las fuentes arqueológicas de Júpiter, recogemos un total de 16, que es un porcentaje mayor que en la Tarraconense, pero menos que en Lusitania y destaca sobre todo el posible santuario de *Ostipopo* (Tajo Montero) dedicado a Apolo y a Júpiter y de clara influencia púnica. En *Italica* varios testimonios nos permiten pensar que aquí pudo haber un culto oficial a Júpiter: una inscripción dedicada por *M. Antistitus* a *Iovi* y al Genio de la colonia y una colosal mano con el haz de rayos del siglo II d.C., que pudo pertenecer a una estatua de culto que sería una imponente representación de Júpiter. También encontramos una estatua pequeña en el cual se encuentra sentado en una roca y una lucernas y una urna sepulcral, un torso juvenil, aunque no es seguro que sea de *Italica*, que puede ser Pan, Hermes o Júpiter *Aigochos* por la piel que lleva y por último un Capitolio con tres cellas. Las piezas encontradas están representadas con los atributos característicos del dios y la mayoría son en mármol y bronce con su posible implicación en el culto doméstico o simplemente decorativo. También aparece representado como Júpiter Amón en varios sitios, como Cortijo de Realengo, *Gades*, *Ucubi*, Monturque, en una *villa* de *Adbera* donde también podría ser Mercurio, lleva una piel y a sus pies podría encontrarse un carnero o un águila, dependiendo del dios que fuera. En Linares, en una *villa* urbana con termas, hay un cuerno de cabra en donde aparece Júpiter niño amamantado por la cabra Amaltea y que sería un objeto de adorno. En *Nescania* tenemos un ara con relieves en donde aparece con Victoria con Júpiter sentado en el trono, siendo una escena de sacrificio y una representación de culto oficial. También encontramos apliques y discos pero es difícil encuadrarlas en un estudio del culto en la *Bética*, aunque refleje influencias de la sociedad romana, pudiendo servir como símbolos apotropaicos. En relación con las fuentes epigráficas tenemos un 37%.

Son escasas las localidades que presentan cierta concentración de epígrafes a Júpiter, solamente aparecen dos inscripciones en las ciudades de *Hispalis*, Málaga, *Salpensa* e *Iliturgi*. Como conclusión vemos que el porcentaje es a favor de las inscripciones y no sabemos porque no hay más representaciones escultóricas, puede que aquí hubiera más culto al dios verdaderamente romano. Solamente en *Italica* y en Riotinto aparecen dos testimonios de Júpiter de distinta fuente.

En relación a la situación geográfica, vemos que las fuentes epigráficas se encuentran en varias zonas, la primera en la parte Norte de la Bética en donde tenemos un conjunto de cinco inscripciones, también en los márgenes del Guadalquivir más cerca de su comienzo y después desde Puebla de Cazaxlla hasta Barbesula por un lado y Málaga por otro siguiendo el río. Las fuentes arqueológicas están repartidas más en la costa entre *Gades* y *Abdera*, después hay una concentración también alrededor de *Italica* y otro

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

núcleo en la zona norte de Málaga también dirigidas hacia Córdoba. De Gades saldría la ruta hacia *Iliturgi* y Baños de la Encina.

En conjunto los hallazgos se agrupan sobre todo en la zona noroeste de la Bética, cerca de Badajoz, en la zona del valle Bajo del Guadalquivir, en su margen izquierdo se concentran en torno a *Italica*, *Urso* y zona antequerana hasta Málaga. Desde esta ciudad saldría como un pasillo que iría hasta Córdoba y otro hasta *Hispalis* e *Italica*.

En relación a la diosa **Juno**, hemos hallado doce inscripciones en las cuales hay que resaltar la vinculación de esta diosa con el culto oficial. En algunas de las inscripciones los dedicantes tienen que ser personas muy adentradas en la cultura romana y con conexiones mercantiles importantes, pues la veneran bajo advocaciones típicamente romanas y clásicas, como puede ser en la de *Barbesula* que tendría un significado religioso y sobre todo político porque ensalzaba la maternidad de Faustina La Joven y está realizada en honor a una *flaminica* perpetua del municipio, por lo tanto estaría al servicio de las emperatrices. En *Italica* las inscripciones aparecen en lápidas de mármol con parejas de pies y la dedicada a *Domina Regia*, si fuera Juno a quien se dedicase, tendría mucho interés porque reflejaría la relación entre el culto a Juno Capitolina y las clases altas municipales a las que pertenecería *P. Baudius Fortunatus* sacerdote de *Italica* que realiza la inscripción. La mayoría de las inscripciones son muy interesantes, pudiendo resaltar la de Villalba de Alcor (Sanlúcar La Mayor, Huelva) en donde hay magníficas donaciones y por tanto actos evergéticos realizados por *Marcus Calpurnius* con un importante *cursus honorum*. Y la de *Alange* en donde en el balneario hay una inscripción de carácter votivo, siendo una inscripción extraña por no ser Juno una diosa de la salud.

En su mayoría las inscripciones están dedicadas por hombres y mujeres libres, hay un liberto y el resto es desconocido su estatuto. Se encuentran sobre todo en el *Conventus Hispalense* con ocho, y los demás solo tienen una o dos inscripciones. Son datadas la mayoría, ocho, en el siglo II d.C., una en el siglo I y otra en el III d.C.

Las esculturas halladas demuestran el culto público a Juno dentro de la Tríada en el Capitolio de *Baelo* en el que aparece sentada; otra estatua de culto público sería la de *Barbesula* con alegorías religioso-maternales ligadas a la fecundidad y a la tierra, ya que lleva en sus brazos a un niño, siendo un ejemplo de las antiguas diosas mediterráneas. Esta representación es interesante ya que hace ver la unión de los provinciales con las costumbres romanas en auge en ese momento y la importancia de las familias béticas dentro del poder político y económico. En esta ciudad coinciden las dos fuentes. También de culto público serían las de *Carmo* estatua idealizada, y las dos cabezas de La Rambla (Córdoba) y Málaga, que incluso la cordobesa podría estar en un templo. Incluimos también en este apartado las esculturas de

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

Cartima y la de Baena aunque no se sabe con seguridad si representan a Juno, a Ceres o a otra divinidad femenina con atributos semejantes y alegorías, pero hay que destacar la importancia de las deidades maternas en esta región y en el norte de África al estar relacionadas con la *Astarté* fenicia y la Tanit púnica, diosas de la fertilidad. Estas dos influencias culturales en la zona bética pudieron ayudar a la introducción de la Juno *Sospita*, sincretizándose con estas diosas. Antonino Pio (138-166 d.C.) introduce este culto dentro de una política religiosa haciendo a Juno una diosa polivante, con las funciones de reina político-religiosa, carácter guerrero y funciones de madre y protectora de la fecundidad. Dentro del culto privado doméstico u ornamental tendríamos los bronce de *Hasta Regia* e *Hispalis*.

En Hispania el culto de Juno tuvo mayor aceptación en las ciudades y sectores intensamente romanizados, teniendo en cuenta el carácter jurídico de los lugares donde aparecieron los hallazgos, en su mayoría colonias y municipios, así como la adscripción romanizada de sus devotos. En la Bética su culto esta atestiguado entre las élites en *Regina*, *Barbesula*, Villalba de Alcor, *Alange* y la Morera (Badajoz). En el área del Guadalquivir, además de la mención de la diosa en la *Lex Ursonensis*, hay un epígrafe de *Italica*, en la cual es venerada bajo la advocación de *Domina Regia*. Con la advocación de *Iunoni Regina* la encontramos en Villalba de Alcor, *Alange*, *Epora*, La Morera, *Regina* y *Acinipo*.

Las esculturas pertenecen al *conventus Gaditanus* con siete esculturas teniendo el resto dos el *Hispalense* y los otros dos una cada uno de ellos. Están datadas sobre todo en el siglo II d.C. con seis esculturas y tres en el I d.C. En total Juno se encuentra sobre todo en el *conventus Hispalense*, con diez seguido del *Gaditanus* con ocho, siete de las cuales son esculturas por lo que se aprecia la influencia fenicia. Los dos restantes *conventus* tienen tres testimonios. Hay poca presencia de Juno en la Bética.

Las inscripciones se encuentran sobre todo en la zona noroeste de la Bética llegando hasta *Italica* y Villalba de Alcor, con otras esporádicas en el mapa. Las esculturas se encuentran localizadas en *Hispalis*, *Carmo* y la Rambla (Córdoba) y luego en la costa desde *Belo* hasta Málaga. *Hasta Regia* presenta una escultura.

En relación a **Minerva** tenemos recogidas once inscripciones y veinticinco esculturas, lo que significa que es el único miembro de la Tríada Capitolina que tiene más representaciones escultóricas que epigrafía, presentando más testimonios que Juno. Aparece más como diosa de las artes que formando parte de la tríada y esto se refleja en lugares de importancia y en las *villae* en donde se representa a Minerva en su aspecto cultural con el fin de mostrar sus preferencias estéticas las clases privilegiadas ya que verían en la diosa una manifestación de la cultura y del ambiente religioso de Roma. La abundancia de esculturas puede ser debida a su condición de diosa griega y por haber un componente griego en la Bética, por lo que fue muy utilizada en la plástica y por todo el Imperio. Los bronce hallados de esta

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

diosa y de sus dos compañeros de la Tríada, que fueron destinados al culto doméstico, son un reflejo de las costumbres en otros lugares del Imperio romano y por tanto se podría añadir que hubo interrelación en todos los sentidos, a nivel económico, social y religioso, y el comercio jugaría un papel importante en esta simbiosis.

Fue una divinidad hacia la que se dirigieron las preferencias religiosas, desde las oligarquías municipales hasta los miembros de la plebe urbana, como podría deducirse de la dedicatoria de *Gades*, realizada por *P. Rutilius Syntrophus* un *marmorarius*, lo que evidencia el carácter de Minerva como protectora de las artes y los oficios en general. En cuanto a los dedicantes tenemos constancia de cinco dedicatorias por personas libres, una liberta y dos de estatuto desconocido. En una de las inscripciones de *Illipula* (Niebla) el dedicante es un personaje de la clase bética de gran poder adquisitivo ya que ofreció unos juegos circenses, teniendo la inscripción un sentido político ya que aparece como divinidad capitolina. En la de *Hispalis*, *Valerius Valens* sería un personaje dedicado a los asuntos mercantiles relacionados con el aceite pudiendo Minerva estar aquí como diosa del olivo. Los dedicantes son personajes absolutamente romanizados, con una sólida posición económica, de la que hacen gala con ostentación en alguna de las costosas dedicatorias que realizan: un *templum*, un *aedes et tetrastylum*, estatuas de plata en Córdoba y *Gades*, juegos circenses, etc., por lo que los actos evergéticos son de gran significación. La casi totalidad de las inscripciones están realizadas por hombres, siendo la mayoría de ellas de carácter público y dedicadas a Minerva Augusta y Minerva *sacra*.

Templos dedicados a la diosa podrían haber existido en donde hubiese capitolios, apareciendo entonces con Júpiter y Juno, por ejemplo en *Belo* y *Urso*, pudiendo estar de igual modo en *Illipula* (Niebla) y en *Gades* en donde no se ha conservado nada pero estaría situado en una zona pública de la ciudad, aunque independiente del Capitolio, siendo dicho santuario suntuoso con rica decoración completada por las ofrendas de sus devotos. También podría haber otro templo en Córdoba y *Sexi* (Almuñecar). En la inscripción perteneciente al Museo de Sevilla, también aparece la mención de la dedicación de un templo. Por lo que vemos que hay culto oficial de esta diosa en la Bética.

En relación a las representaciones escultóricas tenemos recogidas quince estatuas de mármol y unas cuatro de bronce, también hay representación en un entalle, en plomo, cuarzo y en una terracota. Las estatuas de culto son aproximadamente unas diez y las destinadas a culto doméstico u ornamentación unas nueve, representando prototipos clásicos del IV a.C. en unas ocho, tanto en mármol como en bronce, por lo que estamos ante representaciones tradicionales. En Córdoba contamos con tres estatuas siendo una de ellas culto doméstico y otra oficial, apareciendo también un relieve en un puteal.

Dentro de las esculturas los mejores *conventus* representados son el *Hispalense* y el *Cordubensis*

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

con nueve fuentes cada uno de ellos, teniendo el *Gaditanus* tres y el *Astigitanus* solamente dos. Están datadas cinco de ellas en el siglo II d.C., una o dos en el III y otras dos en el IV o V d.C.

Las inscripciones están situadas preferentemente en la parte sur de la Bética desde *Gades* a Cartima y en *Canama* e *Illipula* con dos. En cambio en las fuentes arqueológicas vemos que se dirigen más hacia el Este llegando hasta Ubeda y desde Málaga a Córdoba y a *Italica*. Desde Regina llegaría hasta *Hispalis*, pasando por *Munigua* y El Viso del Alcor.

Como hemos podido apreciar los tres dioses englobados en este capítulo, presentan diferencias en cuanto a su valoración en las fuentes, su desigual distribución e igualmente su número y clases de fuentes más utilizadas por uno u otro dios. Es decir cada uno de ellos presenta unas características y peculiaridades distintas. Resumiendo hemos hallado un total de 86 fuentes de las tres divinidades, el número total de inscripciones ha sido de 55 y el de esculturas 41, por lo que vemos que hay un porcentaje mayor a favor de las inscripciones, pero en escultura están más igualadas, sobresaliendo Minerva con más esculturas y Júpiter en inscripciones.

Las esculturas aparecen en su mayor parte en zonas principales, en municipios importantes, colonias, lugares públicos, privados, etc. Geográficamente se pueden encuadrar en los dos márgenes del Guadalquivir estando en casi todo su recorrido, con más aglomeración en la parte Este y centro de la Bética. Desde *Gades* vemos que hay una ruta en esculturas hasta Abdera y en epigrafía desde Córdoba a Sabora, y desde Epora, Andujar hasta Graena. La zona malagueña vuelve a resaltar ya que desde su capital llegaría hasta Córdoba y hasta *Italica*. De *Gades* saldría otra vía hasta Baños de la Encina. También se encuentran testimonios cerca del Genil e inscripciones en la zona norte de la Bética cerca de Badajoz y alrededor de *Mellaria*. Pero en conjunto sobresale la zona sur del Guadalquivir y dentro de ella la zona mas pobre en testimonios sería suroeste, resaltando desde *Hispalis* hasta Toya en Pael.

Por conventos, el más representado es el *Hispalense* con 41 seguido del *Cordubensis* con 32, *Gaditanus* con 24 y *Astigitanus* con diecisiete. El convento que presenta mayor número tanto en escultura como en epigrafía es el *Hispalense*. Cronológicamente vemos que tanto las inscripciones como las esculturas de los tres dioses, en general, tienen un auge en el siglo II d.C., con dataciones en el I y el III también.

En relación a los datos obtenidos sobre la *Lupa* romana decir que sólo hemos hallado dos inscripciones votivas dedicadas por libertos en *Epora* y *Singilia Barba*, la cual también es honorífica, siendo dedicadas por familias importantes que hacen donación de estatuas realizando actos evergéticos. Están datadas dentro del siglo I o II d.C. y están relacionadas con el culto público.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

En cuanto a *Dea Roma*, tenemos tres estatuas y ninguna inscripción. La de *Carmo* es una estatua de mármol, tamaño ideal y atributos clásicos que podría estar en algún santuario destinada al culto público o a uso funerario. La de *Italica* y la de *Urso*, son dos cabezas de mármol, dedicadas también al culto público y oficial. Por lo tanto tienen semejanzas entre ellas y estarían datadas las tres en el siglo II d.C.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Triada capitolina

NOTAS:

1. HEUTEN, G. 1933; PEETERS, F, 1938. La bibliografía sobre la Tríada Capitolina es amplia y se puede hallar en diccionarios especializados
2. Sobre el origen de la Tríada capitolina se han propuesto diversas hipótesis: algunos aprecian influencia griega en su constitución, aunque el origen que se ve más probable es el etrusco, que con mayor o menor matización han seguido los tratadistas de la religión romana. BAYET (1984, 51), considera su constitución un acto *político* dirigido contra la "masculinidad divina" de los latinos, que concedían prioridad a los dioses, Juno, Júpiter, Marte y Quirino. DUMEZIL (1966, 154- 303) rechaza por un lado la influencia cultural directa de Grecia y que la tríada Capitolina perteneciera a un antiguo fondo latino, tesis defendida por BIANCHI (1949 (1950), 349-415; *Idem.*, 1951, 341-413). Se debe admitir la posibilidad de que la fórmula cultual capitolina se apoye en tradiciones locales preexistentes; ELIADE, 1978, 131s.
3. BAYET, 1984, 216.
4. Bibliografía sobre Júpiter: Para un conocimiento general de esta divinidad consultar bibliografía especializada.
5. BAYET, 1984, 22.
6. PEETERS, 1938, 157 ss y 856 ss ; y, TOUTAIN (1907 (reimp. 967), 196 ss; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 24; VAZQUEZ, 1983-1984.
7. VAZQUEZ-HOYS, 1983-1984, 83 ss. 19; *Idem.*, 1982
8. El culto al emperador estaría igualmente dentro de este aspecto de la religión oficial. TURCAN (ANRW II, 16,2, 999) señala que en el Imperio no existió un culto oficial uniforme, ni siquiera institucionalmente, sino que se produjeron manifestaciones de diversa naturaleza e intención, frecuentemente difíciles de evaluar desde un punto de vista estrictamente psicológico y religioso.
9. El *municipium Flavium Malacitanum* (municipio latino por concesión de Vespasiano), parece corresponder a la actual Málaga, antigua población heleno-púnica para Estrabon (3, 4, 2) que estuvo federada con Roma, según Plinio (NH, 3,8). La tabla de bronce que contiene parte del texto de la *Lex Malacitana* se halló junto con la *Lex Salpensana*, en 1851, en el Barranco de los Tejares, a las afueras de Málaga. La localización de Salpensa resulta difícil. Puede decirse que era un municipio de las cercanías de Utrera (provincia de Sevilla), quizás la actual Facialcazar, donde se han hallado otros restos romanos, algunos con el nombre de Salpensa. La *Lex Ursonensis -lex Coloniae Genetivae Iuliae-*, *Urso*, se identifica con la moderna Osuna, fue adicta al bando pompeyano y César decidió constituir en ella una colonia integrada por ciudadanos romanos procedentes del proletariado urbano.
10. TOUTAIN (1967, 190 ss), establece unos criterios para determinar a través de los documentos epigráficos cuando estamos ante la presencia de un capitolio: existe un capitolio o *templum Capitolinum*, además de cuando se menciona un templo consagrado a Júpiter, Juno y Minerva, igualmente si se menciona un templo a Júpiter *Optimus Maximus*, a *Iuno Regina*, o un templo a Júpiter *Optimus Maximus Capitolinus*. Siguiendo estos criterios, Toutain señalaba dos capitolios en Hispania, en *Urso* e *Hispalis* respectivamente. MANGAS (RRH, 327 ss), plantea la posibilidad, que no contempla Toutain, de que los documentos que aludían directamente a Capitolios no nos hayan llegado, resultando un poco difícil imaginar una gran expansión de los cultos capitolinos donde no existan capitolios. Así, revisando los documentos epigráficos alusivos a Júpiter y a la Tríada Capitolina, considera que hubo capitolios en *Asturica*, *Tarraco* y *Clunia*. I.M. BARTON (1982, 260 ss), propone como elementos de identificación de los capitolios: a) una dedicatoria a Júpiter Capitolino, Optimo, Maximo, Juno Regina o Minerva Augusta, b) hallazgo de estatuas cultuales de estas tres divinidades que se ajusten a su prototipo iconológico, c) un diseño arquitectónico que se aproxime al del Capitolio de Roma, d) una cella capaz de contener tres imágenes, y e) una situación dominante o en el centro de la ciudad, como sucede en Ostia y Pompeya; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 24-25.
11. ESPEJO MURIEL, 2000.
12. VICENT, 1970, 788 y ss; CILII, 2188 (?). Se atesigua en los testimonios epigráficos su condición de municipio, como ocurre en una inscripción dedicada al *Genio Municipii Martiilli*. Relacionada con el culto imperial aparece una *flaminica municipii Saailiensis* (PLINIO, N.H., III,

- 10). Es citada por Plinio *entre los oppida* que se hallaban cerca del Betis, llamandola *Sacili Martialium*. Este estatuto municipal le fue otorgado por César. Según Thouvenot sería municipio latino perteneciente al *conventus Cordubensis* (H. GALSTERER, 1971, 67, n1 68; MARIN, 220 ss.; THOUVENOT, 1940 (1970); PEETERS, 1938, 861 y 862; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 25, nº 1).
13. PEETERS, *Idem.*, 861; RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*, 109-110 opina que estos libertos gozaban de una superioridad frente al resto de los libertos privados por las responsabilidades que exigían sus cargos, llegando incluso algunos de ellos a tener una situación económica y social elevadas, aunque no pudieron igualarse a los hombres libres de origen. Aquí los libertos imperiales son un grupo privilegiado, tanto por el carácter que presenta su patrono como por el tipo de profesión que ejercen, que gozaron de mayor consideración social que el resto de los libertos privados. Por ello estos individuos no suelen omitir, al expresar su nombre, su pertenencia a este grupo de libertos. En la religiosidad de los libertos imperiales podemos detectar dos actitudes diferentes frente a los dioses romanos, por un lado la elección de divinidades como Silvano, divinidad vinculada a las capas más bajas de la población y a la que les puede vincular su pasado de esclavo y por otra la elección de Júpiter Capitolino, divinidad oficial del Estado romano.
14. *CILII*, 1661; RECIO VENGANZONES, 1969, 12 y 13; PEETERS, 1938), 861; Plinio: La cita como colonia inmune del *C. Cordubensis*.
15. GARCIA Y BELLIDO, 1959, 500 ss.
16. *CILII*, 2104; PLINIO (*N.H.*, 310); *HEp*, 5; THOUVENOT, 1991, 191, la incluye entre los municipios de derecho latino anteriores al edicto de Vespasiano. *Urgao* se identifica con la actual Arjona, de donde proceden la mayor parte de los testimonios epigráficos que hacen referencia a la misma. Para García y Bellido, sin embargo, el desplazamiento de *Urgao* no se hallaría en la misma Arjona, sino entre ésta y Mengíbar. PRIETO, 1973, 106 ss.
17. MANGAS, *HEp*, 5; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 25 y 26; PEETERS, 1938, 861; FEARS, 1981, 105.
18. KAJANTO, 1965, 247, cognomina que es llevado por libres fundamentalmente, muy frecuente también en la epigrafía de la provincia; PEETERS, *op.cit.* 861.
19. *EE IX*, 160; PEETERS, *op.cit.* 861; RODRIGUEZ CORTES, *op.cit.* 28, nº 11.
20. PEETERS, *Idem.*, 862; VIVES n. 148; VAZQUEZ, 1982, 98, nota 2; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 27, nº 9; ALBERTOS, 1966, 236-239.
21. FITA, 1954, 564 = VIVES nº 124; KAJANTO, 1965, 189; RODRIGUEZ NEILA, 1976, 385, en donde aparece el cognomen *Amerina*; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 28, nº 13.
22. JIMÉNEZ COBO, 2004, 122.
23. En *Sabora* (Teba, Málaga), (*CILII*, 1424) la inscripción nos habla de una estatua que plantea dificultades en cuanto a la datación cronológica y a su *cognomen Uro* ?. Diversos autores la han estudiado: PEETERS, (1983, 861), la data después del 14 d.C. por la línea que va sobre la cifra: *ex HS VI*. MANGAS (1973, 114) destaca la estatua y su valor, pero no indica la fecha. Sobre el *cognomen Uro*? vemos que HÜBNER y PEETERS leen *Uro*?, indicando este último que también podría leerse *ex* y señala que podría ser un cognomen indígena, ya que en una inscripción de Trujillo aparece un tal *Urus Tancini Lib* (ALBERTOS, 1966, 256). VIVES (N1 748), por su parte, no transcribe ningún *cognomen*. Mangas indica la posibilidad de *origo* en lugar de Urso y lo considera libre, sin poder determinar su estatus (1973, 105 y 114). Según RODRÍGUEZ CORTES (1991, 26), *Vibius Lucanus Uro*? sería probablemente un indígena romanizado, ya que *Lucanus* es un *cognomen* llevado frecuentemente por indígenas. DELGADO (1993, 340) dice que es una inscripción dedicada por un personaje de la élite Bética, y asociado por tanto, al estado romano y a su misión de poder y conquista, ya que el dedicante dona 6.000 sestericios para su estatua, por lo que en cualquier caso estaríamos ante la presencia de un individuo que debió pertenecer a las élites locales, aunque no ocupase ningún cargo *político*.
24. RODRIGUEZ CORTES, 1991, 27, nº 8; PEETERS, 1938, 862; VIVES, n. 50.
25. PRIETO, 1973, 50-53. La ubicación de *Ulisi* hay que buscarla en el Cortijo del Río y sus cercanías, cf. I. GONZALEZ PARDO, 1977-78, 57 ss; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 27, nº 8; MANGAS, 1973, 116; DELGADO, 1993, 339. En cuanto al aspecto político DELGADO (1993,

344, nota 40), dice que en la *Bética*, tenemos constancia de que casi ninguno de los individuos más ricos de la misma, conocidos a través de la epigrafía, se corresponden con los magistrados municipales que se conocen. RODRIGUEZ NEILA, 1981, 27-28, plantea en este sentido la hipótesis de que dentro de las familias aristocráticas sus miembros se repartirían el poder *político* (en manos de unos) y el económico (en manos de otros). A su vez, todos ellos se "ampararían" mutuamente de tal manera que siempre prevalecieran sus intereses. Esto mismo pasa en la inscripción de *Sabora*.

26. MARTINEZ MAZA y ALVAR EZQUERRA, 2007, 360 y 371.
27. BLANCO FREIJEIRO, 1962, 44; SANTERO, 1978, 72: Los datos proporcionados por otros Colegios como los estatutos del *Collegium Salutare Dianae et Antinoe* de Lanvium, no permiten deducir este carácter médico de la asociación. También se constata que en Roma hay un colegio funerario en que se hace una dedicatoria a *Iovi o Max. Salutari, aedem voto suscepto* (*Ibid*, 71, el epíteto *salutare* se aplica también a la divinidad bajo cuya protección está el Colegio (RODRIGUEZ CORTES, 1991, 27, nota 24 y 25).
28. MANGAS, 1983, 169-171; PENAS, 1986, 124 ss y 137, 140; ORIA SEGURA, 1997, 212; MARTINEZ MORA y ALVAR EZQUERRA, 2007, 360-361.
29. BLANCO, 1962, 44; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 27.
30. ORIA SEGURA, 1997, 212.
31. DELGADO, 1993, 337-363.
32. RODRIGUEZ CORTES, 1991, 23; ORIA SEGURA, 1997, 212.
33. ORIA SEGURA, *Idem.*, 207 y ss.
34. *Idem.*, 211.
35. SANTERO, 1987, 72.
36. DOMERGUE, 1990, 363.
37. ORIA SEGURA, 1997b, 211.
38. *Bronces*, 1990, 218, nº 103; RODRIGUEZ OLIVA, 1993, 96; ORIA SEGURA, 1997, 207.
39. PEREA, 1995; CUENCA, 1996, 54-55; ORIA SEGURA, 1997, 211.
40. ORIA SEGURA, *Idem.*, 211.
41. BAYET, 1984, 235; MERLAT, 1951.
42. FITA, 1897, 157: leía Umbricius y EE, da Valens, sin que PEETERS, 1938, 861, se incline por ninguna de las dos lecturas; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 28, nº 12.
43. FEARS, 1981, 78 ss; GARCIA Y VERA, 1992-1993, 295 ss.; BEAUJEU, 1955, 84, 163, 294 y 360.
44. Hübner leía Loricus Hilus, lectura que es seguida por PEETERS (1938), 873, aunque éste cree mejor leer un Loreius, de origen celta y testimoniado en otra inscripción (RODRIGUEZ CORTES, 1991, 28). En cuanto al cognomen, Peeters cree que probablemente es abreviatura de *Hil(arius?)*. Vives da como nombre del dedicante *Pneloricus Hilus*. VAZQUEZ (1983, 378), da la lectura *P. Neloricus Hilus*. ALBERTOS (1966, 136 ss) da *Loricus*, señalando que es único en Hispania. Fuera de aquí aparece *Loriquis*, en Panonia inferior, y *Lorico* en Corfu. El cognomen *Hilus* sólo se documenta en esta ocasión, no así *Hilarius* que es recogido por KAJANTO (1965, 189) como un gentilicio de carácter.
45. BARTON, 1982, 276, no recoge el capitolio de *Hispalis* y duda de la existencia del mismo en *Urso*, ya que según él el culto a Júpiter, Juno y Minerva no implica la existencia de Capitolio. En cambio, da como segura la identificación de unas ruinas de *Baelo* con un Capitolio y como posibles los de *Italica* y *Carteia*; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 26, nº 4, nota 13; TOUTAIN, 1907, reim. 19967, 185.
46. SERRANO y ATENCIA, 1981; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 29, nº 16.
47. RODRIGUEZ CORTES, 1991, 29, nº 17; VIVES n. 31.
48. PRIETO, 121 y 277; RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*, 29, nº 18.
49. RODRIGUEZ DE BERLANGA, en DIAZ DE ESCOBAR., N., 1916, caja 185, carpeta 1-16; ORIA SEGURA y MORA DE LOS REYES, 1991-1992, 132.
50. MANGAS, 1973, 116 y DELGADO, 1993; PEETERS, 1938, 878; VAZQUEZ, 1983, 84.
51. RODRIGUEZ CORTES, 1991, 30, nº 19.
52. ORTEGA MONROY, Biblioteca Palacio Real de Madrid, II, 1847, nº VI.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

53. *Nescania* recibió la municipalidad de Vespasiano, con el nombre de *Municipium Flavium Nescaniense* y se identifica con el actual Cortijo de Escaña, en el Valle de Abdalajís (Málaga), pero que ni Estrabón, Plinio ni Mela hablan de ella, pero debió ser rica pues se habla de abundantes restos en el Cortijo citado, donde se sitúa la ciudad: ruinas de grandes edificios, trozos de columnas y elementos decorativos, esculturas, etc. posibles obras locales. HÜBNER, 1892, 270; DELGADO, 1993, 340.
54. MANGAS, 1978, 100 ss; DELGADO, 1993, 340.
55. RODRIGUEZ CORTES, 1991, 30; SANTERO, 1978, 100-101.
56. *Idem.*
57. *Idem.*
58. *Idem.*
59. MANGAS, 1991, 116, n. 37; CHURCHIN, 1983, 238, n. 39; DELGADO, 1993, 340.
60. MANGAS, 1991, 111-131; ZIEGLER, 1949, 697-747; DELGADO, 1993, 340.
61. CUMONT, 1906, 314-315.
62. DELGADO, 1993, 340, en nota 14.
63. MARTINEZ y ALVAR, 2007, 360, notas 16 y 17.
64. *Idem.*; ARCE, 1981, 81-83.
65. DELGADO, 1993, 340.
66. *CILII*, 46 (*Pax Iulia*). Sobre esta inscripción ver: MANGAS, 1991, 113-114, nº 1 (n.13); DELGADO, 1993, 340.
67. *CIL II*, 4056 (Dertosa). Sobre esta inscripción ver: MANGAS, *Idem.*, 119, nº 28 y 124 (n.13); DELGADO, 1993, 340.
68. *CIL II*, 3800 (Capua); DELGADO, *Idem.*
69. KMROZEWICH, 1984, 181-184 (Moesa Inferior); DELGADO, *Idem.*
70. MANGAS, 1986, 285 ss; DELGADO, *Idem.*
71. MARTINEZ MARA y ALVAR EZQUERRA, 2007, 360.
72. VERSNEL, 1990, 35 ss.; Cf. Las observaciones de ALVAR sobre el uso del concepto en su reseña del libro de E. DE PALMA DIGESERD (*The making of a Christian Empire*, Ithaca-Londres, 2000), en ARYS 3, 2000, 307).
73. VAQUERIZO GIL, 1986, 121 ss, Nº 5; *Idem.*, 1987, 31 ss., lám. V.
74. *HEp* 2, 1990, 630; *CILAnd II*, 2, 344; BLANCO, 1988, 113 ss, lám. 105; MELCHOR GIL, 1994, 221 ss.
75. RODRIGUEZ CORTES, 1991, 30.
76. MANGAS, 1978, 617; RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*, 31, nº 21 D.
77. *Idem.*
78. RODRIGUEZ NEILA, 1978, 366 ss.
79. MARTINEZ MARA y ALVAR EZQUERRA, 2007, 359.
80. *Idem.* 360.
81. *Idem.* 360.
82. Así, A.U. STYLOW en *CIL II*₂₇ como parece deducirse de Plin. *Nh* 3, 3,14; ABASCAL, 1994, 159 y 429-431; *Idem.*, 1987; ABASCAL y GARCIA BUENO, 2009, 271.
83. ABASCAL y GARCIA BUENO, *Idem.*
84. *Idem.*, 271-272.
85. *Idem.*
86. *Idem.*
87. *Idem.*
88. RODRIGUEZ CORTES, 1991, 31, nota 39.
89. BENDALA, 1989-1990, 11-14.
90. BENDALA, *Idem.*, 14; COLLANTES DE TERAN, 1974.
91. BENDALA GALAN, *Idem.*; D'ORS, 1953, 194-195.
92. PARIS, 1923.
93. BENDALA, *Idem.*, 15.
94. BONNEVILLE, SARDAINE, DIDIERJEAN, LE ROUX, SILLIERES, 1981, 399 ss. Sobre todo las págs., 403-420; BENDALA, *Idem.*, 15-17.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

95. PEREZ RUIZ, 2014, 16.
96. BENDALA, 1989-1990, 15-17.
97. *Idem.*
98. ESPEJO MURIEL, 2000.- Internet: perso.wanadoo.es/cespejo/gerion.htm, pág. 1 a 14, pág. 5.
99. Memoria de Excavaciones. *Carteia EAE*, 58, 1967, Madrid; BENDALA, 1989-1990, 30.
100. PRESEDO, MUÑIZ, SANTERO y CHAVES, 1982, 33-48.
101. BENDALA, 1989-1990, 33; ALMAGRO GORBEA, Roma 1982, con abundantes paralelos y bibliografía.
102. BENDALA, *Idem.*, 34.
103. BENDALA GALAN, 1982, 29-74; *Idem.*, 1989-1990, 17. Una opinión totalmente contraria la podemos ver en PENA, 1984, 47-85; ESPEJO MURIEL, 2000.
104. CAGIANO DE AZEVEDO, 1941, 1-76, sobre Hispania pág. 36.
105. BENDALA, 1989-1990, 18-19; *Idem.*, (Huelva, 1973), Zaragoza 1975, 861-868; *Idem.*, 1982, 29-74; MANGAS, 1982, 323, capitolios en 327-330; *Idem.*, 1986, 276 ss, de los capitolios habla en 287-289; VAZQUEZ HOYS, 1983-1984, 83, 215. Los capitolios en 123-124.
106. BENDALA GALAN, 1989-1990, 18-19.
107. *Idem.* 19.
108. CORZO, 1985, 299, 319; BENDALA, *Idem.*, 19.
109. BLECH, 1982, 136-145, sobre todo 140, nota 36; BENDALA, *Idem.*
110. PENA, 1984, 49-85, en especial 50-53; BENDALA, *Idem.* 19.
111. CANTO, 1985, 137-148; BENDALA, *Idem.* 19.
112. BENDALA, *Idem.* 23.
113. *Idem.*
114. TOUTAIN, 1905, 183-184.
115. BENDALA, *Idem.*, 23.
116. *Idem.*, 29.
117. RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 116, fig. 124; FERNANDEZ-CHICARRO y FERNANDEZ GOMEZ, 1989, 65; RODRIGUEZ OLIVA, 1992, 28; LEÓN ALONSO, 1995, 60-61.
118. VAZQUEZ, 1980-1981, IX-X, 76.
119. Ficha del Museo Arqueológico de Sevilla.
120. RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 111, fig. 116.
121. BONNEILLE y otros 1984, 485, figg. 37; POZO RODRIGUEZ, , 1985, 42; RODRIGUEZ OLIVA, 1990, 241, nº 146.
122. Catálogo Arqueológico Artístico de la Provincia de Sevilla II, ed. De 1980, 120; VAZQUEZ Y HOYS, 1982, I, 165.
123. Catálogo Arqueológico Artístico de la Provincia de Sevilla, I, 1980, pág. 120; POZO RODRIGUEZ, 1985, 43; RODRIGUEZ OLIVA, P., 1990, nota 46; SERRANO RAMOS, *et alii*, 1989-1990, nº 141, *Idem.*, 1990-1991, 142-143, lám. I.
124. SERRANO RAMOS, *et alii*, 142-143, lám. I; SERRANO RAMOS, 2000, 159-174.
125. LAMB, 1929, lám. LIX, 149
126. REINACH, 1965, fig. 1 nº 5
127. REINACH, *Idem.*, fig. 1, nº 6 y 7.
128. REINACH, *Idem.*, fig. 1, nº 7
129. REINACH, 1895.
130. BONNEVILLE, *et alii*, 1984, 485, fig. 37.
131. BALIL, 1965, 159 ss; GOZALBES CRAVIOTO, 1991-1992, 166 ss.
132. POZO RODRIGUEZ, 1993, 183 ss.
133. *Idem.*
134. BALIL, 1976, 19 ss.
135. Asimismo en Hispania contamos con dos grandes máscaras de marmol (clipeus), elemento arquitectónico, que han sido halladas en Mérida y otras dos en Tarragona, a la manera de la decoración del Foro de Augusto (SQUARCIPAINO, 1976, 55 ss); GARCIA Y BELLIDO, 1949, números. 416-417, 414 ss, lams. 296-297. Estas últimas ornaban el templo dedicado al

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Triada capitolina

- culto de Júpiter y del divino Augusto. POZO RODRIGUEZ, 1993, 184.
136. LECLANT, 1983, 293 ss; POZO RODRIGUEZ, 1993, 184; BAENA ALCANTARA, 1999, 232.
 137. PEÑA, 2009, 329.
 138. *Idem.*
 139. *Idem.*, 328-329.
 140. *Idem.*
 141. Tajo Montero esta situado en una meseta a unos 2 Kms. al Sur de Estepa. BLECH, 1900, 245 a 248; *Idem.*, 1886; SCHULTEN, 1665 s.v. *Ostippo*; BLANCO FREIJEIRO, 1974, 237 ss); una interpretación iconografica, en Religión romana en Hispania (Symposio, 1979, 99 a 106). Algunas inscripciones permiten identificar la Estepa moderna, con la antigua *Ostippo* (CIL II, 196 n° 1449-1450). Se encuentran dificultades en aceptar su identificación con la Astapa conocida por su héroe final, que se debe situar en esta región.- Según Tito Livio se contaba entre las ciudades que siempre habrían sido fieles aliados de los cartagineses. Cuando el legado Marcio estaba a punto de conquistar esta ciudad, sus habitantes quemaron todos sus bienes, a sus mujeres y a sus hijos, buscando los hombres la muerte en la batalla (Liv. XXVIII 23, 5; *App. Iber.* 33). Se sabe que *Astapa* debía haberse encontrado al sur del Betis y en el camino de Cartagena a Cadiz. En *Ostippo*, la ciudad que se supone sucedio a *Astapa*, no existe la menor indicación de una tradición púnica. Los *decemviri* que aparecen documentados en una inscripción y que T.R.S. BROUGHTON ha dado como sufetes (TOVAR, 1974, 127, nota 88), deben atribuirse con bastante seguridad a una tradición distinta, indígena. Pero hay tradiciones púnicas en una ciudad destruida totalmente? (BLECH, 1991, 101). No se sabe con seguridad si son las mismas.
 142. BLECH, *Idem.*
 143. GARCIA Y BELLIDO, 1949, 407 ss, lám. 290, n° 408; Catálogo de la Exposición “Esculturas romanas de Antequera”.
 144. *Idem.*
 145. *Idem.*
 146. *Idem.*
 147. MARTINEZ y ALVAR, 2007, 367.
 148. CONTRERAS DE LA PAZ, 1959, 140; LOPEZ DE LA ORDEN, 1990, 116, 225, il. V. (en la ilustración V (lámina) la pieza tiene el número 37).
 149. CONTRERAS DE LA PAZ, *Idem.*, 1959, 140.
 150. LOPEZ DE LA ORDEN, 1990, 116, 225.
 151. CONTRERAS DE LA PAZ, 1959, 140.
 152. LOPEZ DE LA ORDEN, 1990, 116, 225.
 153. FICHA COMPLETA DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO DE LINARES.
 154. *Idem.*
 155. PEREZ BAYER, F., Diario del viaje que hizo desde Valencia a Andalucía y Portugal en 1782, Ms. De la R.A.H. C-77/9-25-4, fol. 15, v., dibujo, fol. 16.
 156. BAENA DEL ALCAZAR, 1997, 395-414, Lám. I; *Idem.*, 1984, 113-117, n° 29, lám. 25.
 157. PEREZ BAYER, op.cit.
 158. BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 113-117.
 159. RODRIGUEZ OLIVA, 1991-1992, 115 ss.
 160. PLINIO, N.H. XXVI, 184; RODRIGUEZ OLIVA, *Idem.*
 161. Con relación a Juno, véase bibliografía especializada.
 162. RODRIGUEZ MERIDA, 1992, 39 ss.; GARCIA Y BELLIDO, M.P., 1998.
 163. RODRIGUEZ CORTES, 1991, 32; MANGAS, 1982, 332.
 164. GARCIA Y BELLIDO, 1954, 245-247.
 165. RODRIGUEZ OLIVA, 1978, 52.
 166. ETIENNE, 1958, 247; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 35, n° 7, nota 59.
 167. BEAUJEU, 1955, 423; RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*
 168. RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*
 169. ETIENNE, 1958, 247; DELGADO, 1993, 347-348; RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*
 170. RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

171. GONZALEZ, IRC, N1 79: *Faustinae Aug(ustae), Aureli Caesaris usori A. Antonini Aug(usti) Pii Fil(iae), Res P(ublica) [B(arbesulana)]*---. La inscripción esta fechada por este autor entre el año 147, en que se concede a Faustina el título de Augusta y el 161, en que muere su padre, Antonino Pío (RODRIGUEZ CORTES, 1991, 35, nota 61).
172. RODRIGUEZ OLIVA, 1979, 258 ss.; *Idem.*, 1978, 207 ss.
173. RODRIGUEZ CORTES, 1979, 261.
174. FITA, 1908, 40 ss, que la considera de época de Adriano; FERNANDEZ CHICARRO, 1950-1952, n. 348, la data igual que RODRIGUEZ CORTES, 1991, 32, nº 1, y nota 45, entre los siglos II-III. VAZQUEZ HOYS, 1982, 123.
175. CANTO, 1981, 142-143; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 32, nº 1.
176. DELGADO, 1993, 341, nota 22: no incluye la inscripción de *Italica* con la dedicación a *Domina Regia* por considerar que se trata de un claro caso de sincretismo que no tiene necesariamente que identificarse con Juno. Canto, 1981, piensa que es una dedicatoria a Némesis.
177. ALVAR, 1992, 25, nº 6; CORZO, 1991, 134 ss; Nº 4, foto 6. Comentario 137, Nº 142 ss.
178. ILLER, Nº 957; Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla, III, 79.
179. LEÓN, 1982, 117.
180. BLANCO FREIJEIRO, 1983, 80.
181. *Idem.*
182. RODRIGUEZ CORTES, 1991, 33, nº 2.
183. PLFLAUM, 1960-1961. 257 ss; RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*
184. *Idem.*
185. CASTILLO, 1965, 338 ss.
186. PFLAUM, 1960-1961, 103 ss; CASTILLO, 1965, 338 ss; DELGADO, 1993, 349; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 33.
187. PFLAUM, 1960-1961, 257-259; ROLDAN, 1974, 192; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 33, nota 47.
188. RODRIGUEZ CORTES, 1991, 33, nº 3.
189. *Idem.*, 34.
190. DIEZ DE VELASCO, 1987, 175.
191. ALVAREZ MARTINEZ, 1972, 287.
192. *Idem.*
193. GARCIA Y BELLIDO, 1949, 328 ss.
194. ALVAREZ MARTINEZ, 1972, 287.
195. DIEZ DE VELASCO, 1992, 383-400; *Idem.*, (Arnedillo 3-5 octubre, 1996), 1997, 95-103.
196. ALVAREZ MARTINEZ, 1972, 267-291.
197. *Idem.*
198. GIMENO, 1997, Vol. 53, 15-30.
199. RODRIGUEZ CORTES, 1991, 34.
200. FERGUSON, 1982, 92; RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*
201. RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*
202. CASTILLO, 1965, 112, que recoge la opinión de BALIL (1959) sobre el origen lusitano de este individuo, según RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*, nota 53; ALVAREZ MARTINEZ, 1972, 288.
203. ALVAREZ MARTINEZ, *Idem.*, 288, nota 58.
204. *Idem.*, 288.
205. CILII, 983; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 34.
206. RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*; CASTILLO, 1965, 112.
207. DIEZ DE VELASCO, 1988, 180 ss.
208. DIEZ DE VELASCO, *Idem.*; ALVAREZ MARTINEZ, 1972, 267 ss, lám. XVIII, fig. 8; DELGADO, 1993, 357 ss; FITA, 1894, 128; *Idem.*, 1912, 515; RODRIGUEZ CORTES, 1990, 125, mapa II; *Idem.*, 1991, 33 ss, Nº 3; VAZQUEZ HOYS, 1982-1983, 132; MANGAS, 1973, 132 ss.
209. ALVAREZ MARTINEZ, 1972, 287-288; DIEZ DE VELASCO, 1988.

210. DURY-MOYAERS/RENAR, 1981 168-175; DIEZ DE VELASCO, 1988.
211. DIEZ DE VELASCO, 1987, 59; DELGADO 1993, 342-343; PERÉX/DIEZ DE VELASCO/MARTÍN, 1994, 435.
212. WEIGEL, 1981; Página web: hispaniadeorum.losforos.es/foro/viewtopic.php?t=154; DIEZ DE VELASCO, 1998, 116-117.
213. DIEZ DE VELASCO, 1988, 180 ss.
214. ALVAREZ MARTINEZ, 1972, 288.
215. DIEZ DE VELASCO, 2004.
216. *Idem.*
217. *Idem.*
218. *Idem.*
219. *Idem.*
220. ALVAREZ MARTINEZ, 1972, 290.
221. Convento Jurídico Córdoba, Palacio Real de Madrid, Biblioteca II, 2410, 250 ss.
222. Podría referirse a Juno, sin que sea posible comentar más aspectos de la misma. Plinio (*N.H.*, III, 10) cita a *Epora* entre las ciudades del *Conventus Cordubensis* ubicada a orillas del Guadalquivir, nombrandola como *Epora* de los Federados, y que es importante por su carácter de federada, gozando de una situación privilegiada frente al resto de las ciudades, ya que su tratado o foedus con Roma le suponía la independencia política. THOUVENOT (1940 (edic.1973, 426 ss) pasaría de su condición de ciudad federada a municipio de derecho latino antes de la llegada de los Flavios.
223. MANGAS, 1971, 468; SERRANO DELGADO, 1988, 106, nota 50. El *cognomen Fius* no es recogido por Kajanto y es un caso único en la epigrafía, lo que hace dudar a RODRIGUEZ CORTES (1991, 34) de lo correcto de la lectura de Mérida por que no *Pius*?. La inscripción se data en el siglo II d.C. (MANGAS, 1982, 332).
224. MARTINEZ MARA y ALVAR EZQUERRA, 361.
225. DELGADO, 1993, 359-361: En realidad este es un caso relativamente raro en la Bética, pues fuera de esta familia solo conocemos cuatro individuos más que se dediquen al culto de alguna divinidad concreta: *M. Trahius Pr(aetor-aeffectus?) Ap(ollini) - ollinennim?* en *Italica* (CABALLOS RUFINO y TRAHIVS, 1987-1988, 299 a 317); *Flaminia Pale, Isiacae Iabrensis* en *Igabrum* (*CIL* II, 1611); *Q. Cornelius Senecio Annianus, sacerdos Herculis* en *Epora* (*CIL* II, 2162). Todo ello parece que puede interpretarse como una prueba más de la fuerza que tuvo el culto imperial entre las élites Béticas, estando buena parte de los sacerdocios de esta provincia consagrados al culto del emperador y su casa. (*CIL* II, 1929) PASTOR Y MENDOZA, 1987, 76-78, nº 30.
226. Según *HEP* 2, 1990, nº 403. Pero podría también ser sacerdos Iunonis, u otros significados: DELGADO, 1993, 360, nota 139.
227. DELGADO, 1993, 360.
228. *Idem*, nota 144: CHAUSA, según Delgado propone una línea parental colateral, pues el nomen Cornelius no aparece en ningún miembro de la familia de Graena y por la terminación del cognomen, Annianus, derivación posterior y directa de Annius.
229. *Idem*, 360-361; *CIL* II, 1929.
230. PARIS, 1923, 85 ss, fig. 25-26.
231. PARIS, 1923, 85 ss; RODRIGUEZ OLIVA, 1982, 49.
232. RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 90; PARIS, *Idem.*
233. *Idem.*
234. RODRIGUEZ OLIVA, 1979, 131-144; CORRALES AGUILAR, 1998, 307-320 ; BAENA DEL ALCAZAR, 1987, 192 ss; BLAZQUEZ MARTINEZ, 1956, 229-234; Catálogo de la Fundación Arrese, 1978; CORRALES AGUILAR, 1998, 313; FELLETTI, B., 1953, figs. 195-197. 102 ss; GARCIA Y BELLIDO, 1955, figs. 737-738, 388; *Idem.*, 1949, lám. 124, 153 ss; GAUCKER, 1895, láminas VI, 3; VII, 4; 405 ss; lám. VIII, 5, 117; Estas dos cabezas, que también son de talla monumental, no llevan velo ni diadema; HAMBERG, 1945, lám. VI, 71 ss; LIPPOLD, 1950, lám. LXIII, n. 4, 181. En la nota numero 1, toda la biografía sobre esta escultura; MEZQUIRIZ, 1954, 344, Lám. I; RODRIGUEZ DE BERLANGA, 1903, 93 ss;

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

- números IX-XIII; RODRIGUEZ OLIVA, 1979, 140, Lám. IV, 1; *Idem.*, 1985, 37-58, en 52; *Idem.*, 1992; STUART, 1912, lám. XLIII, nº 10, 141; WEST, 1941, lám. XXXIII, n. 128; XXXIV, núm. 131-132.
235. BAENA DEL ALCAZAR, 1987, 192 ss; BLAZQUEZ MARTINEZ, 1956, 229-234; Catálogo de la Fundación Arrese, 1978; MEZQUIRIZ, 1954, 344, Lám.I; RODRIGUEZ DE BERLANGA, 1903, 93 ss; números IX-XIII; RODRIGUEZ OLIVA, 1979, 139-140, Lám. IV, 1; *Idem.*, 1992.
236. BAENA DEL ALCAZAR, 1987, 192-193; BLAZQUEZ, 1956, 229-234.
237. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.* 193; BLAZQUEZ, *Idem.*, 234.
238. WEGNER, 1956.
239. BAENA DEL ALCAZAR, 1987, 193.
240. Catálogo de la Fundación Arrese, 1978; BLAZQUEZ MARTINEZ, 1956, 229-234.
241. Baste citar las tres cabezas: de Sabina, del Museo de las Termas en Roma; el busto de la misma emperatriz en Berlín, y la escultura que representa a Sabina como Ceres, del Antiquarium de Ostia (GARCIA Y BELLIDO, 1955, figs. 737-738, 388; HEKLER, 1912, la. 257; FELLETTI, 1953, figs. 195-197. 102 ss.; RICHTER, 1955, fig. 129, 39; WEST, 1941, lám. XXXIII, n. 128; XXXIV, núm. 131-132.
242. RODRIGUEZ OLIVA, 1979, 140, se hace eco de esta opinión. Incluso otras cabezas femeninas del Museo de Cherchel, procedentes de las Termas situadas al oeste de Argel.
243. BLAZQUEZ MARTINEZ, 1956, 234; GAUCKER, 1985, Lám. VI,3; VII, 4, 405 ss)..
244. BAENA DEL ALCAZAR, 1987, 193.
245. GARCIA Y BELLIDO, 1955, Fig. 691, 368 ss.
246. GARCIA Y BELLIDO, 1949, 153, nº 164, lám. 124; MELIDA, 1915, 31, lám. VIII, 1.
247. RODRIGUEZ DE BERLANGA, 1903, 16-17; RODRIGUEZ OLIVA, 1979, 131-146.
248. RODRIGUEZ DE BERLANGA, *Idem.*, 93-94.
249. RODRIGUEZ OLIVA, 1985, 37-58.
250. MARTINEZ MARA y ALVAR EZQUERRA, 2007, 363.
251. *Idem.*
252. *Idem.*
253. CONDE (Canónigo), Suplemento al Diccionario Geographico del Obispado de Málaga, fol. 84 vito - 86 vito; RODRIGUEZ DE BERLANGA, 1903, 93 ss; RODRIGUEZ OLIVA, 1979; *Idem.*, 1979a, 131-144.
254. GARCIA Y BELLIDO, 1949, 156, Lám. 129.
255. *Idem.*, 203, lám. 171.
256. VICENT, 1968, Zaragoza, 1970, 788 ss, figs. 7-8.
257. GARCIA Y BELLIDO, 1972, 560, fig. 991.
258. RODRIGUEZ OLIVA, 1990, 99.
259. BAENA ALCANTARA, 1999, 232. Puesta también en Júpiter.
260. AMORES CARREDANO, 1982, 133-134.
261. 1906, 79; REINACH, 1912, 372, nº 5; HAUNG, 1917, 1114 ss; NILSSON, 1945, 318 ss; BEAUJEAU, 1955, 290 y 420; GARCIA Y BELLIDO, 1972, 376, Fig. 634; PRESEDO VELO, , 1974, 189-203; RODRIGUEZ OLIVA, 1978, 207 ss; *Idem.*, 1979, 258 ss; RODRIGUEZ CORTES, J., 1991, 35.
262. RODRIGUEZ OLIVA, 1978, 221; *Idem.*, 1979, 259.
263. GARCIA Y BELLIDO, 1958, 193 ss; RODRIGUEZ OLIVA, 1979, 259.
264. HAUNG, 1917, 1114 ss; RODRIGUEZ OLIVA, *Idem.*
265. 1906, 79.
266. GARCÍA Y BELLIDO, 1995a, 376, fig. 634.
267. REINACH, 1912, 372, nº 5.
268. BELTRAN FORTES, 2010, 176-177; RODRIGUEZ DE BERLANGA, 1903, 102 nº XXVII, lám. XXVI, 1; RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 94-95, fig. 90.
269. RODRIGUEZ OLIVA, *Idem.*, fig. 91.
270. Véase sobre Minerva: Ver bibliografía especializada.
271. GIRARD, 1981, 204-205 ; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 36.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

272. BEAUJEU, 1955, 365-366; GIRARD, 1981, 226-228; *Idem.*, 1981a, 233-245 ; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 36.
273. MANGAS, 1982, 332-334; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 36; VAZQUEZ, 1982, 118-119.
274. PARIS, et alii, 1923, 85 ss, fig. 25-26.
275. RODRIGUEZ NEILA, 1977, 390.
276. CANTO, 1977-1978, 181, destaca el empleo de marmoles exóticos, posiblemente importados, y de colores variados, para resaltar el valor de la ofrenda; LIZÉ, 2006, 158-159.
277. Según el estudio realizado por DEL RIO OLITE y SANTOS YANGUAS, 1978, 23 ss.
278. TABALES RODRIGUEZ y JIMÉNEZ SANCHO, 2001, 375-285, con figs. 3-4 (fotos) y lám. I dibujo); TABALES, RODRIGUEZ, 2001, 387-423, espec. 415-416 con foto nº 6; *Idem.*, 2002, 203-205, con lám. VI (foto); CANTO, 2004, 143-144.
279. STLOW y GIMENO PASCUAL, 2002, 346; BLÁZQUEZ, 2007, 183.
280. CANTO, 2004, 141.
281. *Idem.*
282. *Idem.*
283. *Idem.*, 146.
284. *Idem.*, 146-147.
285. En el siempre útil banco de datos en Red de Clauss/Slaby apenas se encuentra una sola igual, dedicación de un duovir en Suffetula (Sbeitla, África Proconsular): *Veneri / Genetri/ci Aug(ustae) sac(rum)*; CANTO, 2004, 146-147.
286. *AE*, 199, 11.
287. *CIL* II_{2/14}, 10 = *HEp* 1, 1989, 644 = *AE* 1987, 704e.
288. CANTO, 2004, 146-247 y nota 21.
289. *Idem.*, 147.
290. *Idem.*
291. *Idem.* 149-150.
292. REMESAL RODRIGUEZ y AGUILERA MARTÍN, 2003, 31-308, especialmente 303-304 y 307-308. También RICO, 2003/2, 413-433; y el artículo de REMESAL, 2004, 125-136, espec.133) (varias de sus publicaciones se pueden consultar en Red: <http://ceipac.gh.ub.es/>
293. *CIL* II, 2326 = *HEp* 9, 1999, 518 = *AE* 2000, 722; CANTO, 2004, 151.
294. *HEp* 4, 1994, nº 981; ECK y FERNANDEZ, 1991, 109-216, lám. II a-b.
295. PEREZ RUIZ, 2014, 341.
296. *AE* 1982: n.º 551; DEL HOYO, J., 2006, 3, n.º 2; PRESEDO et al, 1982, 57-58, 283, fig. 144.9; PEREZ RUIZ, 2003, 265, fig., 162, fig. 2; PEREZ RUIZ, 2014, 334, 341: Catálogo CD= CA/*Carteia*02-I. Placa, pag. 20.
297. PRESEDO, et alii, 1982, 57-58, 283, fig. 144.9; RUIZ PEREZ, 2014, 341.
298. DELGADO, 1993, 343 ss. La lectura de CASTRO, 1979-1980, 200, lo convierte en un templo al Genio de la ciudad, aunque podría dedicarse igualmente a otra divinidad similar como Tutela, o bien a Juno. STYLOW (1990, 271) propone estas dos soluciones, inclinándose por la dedicación a Tutela, advocación para la que sería más adecuada una estatua del Genio de valor tan elevado.
299. Sobre la datación ver: CASTRO SANCHEZ, op.cit. Sobre el nomen Valerius aparece atestiguado seis veces en Córdoba: *CIL* II, 2242 (2 *Valerii*); 2243 (2 *Valerii*); 2253 y 2310. Por lo que se refiere a la epigrafía anforaria CHIC GARCIA, 1987, 16 y 25, recoge trece *Valerii* más. El autor que publica la inscripción (CASTRO SANCHEZ, *Idem.*, 200), piensa que debió incluirse el nombre completo con su filiación y quizás la tribu, puesto que calcula que la ruptura del epígrafe debió afectar a unas 15 letras.
300. KNAPP, 1983, n. 7, 62; JIMENEZ SALVADOR, 1989-1990, 79.
301. *Idem.*
302. GARCIA Y BELLIDO, 1949, 133 ss.; BAENA ALCANTARA, 1997, 232; RODRIGUEZ OLIVA, 1992, pág. 61; THOUVENOT, 1940 (1973), 580.
303. GARCIA Y BELLIDO, 1949, 133 ss; BAENA; 1997, 232.
304. AA.VV., Alimentos sagrados, Pan, vino y aceite en el Mediterraneo Antiguo Catálogo de

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

- la exposición, 2001, 238; BELTRAN, 2009, 298 a 300, fig. 402; CORZO SANCHEZ, 1898, 319-320; DIAZ ALONSO, LOVERA PRIETO y LOBILLO RIOS, 1993, 17-18 (narra el mito de la dispuesta del Ática entre Poseidón y Atenea y lo ilustra con la fotografía de la pieza DO00022); GARCIA, MARTINEZ y MORGADO, 1995a, 132; GARCIA Y BELLIDO, 1949, 408-410, Lám. 291; GOLDA, 1997; GOMEZ-MORENO, y SANCHEZ PIJOAN, 1912, n. 26 - Comptes Rendues Acad. Inscript. 1991, 634-5; PARIS, 1912, col. 462-64, fig. 56; RAMIREZ DE ARELLANO, 655; SANTOS GENER, 1950, XXXIII, 61, lám. VIII b ; THOUVENOT, 1940 (1973), 586 ; VICENT ZARAGOZA, 1965, nº 23.
305. *Idem.*
 306. BAENA ALCANTARA, 2001, 238-239.
 307. BELTRAN, 2009, 298 a 300, fig. 402.
 308. VEGAS, 1966, 82; RODRIGUEZ NEILA, 1977, 390.
 309. BELTRAN, 2009, 299-300.
 310. *Idem.*
 311. Noticiario Arqueológico, AESpA XXVIII, 1955.
 312. BAENA DEL ALCAZAR, 1981, 63 ss.
 313. MANSUELLI, 1958, 56, s.nº 33; Atena Hope-Albani-Farnese, Helbig, FÜHRER, IV nº 3243. E.A. 1113.1114; ASHMOLE, 1929, 635, nº496; LIPPOLD, 1950, 184. nº 4. Copia de Villa Adriana, Helbig, FÜHRER.. nº 3203). También podría relacionarse con una estatua del Museo Pio Clementino (AMELUNG, 1908, 8 nº 35).
 314. BAENA DEL ALCAZAR, 1981, 63 ss.
 315. GARCIA Y BELLIDO, 1949, nº 416 (Tarragona) y 417 (Mérida).
 316. VERMEULE, 1977, 21 ss. nº 17; SQUARCIAPINO, Homenaje a Saéz de Buruaga, 1982, 19. Los dos aceptan la propuesta de por SCHMIDT, 1973.
 317. GARCIA Y BELLIDO, 1949.
 318. GARCIA Y BELLIDO, *Idem.*, nº 133 y 134; BLANCO FREIJEIRO, 1970, 115 ss.
 319. LANTIER, 1917, lám. XXIX, 8 y 9.
 320. LAUMONIER, 1921, nº 936 y 937, 204, lám. CXXV, 2 y 4.
 321. BLANCO FREIJEIRO, 1970, 115.
 322. *Idem.*
 323. FERNANDEZ CHICARRO, 1977, 218 ss.
 324. RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 131.
 325. MELIDA, 1900, 404; RODRIGUEZ OLIVA, 1990, 99.
 326. AMADOR DE LOS RIOS, 1914, 240, lám. XIII, 2.
 327. GARCIA Y BELLIDO, 1949, 132 ss.
 328. RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 99.
 329. RODRIGUEZ OLIVA, *Idem.*, 2009, 103, fig. 105.
 330. BAENA DEL ALCAZAR, 1981, 63 ss.
 331. BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 134 ss, nº 33, lám. 29.
 332. HELBIG, 1966, 343 ss, nº 149; BIEBER, 1977, 122, lám. 90, figs. 554 y 555; AMELUNG, 1908, 138 ss, nº 114, lám. 18.
 333. BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 134 ss; RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 99-100, fig. 103.
 334. HELBIG, 1966, II, 98 ss, nº 1246; STUART JONES, 1912, 103 ss, nº 29, lám. 20; BIEBER, 1977, 122, lám. 91, figs. 557 y 560); la réplica del Museo Torlonia (BIEBER, 1977, 122, lám. 91, fig. 556) y una cabeza hallada en Atenas (HEKLER, 1934, 255, fig. 1. Apareció en la Stoa de Atalo. Hoy en el Museo Nacional de Atenas. Número de inventario 3004) que es paralelo cercano a esta de Málaga.
 335. BIEBER, 1977, 122, lám. 90, figs. 551 y 552; BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 156, notas 200 a 205.
 336. BAENA, *Idem.* 134 ss.
 337. RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 99-100, fig. 103.
 338. MENDOZA AGUARAS, 1984, 285 ss.; RODRIGUEZ OLIVA, 1990, 99.
 339. MENDOZA, *Idem.*; Portal del Museo Arqueológico de Granada.
 340. Catálogo de la Exposición, "Los bronceos romanos en España", 1990, Nº 153, 244;

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Triada capitolina

- MENDOZA EGUARAS, *Idem.*, 1984, 285 ss; RODRIGUEZ OLIVA, 1990, 99; CASTRO MARIA DEL RIVERO, 1927, 6.
341. *Idem.*
 342. NOGALES BARRASATE, 1983, Fig. 1 y 2, 37 ss.
 343. *Idem.*; RODRIGUEZ OLIVA, 1990, 99.
 344. NOGALES BARRASATE, *Idem.*, 38.
 345. *Idem.*
 346. *Idem.*
 347. THOUVENOT, 1940 (1973), 577.
 348. Museo de Sevilla. Donación de D. Francisco Pimentel. Vitrina I, de la Sala XII.
 349. HERTEL, 1993, 61 y ss; RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 96.
 350. KOPPEL, 2002, 343-344.
 351. *Idem.*
 352. HERTEL, 1993, 61 ss.
 353. KOPPEL, 1985, 58 ss, nº 82, lám. 29; *Idem.* 1988, 24 ss, nº 8, lám. 20-23.
 354. GIULIANO, 1995, 215 ss, nº 57.
 355. HERTEL, 1993, 62 ss, nota 7.
 356. KOPPEL, 2002, 342-344.
 357. Ficha del Portal del Museo Arqueológico de Sevilla.
 358. RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 96.
 359. RODRIGUEZ DE BERLANGA, 1995, 104, XXXII.
 360. Ficha completa del Museo Arqueológico de Sevilla.
 361. GARCIA Y BELLIDO, 1949, 202 y 203, lám. 245.
 362. Ficha del Museo Arqueológico de Jaén.
 363. Ficha completa del Museo Arqueológico de Ubeda.
 364. DULIÈRE, 1979, 217; ORIA SEGURA, 2000, 456.
 365. RODRIGUES CORTES, 1991, 74, nota 190: *CIL* II, 2156, 5063 y 4603; MANGAS, 1982, 335.
 366. RODRIGUEZ CORTES, 1991, 74.
 367. TOUTAIN, 1907 (1967), 251-252; RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*
 368. RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*; MANGAS, 1978, 629.
 369. *CIL* II 2156, 5063; *CIL* II/7 139; *ILER*, Nº 5981; PLINIO (*N.H.*, III, 10); RODRIGUEZ CORTES, 1991, 74 nº 1; LOZANO, 1989, 215.
 370. LOZANO, *Idem.*
 371. *Idem.*
 372. MARCOS POUS, 1977, 121 y ss.
 373. RODRIGUEZ CORTES, 1991, 75.
 374. ETIENNE, 1958; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 75.
 375. SERRANO DELGADO, 1988, 217.
 376. *Lex Ursonensis*, cap. CV, cf. *EJER*, 237-238; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 75.
 377. RODRIGUEZ CORTES, 1991, 75.
 378. DESSAU 6913; BALIL, 1985, 264; HOYO, (1988), 1993, 75 ss; ORIA SEGURA, 2000, 451-463; RODRIGUEZ CORTES, 1984-1985, 180; *Idem.*, 1991, 74, Nº 1; VAZQUEZ HOYS, 1982, 421.
 379. RODRIGUEZ CORTES, 1991, 75.
 380. *Idem.* 75; PRIETO, 1971, 62-63.
 381. *CIL* II, 2302, 1206; CHIC, 1988a.
 382. MANGAS, 1971, 116.
 383. RODRIGUEZ CORTES, 1991, 75-76; THOUVENOT, 1940 (1973), 288.
 384. ORIA SEGURA, 2000, 455.
 385. BALIL, 1985, 264; MELCHOR GIL, 1994, 221 ss; ORDOÑEZ AGULLA, 1987-1988, 335 (pons); ORIA SEGURA, 2000, 451-463; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 75, Nº 2; VAZQUEZ HOYS, 1982, 421.
 386. MARTINEZ MARA y ALVAR EZQUERRA, 2007, 363.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Triada capitolina

- 387. ORIA SEGURA, 2000, 455-456; DULIÈRE, 1979, 162-169.
- 388. BALIL, 1985, 264-265.
- 389. GARCIA Y BELLIDO, 1949, nº 183, lám. 138; RODRIGUEZ HIDALGO, 1979-1980, 425 ss; FERNANDEZ CHICARRO y FERNANDEZ, 1980, 44 nº 3, Lámina VIII; NIEMEYER, 1983, 333 ss; ALMAGRO, 1984-85, 329; RODRIGUEZ OLIVA, 1992, 34; LEON ALONSO y CABALLOS RUFINO, 1997; RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 112-114, fig. 119.
- 390. GARCIA Y BELLIDO, 1949, 168; Ficha del Portal del Museo Arqueológico de Sevilla; RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 112.
- 391. LEON ALONSO y CABALLOS RUFINO, 1997.
- 392. ALMAGRO, 1984-1985, 329.
- 393. NIEMEYER, 1983, 335 ss.
- 394. RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 112.
- 395. *Idem.*
- 396. BELTRAN FORTES, 2005, 88-89; RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 112.
- 397. BELTRAN FORTES, 2005, 88-89.
- 398. *Idem.*
- 399. *Idem.*
- 400. *Idem.*

2. DIVINIDADES DE CARÁCTER GUERRERO

En este capítulo he incluido a Hércules, Marte y Victoria, consideradas en principio como divinidades relacionadas con la guerra o con el ejército, aunque hay que matizar que no siempre tienen este papel y tampoco existe en muchas ocasiones afinidades entre ellas. Aunque estos dioses encontraron una mayor aceptación en lugares con conflictos bélicos o con importante número de militares, se observa que ésto no es significativo en la Bética, pues la zona fue romanizada muy pronto y las legiones dejaron de jugar el papel propiamente militar y sus efectivos fueron empleados en otros trabajos públicos por lo que a estas divinidades se les puede encontrar con otras atribuciones.

En relación con **Hércules**, los estudios que han aparecido sobre este dios han sido importantes y controvertidos, debido en parte a los problemas que conlleva su culto. El análisis de su origen arranca desde Bayet (1) que consagró una obra monumental a este tema y que estaba convencido del origen griego del culto del Hércules romano. Esta tesis es distinta a la reivindicada por Toutain (2) que no encuentra en el caso del Hércules romano un culto heleno puro e insiste sus aspectos itálicos. Para conocer algunas de las direcciones del desarrollo histórico del culto de Hércules en las provincias del Occidente romano, se puede consultar la síntesis dada al comienzo de nuestro siglo por este autor que analizó, sobre todo, los textos epigráficos y documentos de arqueología. El número de estas fuentes se ha acrecentado considerablemente durante nuestro siglo, pero sus estudios son todavía válidos. Este autor escribió: "De todos los héroes de la mitología griega, el que fue más adorado en las provincias latinas, el único al que se rindió un culto verdadero, fue Hércules,... Dejó abundantes vestigios en todas las regiones del mundo latino, y si estos vestigios están relativamente esparcidos en la Narbonnaise, la Rétie y la Mésie inferior, son más densos en Africa, algunas regiones de España y de las Tres Galias, en la Germania inferior, en las Pannonies y en Dacia". Anteriormente también hubo dos trabajos de Peter (3) en donde se dan unos interesantes análisis de la cuestión y en los cuales son significativas sus apreciaciones sobre determinados aspectos itálicos.

En los años 60 aparecen trabajos generales de Piganiol y Berchen (4) y el trabajo de síntesis de Jazynowska (5). De reciente aparición señalar un trabajo de Burgaleta (6) en el cual ofrece una amplia bibliografía sobre este tema. Para conocer otras direcciones del desarrollo histórico de su culto se puede analizar la bibliografía especializada y otros diversos trabajos monográficos sobre este dios en sus distintos aspectos.

El material epigráfico referido a Hércules y su culto encontrado hasta el momento en la Península Ibérica es relativamente abundante. Hace pocos años se realizaron dos recopilaciones de este material (7) pero el trabajo se limitó a un catálogo de inscripciones y a unos apuntes breves sobre fórmulas de dedicación más frecuentes, epítetos y posibles asociaciones con otros dioses, número de dedicantes y posición socioeconómica. Por eso se intenta analizar el material desde el punto de vista de su distribución geográfica, puesto que los lugares de aparición de los epígrafes marcan con bastante

aproximación las áreas donde se concentra el culto (8). En Hispania el número total de inscripciones dedicadas a Hércules le ponen en una situación destacada, siendo sólo superado por Júpiter, Marte y Ninfas.

En relación con los orígenes de Hércules, Prodoscimi (9) ha propuesto definir a Hércules como una *casella vuota*, es decir una especie de comodín que puede asumir diversas funciones ideológicas, según los intereses de cada sociedad y cada época. Esta idea se justifica por la abundancia de imágenes e inscripciones que aluden a Hércules en contextos muy distintos, con diferentes títulos y devotos tan variados como para hacer pensar que todos han tenido un hueco en el que colocarle. Hércules posee la personalidad más compleja de todas las que ha creado la mitología clásica y se apoyó en elementos fenicios, egipcios, helénicos e itálicos. Fue el único héroe que alcanzó el privilegio de ser ascendido al Olimpo.

Todas estas características especiales de Hércules han sido especialmente debatidas por los historiadores de la religión. Inicialmente parece que Hércules era considerado, sobre todo, como el dios que aseguraba la victoria en la guerra o en su calidad de dios que preside la iniciación guerrera y también del comercio. El culto en Roma se mantuvo hasta la implantación del cristianismo y se difundió por las provincias en las que se asimiló fácilmente a otros dioses locales. En época imperial tardía, el culto estuvo impregnado de misticismo, como igualmente ocurrió con otros dioses orientales. Diversos emperadores pretenderán asimilarse con el héroe divinizado, entre ellos Calígula, Nerón, Domiciano y en especial Cómodo, pero su mayor auge tendrá lugar en los reinados de Trajano y Adriano, siendo el primero el gran propagador del culto a *Hércules-Melqart*, consiguiendo que esta divinidad venerada en *Gades* alcanzara un lugar relevante en la religión oficial romana. De este fervor personal por el dios fenicio, se beneficiará el Hércules romano quien adquirirá el papel más importante que jamás había tenido en la vida religiosa del Estado romano y que durará a través de distintas fases hasta el fin del Imperio (10). Con relación a este dios venerado en *Gades* se puede señalar que como los dioses tienen multiplicidad de significados (son polisémicos) son apreciados de forma distinta a pesar de la identidad que intentaba instaurar la *interpretatio*. El Hércules de *Gades* por lo tanto podía ser comprendido de modo diferente por un gaditano de estirpe o por un gaditano descendiente de itálicos o romanos.

En la antigua *Gades*, fundación fenicia, existía un importante santuario dedicado a *Melqart*, dios fenicio que se asimiló al Heracles griego y más tarde al Hércules romano y fue conocido como *Hércules Gaditanus*. Su culto parece que conservó sus rasgos por haber encontrado un equilibrio entre un dios bárbaro, extranjero e incomprensible y el héroe clásico. En Hispania, el estudio de Hércules resulta complejo si se tiene en cuenta la gran importancia que llegó a conseguir el culto de *Hércules*

Gaditanus-Melqart fenicio, siendo difícil de distinguir cuándo se trata de uno y otro (11). García y Bellido (12) realizó importantes estudios sobre esta divinidad gaditana, señalando que en las colonias y en el área de dominio fenicio fue considerado como el *Hércules-Gaditano*. Este autor considera igualmente que epítetos como *Augustus*, *Primigenius*, *Gaditanus*, *Invictus*, hacen alusión de alguna manera al *Hércules-Melqart*. Igualmente considera que la expansión del culto a Hércules *Gaditanus* no se pudo reducir sólo a Gades, sino que debió ejercer cierta influencia en el área geográfica más cercana, argumentando la abundancia de representaciones de Hércules *Gaditanus* acuñadas en las cecas de la Bética durante la época republicana: *Abdera*, *Sexi*, *Asido*, *Carmo*.

Mangas (13) por otra parte señala, que tanto la penetración de la romanización en la Bética como la expansión del culto a Hércules romano, invitan a pensar que no todos los datos sobre Hércules aparecidos en la Bética hacen alusión al antiguo dios fenicio greco-romano, argumentando por un lado las inscripciones de *Bobadilla* y *Rocadillo* dedicadas a Hércules, desprovistos de epítetos, y la inscripción de *Montoro* dedicada en honor de un sacerdote de esta divinidad; y por otro lado las representaciones de dicha divinidad en los diferentes restos arqueológicos (esculturas, mosaicos, lucernas) hallados en la Bética, que no ofrecen ninguna especial característica con respecto a los restos que ordinariamente se refieren al Hércules romano aparecidos en las diferentes provincias de Hispania.

En su culto se puede apreciar dos formas distintas e importantes de concebir e interpretar esa religión. La primera estaba formada por la religión de la clase privilegiada, la del Hércules militar, que favorecería la victoria y otorgaría la riqueza; la segunda era el culto popular, la religión de las gentes más humildes y de los esclavos, por lo que era el Hércules doméstico, rural (*rusticus*), adorado frecuentemente con Silvano y los dioses protectores de la casa. La mayoría de las inscripciones hispanas provienen de la Bética y de la Tarraconense, y tienen sobre todo un carácter oficial siendo sus autores, normalmente, funcionarios del Estado o de la ciudad, de elevado rango social.

En relación con el *Hércules Gaditanus*, vemos que se plantea en Hispania la influencia del culto a este semidios. Sabemos que tanto Trajano como Adriano favorecieron su culto en el resto del Imperio. El culto a Hércules *Gaditano* fue uno de los más enraizados en la región. Es una sincretización del dios fenicio *Melqart* con el Hércules clásico al que se veneraba en el importante y famoso templo de Gades que se cree estuvo en el actual islote de *Sancti Petri* (San Fernando-Chiclana de la Frontera). En la antigüedad este templo era conocido en el mundo mediterráneo por su función oracular y onírica. Gracias a las múltiples menciones del templo por los antiguos, se puede afirmar que tenía una influencia considerable sobre el conjunto de la Bética y del mundo romano. Una de las particularidades de este templo es que está situado sobre una isla ¿por que no está en el centro de la ciudad?, parece ser que es un templo fenicio con todas las características de los cultos de este pueblo.

Se encuentra en el mar porque los fenicios son navegantes y porque los templos que ellos construyeron “con avec des ports-étapes des comptoirs maritimes”, según señalan Mangas y Rodríguez Cortés (14). De este culto quedan varios testimonios, como son una serie de estatuillas en bronce que representan al semidios y que se han encontrado en la ciudad antigua de *Carteia*, en la bahía de Algeciras, en algunas localidades colindantes del Estrecho de Gibraltar y en el mismo paraje donde debió alzarse el *Herakleion* de Gades. Justamente bajo las aguas cercanas al islote donde debía estar su santuario, aparecieron un buen número de exvotos de bronce que representan una divinidad del panteón fenicio de carácter guerrero que podría relacionarse con aquel Melqart de origen tirio (15).

Sobre esta influencia del culto a Hércules Gaditano vemos unos testimonios que Oria Segura comenta: “Entre fines del siglo I y primera mitad del siglo II se sitúan varios testimonios: Un pedestal de *Osqua* (por tanto una escultura); uno de los exvotos de Hércules Augusto en Jérez (*CIL* II 1304, especulando sobre una pieza perdida) y una dedicación a Hércules Invicto en *Tucci*. Pero una estatua dedicada por un *sevir* a un dios augusto tiene más de homenaje a la política imperial que lo ha promocionado, que a un dios tradicional. En *Tucci*, donde la implantación de Hércules debe obedecer a otros motivos, se elige la advocación más puramente romana, incluso en plena época adrianea. Más bien parece fomentarse desde círculos oficiales la sustitución del dios fenicio-púnico por uno equivalente, en la esfera romana. La dedicatoria de *Munigua* está demasiado ligada a un centro de culto imperial y a divinidades semejantes, para pensar en un ambiente distinto. Los pedestales de *Valentia* e *Pizca*, el Hércules Primigenio de Lora de Estepa y el Invicto de Alfaro se fecha de forma demasiado imprecisa, para considerarlos o no efecto de la propaganda imperial a favor de Hércules Gaditano. En todo caso, tal propaganda sería innecesaria en Hispania, según las tesis tradicionales que “universalizan” su culto en la Península; y hubiera encontrado mejor expresión en dedicatorias realizadas al dios bajo esta advocación, que sin embargo sólo aparece una vez en la epigrafía hispana y fuera del círculo gaditano (*CIL* II, 3409, de *Carthago Nova*)”(16).

Están justificadas por tanto las imágenes hercúleas en ámbitos oficiales como son los foros, pórticos, teatros e incluso puertos. En Hispania, los únicos indicios de estatuaria hercúlea monumental en ambientes públicos son epigráficos y se refieren a piezas hoy desaparecidas. Esta pérdida de estatuas genera problemas, ya que no se puede comprobar si en realidad se trata de estatuas monumentales, estatuillas, exvotos de bronce o de plata. Ni tampoco se puede conocer su aspecto e iconografía, ni su ubicación en los conjuntos monumentales, etc. Sin embargo, el total de datos presenta a Hércules como un dios con un papel destacado en el culto oficial y ciudadano, teniendo en cuenta que casi todas las ciudades donde se localizan estos testimonios ostentan estatuto privilegiado. La cronología de los pedestales, abarca desde el reinado de Tiberio en la dedicada por él en *Tucci* (34-35 d.C.) según Alföldy (17) reconstruyendo el nombre del dedicante como *G. Grannius Marcianus*,

gobernador en esos años, hasta inicios del siglo III en la de *Osqua*, que indica la presencia de este culto oficial durante toda la época altoimperial (18).

Ultimamente Martínez y Alvar comentan en relación a Hércules: "... su devoción pudo haber sido difundida desde instancias romanas (así se documenta en *Carteia* (CIL II, 1929), *Epora* (CIL II, 2161) o *Graena* (HEp 2 [1990]: 403) y no es necesario comprender esta devoción hercúlea como indicio evidente de la herencia religiosa fenicio-púnica y menos aún como proyección resultante de la difusión del culto de Hércules Gaditano por tierras malacitanas, pues como Hércules Augusto o simplemente como Hércules aparece el dios invocado en localidades en las que nunca se ha supuesto un origen fenicio-púnico de la devoción como Alicante (CIL II, 1950) o Valencia de Alcántara (CIL II, 727). El alto grado de organización que alcanzó su culto queda reflejado en la existencia de un *templum Herculis* que es el que menciona la inscripción de Archidona, un espacio consagrado por augures (que no tiene que coincidir necesariamente con un edificio (*aedes*) pues el *templum* puede referirse a un ara rodeada de un *peribolon*). Cabe recordar que el mayor santuario de Roma consagrado a Hércules no es un edificio, sino el ara Máxima" (19).

Según Manfredi (20), uno de los trabajos que realiza Hércules, el que lleva los bueyes de Gerión desde Hispania cruzando los Alpes por el *saltus Graius* (el desfiladero griego), revela la imagen de una antigua ruta comercial que comunicaba Grecia con Hispania para la importación de metales, planteándose la hipótesis de que al final la ruta fenicia que recorría la costa africana desde el sur y la micénica o griega que llegaba a Cádiz desde el norte coincidieron en Gibraltar, y que allí el culto griego de Hércules y el fenicio de Melkart se fundieron en un único corpus de leyendas.

En la Bética hemos recopilado 20 inscripciones, de las cuales en mayor número son dedicatorias a *Hércules Invictus*, *Augusto*, *Primigenio*, y *Lybico* y el resto sin epítetos. A este grupo tenemos que añadir tres inscripciones de gran importancia para el culto a esta divinidad, si tenemos en cuenta que en ellas se mencionan dos sacerdotes *Herculis* y un *templum Herculis*. Las dedicadas a Hércules *Invicto* están en: *Ipsca* (Castro del Río) (CIL II, 1568), en el que el cognomen del dedicante *Glaucus* nos indica su posible origen greco-oriental que es llevado en algunas ocasiones por esclavos y libertos pero que también aparece en otros lugares llevado por ciudadanos como es el caso de un flamen provincial (CIL II, 4220). Seguramente en este caso *Alcinus Glaucus* sea un liberto o hijo de liberto. Cabe suponer que el dedicante pertenecería al grupo social que dirigía dicho municipio, por lo que se entiende que el culto a Hércules estaba extendido incluso entre los cargos directores de la ciudad de *Ipsca* (21).

La importancia que tuvo Hércules en la colonia *Augusta Gemella Tucci* (Martos, Jaén) (*Conventus Astigitanus*) queda reflejada en tres inscripciones dedicadas a este dios, dos de ellas con el epíteto de *Invictus*. La primera (CIL II, 1660) produce gran interés por la presencia en la misma de Tiberio. La dedicación es realizada en nombre del emperador por el proconsul de la provincia, que se identifica (22) con *Q. Granius Q. f. Marcianus*, fechándose por tanto la inscripción en los años 33-34 d.C., en los que este personaje desempeñó el proconsulado bético (23). Es interesante valorar el fervor personal que muestra Tiberio por el *Hércules Gaditanus* antes de llegar a conseguir su lugar de deidad romana oficial con Trajano. Esta inscripción muestra como la persona del emperador es significativa en la promoción de un culto. Si participa en ello personalmente, el auge del culto o de la ciudad donde se celebra se hace sentir rápidamente. Dado que la dedicatoria es realizada por el emperador Tiberio, Thouvenot (24) considera que en *Tucci* el culto a *Hércules Invicto* tuvo un carácter oficial. Otros piensan que quien dedicó la inscripción fue la misma ciudad, aunque para dar mayor insistencia de oficialidad puso al mismo emperador como dedicante, que aparece al margen de otras titulaciones con el título de *Pontifex Maximus*, por lo que se puede deducir que el culto de Hércules en esta inscripción está claramente asumido por la religiosidad oficial hasta el punto de que su máxima jerarquía se ha convertido en dedicante del dios (25). Esta inscripción puede ponerse en relación con la posible existencia de un templo o de un ara dentro de un recinto consagrado a Hércules en *Tucci*.

La segunda fue hallada, lo mismo que un puñal y un sepulcro, junto a uno de los templos de Hércules (26) y fue dedicada por *Lucius Cornelius Ianuarius*. El *nomen Cornelius*, pertenece a una de las familias más destacadas de esta provincia, varios de cuyos miembros aparecen ocupando magistraturas en *Tucci*, *Obulco* y *Anticaria* (27). También se puede señalar su posible adscripción a la tribu Galería y su amplio espacio cronológico que, alcanzando hasta época de los Severos, en la que cabe datar la inscripción votiva, tal vez pueda retroceder originariamente al período pre-flavio, dada la presencia de la citada tribu (28). El *cognomen Ianuaris* fue llevado por individuos con estatuto de esclavo y sobre todo por libertos y hace alusión a las puertas (*ianua*) en sentido real o figurado, por lo que seguramente este individuo desempeñaría el cargo de portero de las propiedades de su patrono. Hace también referencia al dios latino *Ianus* y al día y el mes especialmente dedicado al mismo. Por estas características en su *cognomen* podemos decir que probablemente sería un liberto, factiblemente de algún miembro de la familia de los *Cornelii* asentados en *Tucci* (29). Estas inscripciones a *Hércules Invicto* parece que tuvieron aceptación y un lugar destacado en la religiosidad de los libertos, pudiéndose explicar esta coincidencia como la expresión de una voluntad de independencia por parte de ellos, apareciendo esta divinidad en su carácter de defensor y libertador de esclavos y oprimidos.

Otra inscripción aparecida en una lápida dice que la ciudad de *Tucci* puso a *Hércules Lybico* una estatua de plata de cinco libras, de la cual se desconoce su iconografía (30), que costó con su

propio capital o tesoro público. El epíteto *Lybico*, es un recuerdo de la leyenda de Hércules en el ámbito de Cataluña, que da origen a *Llivia* (31). Hay también en esta ciudad otra lápida que se encontraba dentro de una cueva o capilla, en donde había unas gradas y una especie de altar para algún dios y que se piensa que estaría dedicada a Hércules, pero no es seguro aunque Florez (32) se inclina a que sea Hércules por la especial devoción que los Tuccitanos daban a este dios.

Todas estas inscripciones de *Tucci* deben suponerse como algo más que una mera coincidencia y expresan la especial estabilidad que el culto a Hércules tenía entre sus habitantes. Posiblemente contarían con la presencia de un templo, cuya existencia está atestiguada en la literatura anticuaria desde el siglo XVI. Cabe incluso, la posibilidad de que el presente caso no sea más que la persistencia del culto a Hércules Gaditano a través de la correspondiente *interpretatio* romana (33).

Se podría concretar diciendo que en *Tucci* (*CIL* II, 1660) Tiberio dedica a un Hércules *Invicto* que tendrá buena aceptación en la zona, lo que lo está corroborado con otra dedicatoria (siglo II) en la misma ciudad y una más en Castro del Río (*CIL* II 1568). En esta ciudad se buscaría reforzar los lazos de una colonia reciente con el poder central y que acogería desde el inicio a una de las advocaciones de Hércules más conocidas en Roma.

Las dedicadas a Hércules Augusto se hallaron en Jérez de la Frontera, en *Munigua* y en la Alcazaba de Málaga. En Jérez de la Frontera hay dos inscripciones: una votiva (*CIL* II, 1303) dedicada a *Herculi Augusto*, de la cual se desconoce su paradero; y otra que podría hacer referencia al *Hércules Gaditanus* (*CIL* II, 1304), hecho que se puede tener en cuenta dada la cercanía de Gades, donde se encontraba el santuario de dicha divinidad y la localidad de Jérez. El dedicante *Quintius Castricius R... parus*, lleva los tria *nomina*, por lo que sería probablemente un ciudadano romano. En cuanto al *nomen* *Castricius* está atestiguado en una inscripción de *Hispalis*, en la cual aparece *Lucius Castricius Honoratus*, ciudadano que fue honrado por los *scapharii* de esta ciudad, como *homo bonus* (34).

En la de *Munigua* (Mulva, Sevilla) (35) el dedicante *L. Quintius Rufus*, pertenece a una de las familias más importantes de la ciudad y se encuentra en otros dos epígrafes de esta localidad. En el primero dedica un monumento a su padre *L. Quintius Rufinus*, *duunvir* en dos ocasiones, y en el segundo él mismo celebra un *duunvirado* por segunda vez (datado este último a finales del siglo II) (36). Dado que en la inscripción que tenemos dedicada a Hércules Augusto no se menciona esta magistratura, se puede datar unos años antes, coincidiendo precisamente por la época en que, bajo los últimos Antoninos y especialmente con Cómodo, el culto a Hércules tiene mayor fuerza.

El estudio de esta inscripción de *Munigua* merece especial atención. La pieza forma parte de una serie de pedestales (por tanto, de estatuas) a dioses Augustos, halladas en el entorno del santuario principal (Hércules y *Fortuna Crescens*) y en el foro (*Bonus Eventus*, *Pantheus* y *Ceres*), quizás decorando el pórtico. Las basas de Fortuna y Hércules son de la primera mitad del siglo II, el resto de los siglos II-III. Sus similares medidas sugieren una estatuaria de aspecto uniforme. La *Fortuna Crescens* era una estatua de plata. Los dedicantes son libertos (uno de ellos *sevir*), un heredero de una flamínica provincial y, en el caso de Hércules, el *duunvir* L. *Quintius Rufus*, quien no especifica su cargo ni, como en los pedestales de *Bonus Eventus*, *Ceres* y *Pantheus*, la concesión del lugar para la escultura por el *ordo* municipal. La de *Munigua* es la única imagen de Hércules dentro de un programa iconográfico bien definido en un contexto público y oficial. El gran templo en terrazas de la ciudad se ha vinculado al culto imperial (37). Estos edificios religiosos han tenido una vocación particularmente política, de influencia sobre un espacio, de una ciudad y de su entorno. Estos templos se integran en el urbanismo de la ciudad, del núcleo urbano al modo romano y aparecen como un medio al servicio de una política en la Bética. Un conjunto semejante se encuentra en *Astigi*, en un posible santuario de culto imperial de mediados del siglo II.

En la Alcazaba de Málaga (38) se encontró una inscripción en un pedestal de mármol blanco, en la esquina de un torreón que había junto a la puerta del “Vizcocho”. Está dedicada a Hércules Augusto por *Caio Veilius Domitius*, que por algún motivo grave le hizo voto de consagrarle una estatua y más tarde, al recibir el favor, se la erigió cumpliendo su promesa. El nombre de *Veilius* también se halla en varias inscripciones romanas. Que Hércules tuviera una estatua de plata en esta ciudad lo testifica una inscripción dedicada por *Quinto Serevilio* por el voto que le prometió si sanaba de una herida que le hicieron (39). La puso junto a la estatua de plata que tenía Marte en el Ara grande. Por lo tanto se ve que los malacitanos veneraban a Hércules, como a un númen milagroso que cura las enfermedades y aquí podemos deducir que sanó a Dometio y en su cumplimiento le puso una estatua o le ofreció algún regalo a la escultura que tenía en el templo. En esta inscripción aparece como dios sanador.

En Lora de Estepa, antigua *Ostippo* (*CIL* II, 1436) se encontró una inscripción, también en un pedestal, en que sólo puede leerse *Hércules Primigenius*. Este epíteto, según García y Bellido (40), hace alusión al *Hércules-Melkart* de Cádiz. Es una forma de culto para honrar a Hércules y está dentro de las prácticas del llamado culto no oficial. El apelativo que lleva es poco frecuente, apareciendo en dos inscripciones de Roma (*CIL* VI 7655 y 9645) y parece referirse a un templo o escultura.

En *Carteia* (41) que pertenece a las ruinas romanas que se emplazan en el Rocadillo, cerca de Algeciras (Cádiz), hemos encontrado tres inscripciones realizadas sobre fragmentos de teja y en las

que solamente aparece el nombre de Hércules (42) y una estatuilla de bronce de 10 cms. de altura de muy buena calidad y esmerada ejecución, en la que está representado el dios desnudo con barba y corona de laurel. En la mano derecha lleva las manzanas hesperideas y con la izquierda empuña la clava y sostiene la piel de león (43), por lo que en esta ciudad parece que hay constancia de un posible culto a esta divinidad.

De Castellar de la Frontera (*CIL* II, 1929) tenemos una basa de estatua de mármol blanco que lleva una inscripción, en la que se cita el *cursus honorum* de un personaje de gran importancia, *Quinctus Cornelius Senecio Annianus*, que llegó a ser cónsul, probablemente *sufectus* por no constar entre los ordinarios, y fue *Legatus Augusti* de la *Legio VII Gemina*, de guarnición estable en Hispania. Perteneció al orden senatorial de origen bético y en su *cursus* (redactado en orden descendente) se menciona el sacerdocio de Hércules (44). Hübner (45) es de la opinión que este sacerdocio sería municipal o provincial del culto al Hércules Gaditano, argumentando que si se tratase de un cargo religioso en Roma, como Mommsen creía, habría otros testimonios. Se trataría de un cargo ecuestre desempeñado antes de la cuestura, puesto que, al estar redactado el *cursus* en orden inverso, como se ha comentado más arriba, el sacerdocio debió ser desempeñado en primer lugar.

En opinión de Rodríguez Cortes que sigue a Castillo (46) este *Senecio* podría ser el *Q.Co...* que es cónsul *sufecto* el año 116; el gobierno del Ponto y Bitinia habría que situarlo entre el 143 y 165, lo que obliga a rectificar el orden dado en la inscripción y a suponer que este personaje estuvo apartado de la vida oficial unos treinta años. Etienne (47) supone que ingresó en el Senado en la época de Trajano y que no avanzó en su carrera durante la época de Adriano por razones desconocidas. En opinión de Castillo parece extraño que un hombre que alcanza a los 40 años el consulado permaneciera inactivo durante treinta y fuese designado gobernador de una provincia cuando ya era viejo. Por ello, según Castillo siguiendo a Syme (48), si se prescinde de la identificación con el cónsul del 116, esta dificultad quedaría eliminada, debiéndose datar la inscripción entonces en época de Antonino Pío. Posiblemente, *Q. Cornelius Sénecio*, también tuviese relaciones familiares con el cónsul del 146, *L. Sterninus Quintilianus Acilius Strabo*, y con *Q. Cornelius Rusticus Apronius Senecio Proculus* (49).

En Mollina (Bobadilla, Málaga) que está situada en la zona occidental de la depresión de Antequera, fue encontrada un ara vótiva (*CIL* II, 2058) en la que sólo puede leerse la filiación y el *cognomen Severus* (50). Es posible que se trate de un *ingenuus*, aunque no se pueda determinar si tenía la ciudadanía. En esta inscripción se percibe su estrecha relación con Diónisio pues en el ara está representado una pátera, una clava y un posible *skyphos* que recuerdan a Hércules *bibax* (51) También en esta ciudad había una estatua de Hércules con cabeza rodeada de olivo, que estaba en el Museo de

Antequera, de la que sólo se conservan las piernas y que se ha reintegrado actualmente a su lugar original sobre la cornisa del Arco de los Gigantes (52).

En *Epora* (Montoro), *Municipium Foederatorum Eporensis*, que Plinio (*NH*, III, 10) cita entre las ciudades del *Conventus Cordubensis*, ubicada en las orillas del Guadalquivir nombrándola como *Epora* de los Federados, y que goza de una situación privilegiada, tenemos una inscripción que aunque no tiene carácter votivo, es importante para el estudio del culto a Hércules en la Bética. La dedicación es realizada por la madre del sacerdote, *Modia Rusticula*, que en opinión de Hübner pudiera ser hija o hermana de *L. Modius Priscus, duunvir* (53).

Entre los ciudadanos de la Bética también tuvo una importante implantación el culto a Hércules romano que en muchos casos, es distinta del Hércules Gaditano de tradición semita. Además del testimonio de *Epora* en que se menciona a un *sacerdos Herculis*, la inscripción de *Osqua* (Archidona), que se identifica con las ruinas del Cerro del León, cerca de Antequera (54) tiene importancia por la dedicación que hace *L. Vibius Fetalis* en cumplimiento de la disposición testamentaria de su abuelo, con los mismos *nomina*, por la que se construía un templo a Hércules en *Osqua* cuya edificación costó 6.000 sextercios, a lo cual el nieto añadió a su costa la estatua de la divinidad que seguramente habría de instalarse en dicho templo (55), por lo que estaríamos ante un caso de evergetismo. Tal alarde en el regalo solo tiene sentido en ofrendas de envergadura, probablemente estatuas según el tipo de soporte. Esta cantidad de sextercios (6.000) en plata deben ser el valor de la ofrenda, más que el material de una figura que resultaría demasiado pequeña para el pedestal. Lo que no podemos saber es su aspecto, ni si habría más estatuas como en otras donaciones a pequeñas ciudades de la Bética. Quizás la de *Osqua* fuera una edícula en el foro de la ciudad (56). Según Cantó (57) la ubicación de esta localidad en el interior de la provincia de Málaga parece descartar, a priori, una relación con el Hércules gaditano, cuya área de expansión se podría situar más bien en la costa o el valle del Bajo Guadalquivir. Sin embargo también se señala que *Osqua* fue un baluarte de Asdrúbal durante la Segunda Guerra Púnica y era paso obligado en la ruta metalúrgica interior que iba de Cástulo a Málaga (58). Por estas razones, se piensa que la inscripción señala en realidad la permanencia del culto a Melkart, convertido en Hércules en esta inscripción romana, lo que parece un dato de gran importancia.

También hay que tener en cuenta el lugar y la fecha del epígrafe. Efectivamente, *Osqua* está en el interior, en la vega de Antequera que es una fértil región agrícola, y la inscripción data de finales del siglo II o comienzos del III que coincide con una época en la que Hércules ocupa un lugar destacado en la política religiosa imperial, por lo que estaríamos también ante un culto al Hércules romano. Desde mediados del siglo II se había desarrollado en Roma un aspecto de Hércules que

valoraba su carácter telúrico y de dios agrario y con la política llevada a cabo por Antonino y Marco Aurelio se borraron los influjos gaditanos del Hércules adorado por Trajano y Adriano y durante sus reinados se produjo la total helenización del mismo. Por todas estas razones y teniendo en cuenta el ambiente social profundamente romanizado que muestra la inscripción, se puede pensar que en este caso el epígrafe se puede referir sencillamente al Hércules romano, que durante esta época gozó de gran popularidad como dios salvador y como héroe divinizado por sus grandes beneficios a la humanidad (59). Se desconoce el estatuto jurídico de los dedicantes, aunque es bastante probable que fueran ciudadanos, habiendo que destacar su gran riqueza si se considera lo invertido en el templo y en la estatua del dios añadida por el nieto. La *gens Vibia*, muy extendida por toda la Península, parece haber tenido especial importancia social en algunas localidades béticas como *Cártima*, Córdoba, *Astigi*, encontrándose también mencionados *Vibii* en las marcas de ánforas (60).

Por último resaltar que en *Hep* 1 (nº 470), se propone la localización de *Osqua* no en las cercanías de Antequera, sino en una finca de Archidona. La localización de *Osqua* sigue teniendo más argumentos en la zona de Antequera, particularmente por *CIL* II, 2030 y Wiegels (61). Cerca de aquí se hallaron los restos de una *villa* romana. Se sugiere que la estatua de que habla el epígrafe sea un *Hermes* con caduceo hallado en aquel lugar, pero es claro que se habla de un *signum Herculis*. El fin de esta estatua, y de la mayoría de ellas, es a la vez político y religioso: votivo, pero también cultural en *Osqua*, donde el Hércules va destinado a un templo.

En Graena, localidad cercana a Guadix (*Acci*), hay una inscripción dedicada a Hércules y Juno, en la que se mencionan dos sacerdotes que se encargaban respectivamente del culto a ambas divinidades, *M. Annius Rufus* y *C. Annius* (?). Es muy posible que en este lugar, o tal vez en *Acci*, existiera un templo específico para su culto. La asociación de Hércules y Juno hace ver que aquí podría estar identificada como *Iuno Caelestis* parecidos de *Baal Hammon* cuyos cultos se difundieron por el mediodía de Hispania, región más influenciada por fenicios y cartagineses (62).

Tenemos también una dedicación a Hércules (*HEp* 5) en Cajete (Badajoz, Esparragosa de la Serena), *Conventus Cordubensis*, dedicada por dos *augustales*.

En *Hispalis* hay una inscripción dedicada a *Herculi Deo*, que puede proceder de un templo de Hércules que se hallaba junto a la Puerta Real u Oeste de Sevilla. Oria Segura (63) defiende la olvidada existencia de este segundo templo sevillano a Hércules. El principal templo hercúleo se hallaría en torno del pórtico y templo de la calle Mármoles. Además, en la basa de la estatua (moderna) de Hércules de La Alameda sevillana se conserva una inscripción (*CIL* II, 1251), leída

como *Virinius*, pero Canto (64) sugiere leer mejor [*Q*]uirinius o [*C*]urinus, ya que es un epíteto específico del propio *Hércules Curinus*, y una variante sabina como protector de la agricultura.

También en *Aruci Vetus* romana (Aroche), *Conventus Hispaliense*, se ha encontrado otra inscripción dedicada a *Herculi Deo*, que traducen por: “A Hércules dios invicto, y patrono de la República de Aroche, le dedican una estatua de metal y la pusieron junto al Tropheo del Templo de Hércules Thebano sus devotos los vecinos de Aroche” (65). En esta ciudad existió un anfiteatro en el siglo II d.C.

Arqueológicamente Hércules es junto a Baco, una de las figuras preferidas de artistas y clientes que nos han dejado sus imágenes sobre todo en numerosos mosaicos y en representaciones escultóricas en toda la Bética, de las cuales hemos hallado 41. Los bronce encontrados no se aproximan demasiado al original, sobre todo en lo relativo a su aspecto melancólico, ni tampoco se representa en reposo y meditando sobre su propio destino, ni lleva la mano cargada de las manzanas hacia atrás sino que, muy al contrario, las enseña ostensiblemente, a excepción del ejemplar de *Sancti Petri* (66). Estas estatuillas de fundición en bronce de un joven Hércules, son un tanto mixtas, y en ellas se mezclan diversas formas iconográficas que vienen a reflejar el éxito de las producciones menores y la demanda que la producción privada, mayoritariamente doméstico-religiosa, imponía en los talleres de fabricación de carácter artesanal.

Entre las representaciones escultóricas de Hércules, tenemos la de Alcalá la Real (Jaén) que es una figura en mármol blanco de Heraklés en reposo, en tamaño reducido (29 ó 30 cm), datada en el siglo II d.C., seguramente anterior a la época antoniniana y que serviría para decoración o culto doméstico. El cabello y la barba se encuentran rizados en virutas. Las piernas y los brazos están próximos al cuerpo y seguramente estaría apoyado sobre su clava (67). Rodríguez Oliva (68) dice que “representa con un modelo cuidadísimo a Hércules en reposo que se apoyaría con su mano derecha en la clava, llevando recogida la leonté en el brazo izquierdo, según se puede ver en algunos trasuntos de época romana de aquella escultura griega del siglo V a.C como la del Ashmolean Museum de Oxford o la del Museum of Fine Arts de Boston. La cabeza de esta estatua, que se vuelve levemente a la izquierda y cuyo pelo y barba se han tratado a base de simétricos y muy cuidados rizos, refleja claramente el estilo severo de la etatuaria griega y encuentra su mejor paralelo en otro ejemplar de la Ny Carlsberg Glyptotek de Copenhague”.

Siguendo a Rodríguez Oliva (69) sería una versión de una famosa estatua atribuida a Mirón y una copia fiel al original de fines del siglo I ó comienzos del II d.C. Esta pieza es un trasunto romano de una obra en bronce datable hacia el 460. Este ejemplar de Jaén es una copia que llevaría la clava a

la derecha y la piel de león al lado contrario, y es un testimonio aislado en esta zona al menos por lo conocido hasta ahora. Es una escultura ideal de origen bético, es decir que son copias romanas que reproducen con bastante exactitud otros *opera nobilia* de la escultura griega o helenística.

En esta misma ciudad se halló otra pieza representando a la figura mitológica de Hércules que fue destruida en el siglo IV d.C. por los movimientos iconoclastas de esa época. Esta escultura llevaría en la mano izquierda un bastón, hoy día desaparecido y en el muslo izquierdo una hoja de acanto. La mano derecha la apoyaría sobre la cabeza de un león, dando una imagen de fuerza y vitalidad (70).

De *Italica* (Sevilla) o de sus inmediaciones tenemos tres representaciones que nos hablan de un posible culto a este dios. Un bronce de 31,5 cm de altura, de buena calidad artística, en el que el dios descansa sobre la pierna derecha, mientras que la izquierda queda en flexión. Del brazo izquierdo doblado cuelga la piel de león, mientras que con la mano derecha aprieta entre sus dedos la manzana. El pelo de la figura se modela en rizos menudos al igual que la barba. Tiene la cabeza ligeramente ladeada. Esta variante tipológica es desconocida en Hispania hasta el momento (71). Según Aragonese (72) “estos *athla heracleos*, según el testimonio de Silio Italico (*Pun.*, III. 32-44) estaban representados en las puertas de aquel Herakleion gaditano e igualmente aparecen descritos en una serie de placas relivarias de Itálica”. Pertenece al siglo II d.C.

Igualmente de *Italica* y datado en época imperial, se encuentra un relieve en mármol en el cual se represen los trabajos de Hércules (73). Las medidas no son uniformes, ni tampoco sus formas, pues unas son rectangulares y otras trapezoidales. El grosor medio de todos es de unos 0,05 m. Debía de componer una serie con los doce trabajos de Hércules, pero sólo han llegado hasta nosotros ocho. Son grabados incisos y las figuras destacan en silueta, ligeramente distorsionadas para completar el dibujo. De esta manera resultan planas pero destacadas del fondo por el puntillado de su superficie, que debía de resaltar mucho más con la policromía. De la misma ciudad tenemos una cornalina de 1 cm., en la que aparece grabada la figura de Hércules con una cabeza desproporcionada. Esta de pie y completamente doblado hacia la izquierda y su actitud es como si estuviera dirigiendo un discurso, extendiendo la mano derecha hacia delante mientras que en la mano y antebrazo izquierdo sostiene la clava y la piel del león muy estilizada (74).

De la *villa* romana de "El Canto", La Palma del Condado (Huelva) hay un herma de Hércules representando a Herakles, envuelto en la piel de león de Nemea, a modo de embozo de 58 cm. de altura en mármol veteado de color blanco y rosado *giallo antico*. Falta la cabeza -que había sido realizada aparte- y un trozo del zócalo, pero conserva una mayor longitud del pilar hermaico, cubierto con la leontés (75), una de cuyas zarpas agarra bajo el cuello con la mano derecha mientras que otra

cae sobre la parte inferior del pilar (las otras dos se aprecian en el perfil izquierdo) (76). Se considera que podría faltar la torsión de la cabeza a la izquierda, presentándose de frente al espectador, en idéntica postura al ejemplar del Museo de los Conservadores.

Siguiendo a Peña (77) vemos que “Este herma está dentro de los Köperhermen. Se trata de pilares troncopiramidales rematados por el cuerpo de la figura representada, cuya altura total no suele ser superior a un metro. Esta variante fue especialmente utilizada para representaciones de Hércules, según prototipo gestado en el siglo III a.C. posiblemente de Alejandría. Quizás a este tipo corresponderían los Hermeraclae solicitados por Cicerón a Ático, su marchante de obras de arte en Atenas, para decorar su villa de Tusculum (Cic. *Alt.*, I, 10,3). Christiane Vorster (78) a quién debemos la sistematización del tipo, recoge un total de 34 réplicas fechadas entre los siglos II a.C y III d.C.”. Muchas de estas piezas tuvieron un carácter doméstico, sobre todo las de pequeñas dimensiones y probablemente se emplearon como decoración de *monopodium*, como la mayoría de los hermas de pequeño formato. Es decir sería un adorno de casa.

Estas representaciones de *hermata* de divinidades empezaron a gozar de una gran fama y fueron muy frecuentes en el repertorio decorativo del último siglo de la República romana y se utilizaron diversos tipos escultóricos como fuente de inspiración. Este ejemplar es del tipo de Herakles enredado en la leontés, al modo de un ejemplar de la villa romana de "Los Torrejones" en Yecla (Murcia) y con el ejemplar de Medinat al-Zahra (Córdoba). El tipo está bien documentado en Delos donde se establecen bien sus relaciones con la serie de “Mantelhermen”, masculinos o femeninos y “Paposyllenoi” (79).

En *Córdoba* contamos con siete representaciones (otra más perdida. Una apareció en fecha incierta en los trabajos de excavación de Medina Azahara (Córdoba), pero con probabilidad sería de la capital cordobesa. Es un *Herma* de Hércules niño cubierto con la leontés. La pieza está elaborada en *marmor numidicum*, o "*giallo antico*" que es una variedad veteada o "brechada" procedente de las canteras imperiales de Chemtou (Túnez) y puede ser una pieza importada. Estas canteras intensificaron su producción a partir de Adriano y durante el resto de la dinastía antoniniana (80). Según Beltrán Fortes (81) "el cuerpo aparece arropado con la leontés, la mano derecha colocada por debajo de la piel coge una de las garras, al igual que la mano contraria -al descubierto y con los dedos índice y corazón extendidos-, que hace la misma garra; la cabeza del león descansa por encima del brazo derecho, sin cubrir por tanto la leontés la cabeza del dios niño, según otras variantes documentadas en otros modelos". La ausencia de restos de barba en la parte conservada y el aspecto general de la figura nos llevan a pensar que nos encontramos ante la representación de un *Herakliskos*. Tal suposición la corrobora además con la existencia de un herma de Hércules-niño conservado en el

Vaticano, que supone un paralelo casi exacto en todos los detalles formales. La estrecha vinculación formal de esta pieza y el ejemplar vaticano, en especial teniendo en cuenta la rareza de este tipo de "Mantelherme" de herakliskos en relación con los otros tipos conocidos, lleva a plantear una fecha similar de ejecución para ambos, que se concreta en época antoniniana, precisamente cuando más de moda estaban los *hermae* de divinidades, elaborados en mármoles coloreados y dotados de una finalidad eminentemente ornamental o para un culto privado (82). Este *herma* adapta un modelo helenístico, que asocia a *Heracles* con el círculo báquico por su aspecto y tocado. Por el estado de las piezas, no sabemos si el niño llevaba una corona de vid. Entre sus paralelos más cercanos los hay de rostro tan personal como para pensar en retratos, y otros con la expresión ideal de erotes u otros niños dioses (83). La podemos encuadrar en un ambiente doméstico, seguramente con un sentido puramente decorativo.

El otro ejemplar que se encuentra en el Museo Arqueológico de Córdoba y del que tampoco se sabe su procedencia, aunque su vendedor declaró que era de un pueblo de la provincia de Córdoba, es un busto de mármol rojizo y amarillento, *giallo antico*, de 20 cm de altura, fechado en el siglo II d.C. o época neroniano-flavia. Está bien representado por sus símbolos y por sus facciones algo brutas, aunque es un trabajo incompleto. Es una figura barbada con las pupilas sin abrir. La parte superior del pelo está cubierto por la *leonté* que le cubre la cabeza y cuyas zarpas están anudadas sobre el pecho. Puede que existiera un taller local (84) en el siglo II d.C. y que este ejemplar, y otros parecidos, se fabricarían en serie en grandes cantidades, que se exportarían fuera de Córdoba y sólo podrían ser usados para efectos decorativos en arquitectura, o en jardinería (fuentes, columnas, etc.). García Sanz (85), lo sitúa como parte del cortejo de Baco. La pieza es muy singular tanto por la forma en que esta representanda en $\frac{3}{4}$, cuando lo normal en estas piezas es una visión frontal, como por la posesión de la *leonté*, detalle iconográfico que sólo se ha podido rastrear en un pilar hermaico de pequeño formato de la *domus* VII 3, 11.12 de Pompeya (86).

En las inmediaciones del barrio de la Catedral de Córdoba se cree que se hallaron, aunque no es seguro, dos fragmentos de friso mostrando los trabajos de Hércules, los cuales formarían parte del medio relieve de un friso perteneciente a un edificio que debía ser de grandes dimensiones, seguramente de los primeros siglos del Imperio. Uno de ellos está esculpido en mármol y el dorso no lo tiene bien pulido, pareciendo que podría haber sido utilizado como sillar de aplicación escultórica en una fachada. Santos Gener (87) comenta que "las figuras que forman su composición representan a un joven imberbe en actitud de luchar con un gran ciervo, al que sujeta, forcejeando con ambas manos, por las astas, única parte visible de este animal". El otro fragmento representa dos caballos enjaezados y en reposo, como enganchados en el carro de guerra. Según este mismo autor (88), el atuendo que presenta aquí el dios no es el habitual en las representaciones de Hércules, sino que más bien tiene un

sorprendente parecido con una escultura que se conserva en el Museo de Nápoles, lo que hace pensar que el artista conocía la tercera hazaña del héroe, cuando está cazando para Euristeo, el ciervo de los cuernos de oro y patas de bronce. Aunque el friso se conserva en mal estado, todavía se reconoce la escasa calidad ya que el trépano se ha utilizado demasiado en la parte de los ojos, la boca y el cabello, aunque seguramente el artista lo haría para resaltar el claroscuro al estar situados en un lugar probablemente un poco elevado.

No se sabe si aquí habría un templo dedicado a Hércules, solamente Sánchez de Feria (89) alude a que en el mismo lugar del Alcázar se encontró una estatua de Hércules y que en la Huerta del Alcázar se descubrieron gran número de columnas enormes, muchos cimientos y restos de un edificio romano y piensa que dichos hallazgos pertenecen al *Forum censorium*, próximo al río y al muelle. Santos Gener comenta: "Si en dicho Foro se hallaba la cuestura, como era usual establecerla, para el cobro de los tributos del comercio y navegación, nada tiene de particular que allí hayan aparecido estas imágenes de Hércules, pues en las cuesturas se erigían altares o templos a este dios a quien se consideraba dueño del fin de la Tierra y de la navegación" (90). Sería interesante poder un día comprobar con hallazgos la hipótesis de un altar o templo a Hércules en las proximidades del puerto fluvial y en el término de la navegación por el Guadalquivir, posibilidad que estos dos hallazgos de Córdoba respaldan. De la misma ciudad habría habido una escultura que sólo se conoce por la descripción que hizo D. Pedro de Villacevallos, y que según ésta era un "trozo de estatua antigua de Hércules alabastrino, de proporción menor que el natural, y muy deformada por la falta de extremos; más no obstante se conoce ser de quien va expresado, por la piel leonina, con que está medio cubierto" (91).

De Córdoba tenemos un Herma-retrato de Hércules que representa a un personaje joven e imberbe cuya cabeza aparece rodeada por una diadema (92). Vicent (93) lo identificó en un primer momento como el retrato juvenil de un príncipe helenístico, más tarde Loza (94) lo estudió en más profundidad y penso que era una representación de un atleta o de Hércules. Esta segunda interpretación parece ser la más acertada por los paralelos ofrecidos por esta autora, a los que puede sumarse un herma muy similar al de Córdoba conservado en el Museo Gregoriano Profano ex Lateranense (95). No parece que formase parte de la ornamentación escultórica oficial del denominado "Foro de Altos de Santa Ana", sino más bien se podría considerar como una escultura de ámbito doméstico, en cuyo caso puede suponerse que habría formado parte de la ornamentación escultórica de una rica *domus* cordobesa próxima al citado foro y perteneciente a una familia de elevado estatus social y cultural.

También de Córdoba nos aparece otro herma de Hércules báquico del siglo II d. C., con hojas de parra e hiedra en el tocado, de rastros satíricos, realizado en el mismo material que el anterior. Estos

hermas fechados genericamente en el siglo II d.C. se realizaban para servir de decoración doméstica y en los jardines (96). De la misma ciudad en el Cerro Muriano, se halló una lucerna del siglo II d.C. con figura varonil que puede ser Hércules que se encuentra de pie, con una lanza en la mano derecha y sosteniendo en la izquierda una figurita de Victoria. Esta cubierto con casco y tiene el escudo a los pies (97).

Como ya hemos señalado anteriormente se descubrió en el Alcázar de Córdoba una estatua de Hércules. Este ejemplar al igual que los fragmentos de friso hallados en el Barrio de la Catedral respalda la posibilidad de un templo a Hércules en la zona del puerto (98).

En una *villa* cerca de Montilla parece que habría habido una estatua pequeña dedicada a este dios. En la actualidad se desconoce su paradero, aunque pudiera estar en algún sitio particular según el Museo de Cádiz.

De la provincia de Cádiz tenemos varios ejemplares. Un bronce de tres pulgadas de Hércules, bien trabajado que sería un exvoto, encontrado en Cádiz (99). En el fondo del mar, cerca de *Sancti Petri* (Cádiz) se encontraron varias esculturas: un pequeño bronce de Hércules, un Attis Hilaris y una figura de Neptuno. Aquí el semidiós está cubierto con la leonté y lleva hacía atrás la mano izquierda, mientras que la derecha sostiene la clava que estaba apoyada en el suelo, por lo que en este bronce está representado siguiendo el modelo clásico (100). Lo más probable es que se trate de exvotos y más dándose la circunstancia de que en aquel lugar debió estar el famoso Herakleion de Gades. Podemos estar ante una tradición secular cuyas manifestaciones más antiguas serían los bronce fenicios allí encontrados. De la misma procedencia, se dice que unos soldados encontraron el templo de Hércules y una estatua colosal de bronce del dios, que llevaría todos sus atributos (101), pero la redujeron a trozos y parece que sólo se conservaría un pie entero y parte del tobillo. Por su posible tamaño, seguramente sería una estatua de culto.

Siguiendo con esta ciudad, hay una esculturilla de 36,5 cm de altura, que parece representar al dios de la colonia o estar relacionada con él. Puede fecharse entre los siglos X al VII a.C. y nos puede dar una idea de la veneración de esta divinidad desde fecha muy antigua. Adopta una iconografía prestada por los egipcios, como un dios joven vestido sólo de faldellín y tocado con la corona del Alto Egipto y con un rígido frontalismo. Es la apariencia propia de Osiris, que quizá ofrece al dios fenicio, además de la fórmula iconográfica, el contenido ideológico de ser concebido como un dios que muere y resucita, una de las facetas principales de Melkart (102). Como se ve es anterior en la datación a las de nuestro estudio, pero al ser de *Sancti Petri* es importante señalarla.

Hallado en el mismo sitio que los otros dos bronce anteriores, tenemos una figura de Hércules en bronce de 31 cm. de alto. Tiene la pierna derecha encorvada. La izquierda y los brazos han desaparecido, por lo que no se sabe que empuñaba en las manos, seguramente las armas propias de la mayoría de las estatuillas de su género. La figura tendría postizos los brazos, encajados en sus propias ranuras. La que correspondería al brazo izquierdo conserva lo que pudiera constituir un importante indicio técnico y cronológico: un trozo de un perno de hierro. Este detalle recuerda a una de las dos estatuillas afines a éstas y encontradas, según se dice en Huelva, aunque no eran de bronce, sino de hierro (103). No cabe duda de que la estatuilla representa a un dios que viste, como sus compañeros, el *sndjt* y además lleva una tiara parecida a la corona del Algo Egipto. Luce una barba larga, trifurcada en su caída sobre el pecho, con los detalles cuidadosamente incisos. Esto mismo se observa en el plisado del *sndjt* que está sujeto bajo la cintura y el ombligo, por un cinturón ancho y liso. Es de buena calidad el modelado del torso y del resto de las partes desnudas.

Un bronce de *Sancti Petri* de 31 cm. de altura en el que aparece el dios caminando adelantando la pierna izquierda, siguiendo el canón establecido, y con los brazos caídos y rígidos, cerrando los puños encima del comienzo de los muslos. Viste un faldellín plisado y ceñido al talle por debajo del ombligo, que está representado mediante un orificio. El cuerpo no presenta la esbeltez de proporciones y la belleza de formas de la estatuilla anteriormente señalada, aunque en el torso desnudo resaltan los pectorales, que están situados un poco más bajos de lo normal. La cabeza de aspecto juvenil y con la barbilla elevada. En el semblante destacan los ojos y las orejas grandes y los labios carnosos. El aspecto de la figura en conjunto, es un poco infantil (104). El personaje lleva la corona egipcia *atef*, rodeada por las respectivas plumas de avestruz que nacen a la altura de las sienes y llegan hasta la bola de remate. En Egipto esta corona sería propia de Osiris y serviría como tocado de otros dioses, pero en el mundo sirio-fenicio, e incluso en el sirio-egipcio, cualquier otro dios o diosa puede llevarlo sin ninguna clase de problema.

Según Blanco Freijeiro (105) las tres estatuillas llevan bajo los pies, si los conservan, sendos pivotes que permitían ajustarlas con firmeza a sus correspondientes peanas. Estas peanas serían pedestales de cierta altura y de elevado peso, pues los pivotes son largos y las estatuillas pesan mucho. Es de suponer también que los pedestales llevarían, como de costumbre, y según se ve en la *Astarté* del Carambolo de Sevilla, los nombres del dios respectivo y tal vez también el del donante de la imagen. Este autor (106) dice que se puede afirmar con seguridad que se trata de dios sobre todo en el caso de las estatuillas 2 y 3, y con probabilidad en el de la 1, dado que ningún hombre, rey o no rey, se atrevería en aquella época a adoptar sus ornamentos. Resulta también atrevido dotarles de nombres de divinidades conocidas. La actitud de combate que nació para representar a los faraones egipcios del Imperio Medio en lucha con sus enemigos, fue asumida más tarde también por algunos dioses, en particular por Reshef, el dios sirio que llegó a ser aceptado en el panteón egipcio desde el Imperio Nuevo; pero ni la actitud ni los atributos

permiten distinguir con seguridad a Reshef de sus semejantes, Adad, Baal y otros. Por tanto para la estatuilla de Huelva, la Dra. Gamer-Wallert dice: “Haríamos bien, por tanto, no apurando demasiado en dirección a Reshef nuestro intento de dar un nombre a uno de los bronce de Huelva, sino más bien ver en el mismo la efigie de una de las grandes divinidades sirias en “atuendo egipcio” (*in “ägyptischem Gewande”*), lo que significa no sólo ropaje y atributos, sino también transformaciones esenciales determinadas por el sincretismo” (107).

El hecho de que las estatuillas de Cádiz hayan aparecido en lo que parece que podría ser un santuario de Melkhart apoya su pretensión a ser consideradas como imágenes de éste, pero aún así, la pluralidad de las coronas de las estatuillas 2 y 3, y la diferencia de sus semblantes, pide ser prudentes.

Las dos estatuillas de Huelva fueron dadas a conocer por Gamer-Wallert. Una de las estatuillas (la reproducida en las láminas 11 y 12 del estudio de Gamer-Wallert) (108) se parece mucho a la nº 2, por lo que se podía atribuir a ambas piezas a un mismo artista e incluso a un mismo taller, aunque es verdad que en una de ellas el dios aparece con barba y en la otra no, pero en cambio, el estilo de las dos, en la forma y en el modelado del talle, es el mismo y las dos tienen los brazos y las planchuelas postizos bajo los pies. Parece ser que la otra estatuilla pretendidamente onubense es de hierro en todo o en parte, como también es del mismo material el pivote introducido en la ranura del hombro izquierdo de la estatuilla de Cádiz (109).

Según Blanco Freijeiro y otros autores (110) para la ampliación de la cronología que se venía utilizando a las estatuillas de divinidades orientales en atuendo egipcio –fueran o no del tipo Reshef o dios en actitud combatiente-, es muy importante el hallazgo realizado en la isla griega de Samos de varias estatuillas de la misma familia que las de Cádiz. El descubrimiento se realizó en un pozo, cegado a finales del siglo VII a.de C., en condiciones que permiten confirmar que las estatuillas fueron a parar a él hacia los años 640-630 a.C. Por lo tanto, debido a estos paralelos, no se le deberían atribuir a los nuevos bronce de Cádiz una antigüedad demasiado remota. Según Blanco Freijeiro, “Baste con admitir ésta como posible, refiriéndola a finales del segundo milenio, pero sin negar la posibilidad más estimable de que sean un producto de las actividades artísticas e industriales desarrolladas por los fenicios y los tartesios en los siglos VIII-VII a.C., el período que se viene llamando orientalizante” (111).

Los especialistas romanos atribuían a Hércules Gaditano el poder de recobrar la vida cada año, después de autoinmolarse, potestad que habría recibido directamente de *Melkhart*. El templo se encontraba en el lugar que hoy conocemos como *Sancti Petri*, donde actualmente sólo se conserva un islote y que intenta atesorar cualquier vestigio del que fuera el templo más rico e importante de Occidente en la Antigüedad, y es allí donde se daba culto al dios y en donde estaban sus cenizas. Los

mejores estudios y artículos sobre el templo de Cadíz se deben a García y Bellido (112), el cual echaba en falta la documentación arqueológica correspondiente al primer tercio de la historia del Herákleión, es decir el período estrictamente fenicio de la historia del santuario.

Según Corzo (113), en *Sancti Petri* se encontraron los bronce fenicios citados más arriba que corresponden a un tipo de figura bien documentada en el próximo oriente desde el tercer milenio a.C., a los que se les llama genéricamente *smiting gods*, “dioses que golpean”, cuyos precursores mesopotámicos pueden vincularse a Ninurta, los hititas a Teshub y los egipcios a Reshef, que es el nombre que se emplea con mayor frecuencia por su origen cananeo, más cercano al contorno fenicio. No se tiene conocimiento si en Fenicia se les conocía con alguno de estos nombres citados, y según este mismo autor se prefiere utilizar, normalmente, el término de Melkhart a estas esculturas (114), aunque según Corzo (115) “ha sido frecuente la asimilación a dioses guerreros por el predominio de figuras en actitud ofensiva”. Pero lo más importante de estas piezas es que nos dan la imagen iconográfica de este dios que era venerado en el templo fenicio, en el *Herákleion*.

Siguiendo a Corzo, vemos que esta serie de bronce fenicios procedentes de *Sancti-Petri* no se encuentran solos dentro de la arqueología de la Península, sino que son los elementos que permiten actualmente constituir un conjunto más amplio de esculturas, que hasta este momento eran de origen incierto (116). Como paralelos tenemos una escultura del Museo Arqueológico Nacional, que parece ser de algún lugar de Andalucía, pero que constaba que era de *Italica* y que formó parte de la colección Vives, que representa a una divinidad que se adelanta con los brazos extendidos, en los cuales no lleva las armas, y está vestida con el típico faldellín *sndjt* y la corona *atef*, aunque sin las plumas laterales. En la ría de Huelva también existen otras dos esculturas del mismo tipo, que coinciden casi con exactitud con los rasgos de la de Sancti Petri. Una de las piezas sólo se diferencia del segundo de los bronce de Sancti Petri por la falta de barba; y la otra lleva la corona *atef* con sus plumas laterales, el faldellín habitual, la mano izquierda cerrada sobre el pecho, sin que se pueda saber si llevaba algún atributo, y la mano derecha cayendo a lo largo del costado. La relación formal y estilística con el grupo de Sancti-Petri es total, por lo que se puede asegurar, según Corzo, que proceden del mismo taller (117).

Las figuras de Sancti Petri son, con toda probabilidad, un conjunto de representaciones del mismo personaje sagrado, que sólo puede ser Melkart (118), el dios de la ciudad de Tiro que los fenicios que fundaron *Gadir* trajeron para erigirle y dedicarle el templo más trascendente de la isla (Strab. III, 5, 5) (119).

El *Herákleon* fue el centro principal de la devoción y producción de imágenes de esta divinidad, las cuales reflejan una diversidad de estilos y una gran libertad para los artistas, que les permitía introducir unos cambios que sólo puede comprenderse por ser el templo de Melkart en Cádiz, según los autores antiguos, un centro de riqueza y de actividad cultural (120). Por lo tanto se podría deducir que durante varios siglos existiría allí la producción exclusiva de las esculturas de bronce de gran tamaño que desarrollaron la antigua iconografía cananita del *smiting god*. Asimismo el hallazgo en Cádiz de piezas de terracota que serían esencialmente de producción local (121) y que son del mismo estilo que algunos de estos bronce, permite asegurar que aquí se localizarían los talleres en donde se fabricaron. No es extraño, por tanto, que una gran parte de la producción del *Herákleon* se propagara por las regiones cercanas, como parece indicar los bronce atribuidos a *Italica*, Mérida y Huelva (122).

Las descripciones griegas y latinas del santuario en época romana coinciden en afirmar que no existía ninguna imagen de culto del dios (123), ni del Hércules egipcio ni del tebano, es decir, las dos advocaciones que conllevaban el mecenazgo del lugar sacro, en un paralelismo de igualdad e identidad aún mal explicado. Por lo tanto no existía una imagen que sirviera para ser el modelo a copiar (124). Existen dos explicaciones sobre la ausencia de imágenes en el *Herákleon*: la primera sería la tradicional, que es el “aniconismo” fenicio ancestral, que existe entre los pueblos hebreos y musulmanes y la segunda, sería por la existencia en el propio templo de los restos materiales del propio dios, según los testimonios de autores tan importantes como el geógrafo gaditano Pomponio Mela (Mela, III, 46: *Cur sanctus sit ossa eius ibi sitia efficiunt*). La presencia física de estos restos, venerados como auténticas reliquias, debía centralizar sobre ellos todo el ritual de culto y por tanto eran incompatibles con la existencia de cualquier imagen paralela de la misma divinidad (125). Es posible, por tanto, que estos dos hechos unidos sea una explicación pausable de que no figurase ninguna imagen de la divinidad, aunque yo me inclino a pensar e insisto en la primera hipótesis, es decir, el aniconismo fenicio, que es la postura que adoptan las dos religiones citadas y que en la hebrea se basa en el primer mandamiento de la Ley de Dios, ... “no hagas imágenes de lo que hay arriba, ni de otros dioses”.

Según Corzo (126): “El Melkart de Tiro, a quién se consagró el templo gaditano desde su fundación, debe hacerse corresponder con la iconografía del dios en actitud de ataque, y ésa fue la forma iconográfica que se asimiló y mezcló con los rasgos iconográficos del Heraklés griego, mientras que el dios desamparado que camina con la mirada perdida y lleva a veces la flor de loto que simboliza la regeneración de la vida y la resurrección, se debe identificar con el llamado “Hércules egipcio”, que sería una forma señalada y renovada de Osiris, distinta e independiente del Melkhart fenicio, sin relación con el dios de Tiro, y en lo que sabemos hasta el momento, exclusiva del santuario gaditano”. El arte que existió en Andalucía en el siglo VI a.C. ha facilitado algunas pistas sobre la

transformación que sufrió la iconografía oriental del dios gaditano, pasando de una imagen egipcia a unas formas correspondientes al arte ibérico (127).

Una pieza excepcional de finales del período orientalizante que obtiene plena consistencia con los nuevos hallazgos de Sancti-Petri, es el llamado “Guerrero de Medina de las Torres”, del Museo Británico (128) que es uno de los mejores precedentes de la plástica ibérica (129) y en el cual se puede percibir la unión de la iconografía del dios combatiente con rasgos que parecen propios de talleres locales, incluso en piezas de gran tamaño, ya que este “guerrero” tiene una altura de casi de 40 cms. casi tiene 40 cms., como sus precursores gaditanos. Otra obra de gran importancia, es otro “guerrero” de Cádiz, conservado en el Museo del Louvre, de dimensiones algo menores (20 cms. de altura), el cual representa a un varón desnudo, pero calzado con botas altas y cubierto con un casco cónico que tiene unos orificios laterales para ensamblar unos cuernos y otro orificio superior en el que se insertaría un penacho. Su hallazgo en Cádiz lo relaciona con las imágenes antiguas de Melkart, y es, esencialmente, según Corzo (130) una confirmación de que existían nuevas normas estéticas y nuevos artistas que hacían olvidar la vieja plástica orientalizante. O también podrían ser los mismos artistas que con la gran libertad que existía, insertaban nuevas formas de interpretación de la iconografía del dios.

También de *Sancti Petri* tenemos otra estatuilla de 22 cm. de bronce, cobre y plata que representa la figura de un hombre adulto desnudo, en pie y en posición frontal, con una gran musculatura muy desarrollada y dibujada con esmero en sólidos volúmenes, separados por profundas incisiones. El torso se encuentra completamente recto y vertical, mostrando únicamente una levísima inclinación de la cadera al apoyar el peso sobre la pierna izquierda. El rostro es inexpresivo y estático, mirando al frente, con barba corta, cabellos rizados de poco volumen que se ajustan a los contornos de la mandíbula y el cráneo, con los ojos almendrados que se habrían realizado en otros materiales, mediante incrustaciones de piedras talladas o pasta vítrea para representar la pupila, el iris y la membrana que recubre el ojo, y las cejas arqueadas que muestran una frente despejada aunque existe en el centro una arruga horizontal. La boca cerrada y los labios recubiertos con unas finas láminas de cobre (131). El brazo izquierdo está doblado hacia delante con la palma de la mano dispuesta hacia arriba y con los dedos doblados sobre ella, sujetando tres pequeñas manzanas. Esta pose representa el momento en que Hércules enseña las manzanas áureas recogidas del Jardín de las Hespérides a Atenea.

En el abdomen de la escultura aparecen horizontalmente y en mayúsculas las letras “*H G*” (*H(erculis) G(aditani)*), esculpidas probablemente en época romana en una fecha difícil de establecer pero seguramente en un período en el que existiese algún riesgo de saqueo del tesoro, con el fin de

indicar que la propiedad de la pieza era el santuario de Hércules (132). Esta inscripción se ha interpretado como una marca de propiedad o procedencia que impidiese que no se apropiasen ni de la figura ni de los objetos y que no se utilizasen para otros menesteres que no fueran exclusivamente a los que estaba destinada, es decir su uso en relación al significado cultural de la estatuilla.

Esta pequeña escultura debía ser una copia de un original de mayor tamaño, que representaría a la divinidad a la que se consagraba el templo que, como se ha comentado anteriormente se encontraría en el entorno del actual islote de Sancti Petri, a pocos kilómetros de la actual Cádiz. El tipo iconográfico corresponde al Hércules Gaditano que aparece en las monedas de Adriano (117-138 d.C.), y que se representa erguido, mirando al frente, con las manzanas y la clava como únicos atributos (133). Sin embargo, también se ha vinculado el tipo iconográfico y estilístico con copias atribuidas a una escultura realizada por Mirón para un grupo del santuario de Hera en Samos, fechado hacia el 439 a.C., aunque el ejemplar gaditano pertenezca a modelos más tardíos, que estaban influenciados por la retratística del siglo IV a.C. (134), hecho que parece confirmarse por los recursos técnicos empleados en la complicada elaboración de la pieza, como sería la detallista fabricación de los ojos que está realizada mediante una técnica aplicada a partir del siglo V a.C. en la estatuaria de bronce griega y que es poco frecuente en los talleres de época helenística y romana, y también la característica forma de reparación de los fallos en la fundición que es habitual observar en obras griegas desde el siglo V a.C. (135).

El autor de la ficha que se conserva en el Museo, Ricardo Olmo, defiende para la pieza una cronología romana altoimperial, entre el siglo I d.C. y la primera mitad del siglo II d.C. basándose en la iconografía similar hallada en monedas de Adriano (119 d.C.) y Rodríguez Oliva da la misma datación (136).

En *Carteia* se encontró (como se ha visto más arriba al estudiar la epigrafía) un busto pequeño de Hércules de buena calidad (137). De Málaga tenemos una escultura fragmentada de Hércules en reposo que cumplió la función de estatua-fuente y que al no estar completa no se sabe si representaba al dios niño o adulto (138). También en las inmediaciones de Málaga, se halló una lucerna con la escena mitológica en que se representa a Hércules luchando con el león (139).

En el entorno de la Alcazabilla de Málaga, se esconden muchas pruebas arqueológicas pertenecientes a los fenicios, romanos y árabes y que están siendo sacadas a la luz por un equipo de seis arqueólogos dirigidos por Alejandro Pérez-Malumbres desde el año 2007. Allí se encontró un Hércules de bronce de 12 cms. del siglo I a.C. que se conserva en muy buen estado, lo que permite conocer los detalles

y atributos que llevaría el dios: la piel del león y la maza correspondiente y que se halló junto a miles de restos de cerámica, vidrio, huesos y material vinculado a la industria pesquera (140).

De la “Haza de las Piedras” finca Torre de Guadimar (Benacazón, Sevilla) (141) tenemos una escultura de Hércules-niño de mármol blanco, con una altura de 63 cm. En la parte trasera del muslo derecho conserva una adherencia, que podría pertenecer a los restos de un soporte (142). La estatuilla representa a un niño desnudo, que lleva cubierta la espalda, el hombro y el brazo izquierdos con una piel de león anudada al cuello. Se encuentra en una posición de reposo sobre la pierna derecha y curvando de forma exagerada la cadera del mismo lado que a su vez está retrasada respecto a la cadera izquierda, más baja y de la cual se puede apreciar la pierna del mismo lado que está adelantada y relajada. La mano derecha se apoyaría en la cadera, como se puede ver por los restos que quedan de los dedos, y el brazo izquierdo se encuentra un poco alzado ya que bajo la axila de ese mismo lado sujeta una clava que se encontraría apoyada en el suelo, lo que ocasionaría una torsión muy acentuada del tronco y una fuerte contracción del costado derecho. La musculatura está poco articulada y tratada, lo que hace que se pueda fechar la pieza a finales del siglo II d.C. (143).

Mustilli (144) da un importante paralelo para esta pieza: “una imagen idéntica, incluso en las medidas aproximadas, permite completar e identificar la escultura: un *putto* con atributos hercúleos, completo (sólo tiene el brazo izquierdo restaurado, con la mano antigua), en el Museo Nuovo Capitolino. El niño, de rostro redondeado y sonriente, se cubre la cabeza, erguida y vuelta a la izquierda, con la leonté. El brazo derecho se dobla apoyando la mano cerrada en la cadera. El izquierdo se extiende, mostrando en la mano las manzanas de las Hespérides. La leonté queda recogida en el ángulo del codo. La clava apoya oblicua sobre un saliente rocoso. El objeto junto a ella es el carcaj, atributo de Eros y también de Heracles. La pierna adelantada lo hace de tal manera, que el pie izquierdo llega casi a alinearse ante el derecho. El tatamiento de la anatomía es idéntico, incluso en los pliegues de carne del vientre y los pectorales abultados. En la pieza bética los pliegues del “ropaje” están simplificados, en un trabajo más apresurado. Ninguno presenta alas”.

Según Oria, Mustilli y Stuveras (145) señalan otros paralelos que revelan diversas variantes a partir de iconografías de la segunda mitad del siglo IV a.C. y del proceso helenístico de las figuras infantiles, siendo uno de ellos el Niño de la Oca, obra de Boethos. Según Moreno (146) el prototipo seguido de Hércules en reposo no es el lisipeo, como indicaría la cabeza levantada, el brazo izquierdo extendido y la mano derecha en la cadera. En cambio Oria (147) opina que “la diferencia entre los dos Heracliscos son evidentes, aunque ambos remiten a una famosa iconografía, la de Heracles en reposo, popularizada en las creaciones lisipeas. En éstas y en sus demás versiones, la imagen se fija definitivamente desde mediados del siglo IV, adoptando las soluciones características de la época:

modo de ponderación, sinuosas curvas contrapuestas, elementos de apoyo exteriores en composiciones que pierden el medido equilibrio clásico, etc. Las figuras más semejantes a los Heracliscos hispanos siguen diversos modelos y tienen características comunes tanto si son alados como si no”. Un paralelo sería el torso de un Erote del Museo Nazionale Romano (148) el cual lleva en vez de un leñote, una clámide, colocada de igual manera y presentando el mismo enaltecimiento. Moreno, en cambio, la considera una imagen de Hércules aunque le faltan los atributos y presenta restos de unas alas. La última revisión (149) la compara con el Meleagro atribuido a Scopas, confirmando su procedencia en modelos del siglo IV (150).

Otros paralelos serían un torso infantil que se encuentra en los Museos Vaticanos y que es menos mórbido, apoyándose en la pierna derecha y arqueando la cadera, y que lleva una clámide en el brazo izquierdo (151). En el mismo sitio hay un erote alado, con la cinta del carcaj cruzando el pecho, que reproduce cambiado el Heracles Farnese (152). En esta estatua la expresión de su cara es grave, como ocurre en la simétrica estatuilla 3633 del Museo de Cirene (153), y que recuerda al Heraclisco de Torre de Guadamar tanto en el físico como en la pierna que lleva adelantada y casi cruzada ante la otra, mientras que la postura de los brazos es diferente a las estatuas comentadas. Presenta una composición piramidal helenística y que no tienen las piezas hispanas. En una figura que se encuentra en los Museos Capitolinos (154), el rostro “personal” sugiere un retrato. Todas estas esculturas se datan entre los siglos I y II d.C. (155).

Las circunstancias del hallazgo no se conocen, aunque el lugar podría ser una *villa*, por lo que lo más seguro sería una pieza ornamental o de culto privado.

De Alcaudete (Jaén) encontrada en la finca Rinconada tenemos una estatuilla infantil de Hércules en actitud de reposo en mármol blanco, aproximadamente entre 0,90 a 0,95 cm. Lleva una piel de león que envuelve el brazo izquierdo y tapa parcialmente el antebrazo y brazo derecho y hombros. El codo izquierdo descansa sobre un tronco, probablemente de olivo, en el que también se apoyaría la clava. Por detrás del cuello se ven aparecer los pliegues de la piel de león, hasta dividirse en dos direcciones y que cubren la cabeza, como si fuera un casco, para después descender las manos y garras delanteras por los hombros hasta cruzarse delante del pecho, formando la clásica lazada (156). Es una variante infantil del Heracles en reposo, tema cuyo mejor paralelo sería una famosa obra de Lisipo, aunque con otros antecedentes y diferencias. Casi todos sus rasgos básicos se dan en esta pieza encuadrable en el subgrupo B.8 (tipo Pozzuoli-Antinori) de la clasificación de Moreno (157). Podría incluso reconstruirse la cabeza de toro bajo la clava, como se ve en una estatuilla malagueña, que se identifica, entre otras posibilidades, con un Hércules niño. La estatuilla de Alcaudete se relaciona con figuras de erotes como el torso infantil alado del Museo Nazionale Romano, n° inv. 70, al igual que la

figura de Torre de Guadimar, puesta anteriormente, y con imágenes del héroe niño como la de la Galería Borghese muy análoga sobre todo en la disposición del ropaje y sujeción de la clava (158).

La musculatura está muy bien realizada, no así la *leonté* que lleva unos pliegues anchos y demasiado pesados. Esta pulimentada lo que resalta la suavidad de la piel, aunque entre la cara interna de la *leonté* y el cuerpo son perceptibles huellas de herramientas. La pieza puede fecharse a mediados del siglo II d.C., antes de que el trépano, que aquí se ha utilizado y se puede ver en el surco entre las piernas, alcance las cotas excesivas de época antonina en adelante. Hay que señalar, también, que desde antiguo se rindió, en esta zona, culto a Hércules (159).

Esta pieza se halló junto a varios fragmentos de columnas, ladrillos, tégulas, piedras y restos de edificaciones, elementos que pueden confirmar la existencia de una *villa* romana. Para Rodríguez Oliva (160) el marco más apropiado para esculturas de Hércules- niño, hermas y estatuillas en mármol y bronce menores del natural de dioses-niños, es la vivienda privada, con gran variedad de disposiciones, y dentro de la casa, los ambientes más frecuentes para estas piezas, son los jardines, ya que son muy apropiados para la decoración doméstica y a la vez están apartadas de las representaciones de culto de los mismos dioses en su madurez. Para Dwyer estas esculturillas serían tipos auxiliares diseñados específicamente como fuentes (161). Para Oria Segura (162) ninguno de estos pequeños dioses, menos aún las estatuillas de mármol, debió servir como imagen de culto doméstico.

Como dice Oria Segura (163): "No olvidemos que, en general, encontramos la fase bajoimperial de la casa, cuando todas las estatuas reunidas por los sucesivos propietarios se encuentran expuestas, habitualmente fuera de su lugar original. Así ocurre en la villa de Almedinilla y la Casa del Mitra en Cabra. Los propietarios de casas lujosas del siglo IV recurrían a estatuas antiguas al escasear las de su propia época. Ello dificulta llegar al sentido original de las imágenes, aunque demuestra la refinada cultura de los grandes propietarios bajoimperiales, capaces de recrear ambientes como en el de El Ruedo, inspirado en la Casa del Sueño de Ovidio (*Met.* XI, 592 ss). De los jardines de amor y báquicos donde los putti actúan como juguetones acompañantes y servidores también se podría hablar".

Como sigue señalando Oria Segura, es indudable que las esculturas de los Heracliscos y sus acompañantes son para los provinciales con poder adquisitivo, que imitan los gustos de la capital impuestos como modelos ya establecidos, en el caso de sus primeros compradores. La mayoría de estas figuras, incluidos los Hércules niños, están fechados hacia las épocas adrianea y antonina, cuando estos tipos ya se usan habitualmente, debido a que las élites cultas y ricas se establecen en las

provincias (164). Como dice Oria Segura “Entre las clases cultas romanas se difundió desde época republicana un cierto sentido de la sacralidad de la infancia (aunque desmentido en la práctica, en todos los sectores sociales), apoyado en testimonios literarios, en la utilización ideológica de los niños de la mitología y en la insistencia de la propaganda dinástica, ya en época imperial. Ello justificaría la aceptación en los mismos círculos de estas imágenes: niños que juegan a ser dioses y dioses que juegan a ser niños, conservando en sus atributos el reclamo a su divinidad” (165).

Según el estudio de Oria (166) las esculturas hispanas de dioses adultos con aspecto infantil son muy variadas y sólo Hércules aparece con cierta asiduidad. Los modelos alternan, entre las figuras cuantiosas en todo el Imperio, como son Hércules y Baco, y los temas más escasos como Marte y Esculapio, que se debe sin duda a preferencias personales e incluso podía ser debido a la devoción privada de su comprador, quien elige los atributos de un cuerpo infantil standard. Respecto a los Heracliscos, no es extraño que los hispanos acepten como niño a uno de los dioses más venerados por ellos y que a la vez es el preferido en la escultura doméstica, ya que para esas personas el pequeño dios-héroe sería una figura familiar y un dios cotidiano, al cual se podrían acercar, porque como niño ideal se integraría tranquilamente en los conjuntos decorativos al igual que ocurre con los otros niños-dioses, y llegaría a implantarse en las fastuosas residencias bajoimperiales (166).

En Estepa debió de haber una escultura de Hércules colosal (167), que de ser eso cierto, podría tratarse de una estatua de culto. En el Cortijo de la Mesa de Ronda (Málaga) (168) se encontró un pequeño busto de bronce de Hércules de unos 10 cms, muy bien trabajado, y en el cual se reflejan los detalles capilares del rostro debido a un fino granulado. Empotrado en la llamada Casa del Gigante de Ronda, se encuentra una escultura varonil desnuda tallada en piedra, ya conocida desde antiguo. La figura es de medio cuerpo muy robusto que está tapado con una piel de león. La mano derecha la tiene colocada sobre el pecho. El cabello y la barba son rizados. Está situada en un alto, por lo que Baena (169) dice que le fue difícil comprobar si esta relacionada con la iconografía de Hércules. No se sabe si es una obra romana o fenicia, ya que González Rosado (170) la da como fenicia, pero según Baena (171) debe incluirse dentro del período romano, aunque no se puede precisar su datación. Con esta escultura se encontraron dos leones de piedra hoy desaparecidos.

En el municipio de Teba, situado al NO de la provincia de Málaga, se encontraron restos que indican la intensiva ocupación del mismo desde época prehistórica. Ya en época romana hubo asentamientos rurales y un gran foco de población, que correspondería con la superficie situada en el llamado "Cortijo del Tajo", en donde se hallaron documentos numismáticos, epigráficos y escultóricos, así como varias estructuras conservadas *in situ*, que hacen suponer la existencia de una posible ciudad romana. Allí apareció una cabeza de Herakles-Hércules, de tamaño menor que el

natural, esculpida sobre una roca de caliza marmórea de color rosáceo, cuyas dimensiones máximas son 216 mm de longitud y 124 mm de anchura. Lleva un gran bigote tupido y barba formada por mechones enrollados en espiral trabajados mediante la técnica del trépano que cubre toda la cara (172). La cabeza presenta la parte de atrás lisa y con una base que pudo servir de apoyo, por lo que seguramente estaría afirmada en una pilastra y adosada a la pared en el peristilo o jardín de alguna casa específica del asentamiento romano del Cortijo de Tajo. Está incluida por sus características entre los *Hermae*, que están muy bien representados en esta provincia, mediante pilastras de apoyo o por la misma cabeza trabajada en mármol o en bronce, que se juntaría con los hendiduras de las pilastras hermaicas (173). Según Recio (174) se la puede datar dentro de la época antoniana, por el barroquismo de la figura, las facciones radiantes, fuertes contrastes de claro-oscuro en la melena y la barba conseguido por medio del trépano, etc. Por el terminado tan bueno que tiene la pieza y la técnica que se utilizó, se piensa que la obra sea de un experto artista, seguramente no de la localidad, que tal vez estuviera trabajando en algunas de las ciudades de mayor tradición escultórica de la Bética, aunque esto no se puede asegurar porque la materia empleada en la estatua, caliza marmórea, es muy parecida a la que se encuentra en los alrededores de Teba.

Posible cabeza de Hércules barbado de 0,168 m. realizada en mármol de color amarillo, seguramente Chemtou *giallo antico*, que podría haber formado parte de un herma. Se encontró en una zona cerca de San Francisco de Olivenza (Badajoz) en donde se hallaron unas termas, de las que procede esta pieza y varios fragmentos de otras esculturas (175). Esta población al estar situada en el margen izquierdo del Guadiana la colocamos como perteneciente a la Bética. Lleva el pelo muy corto y sobre él una cinta, con rizos que se alzan sobre la frente arqueada. Lo que más sobresale del rostro es que tiene las facciones serenas marcadas por una leve sonrisa y las cuencas de ojos vacías, lo que seguramente indica que tenían incrustados otro material. Según Gamer (176) se trata con bastante seguridad de una imagen de Hércules de un tipo creado en el período romano siguiendo modelos helenísticos. Koppel dice (177) que tanto el material utilizado como algunas características de estilo tienen los mejores paralelos en un conjunto de *hermas*, la mayoría de ellas báquicas, que utilizaban como elementos decorativos y que se cree que fueron esculpidas en talleres cercanos a la propia cantera de Chemtou y exportados desde allí directamente a la Península Ibérica.

Seguramente de la provincia de Sevilla o zonas cercanas es un bronce de Hércules de 143 mm. de altura que muestra cierta tosquedad y desproporción en las formas (178).

Del conjunto arqueológico de *Baelo Claudia* hay un *herma* de Hércules joven sin cabeza, elaborado en “pavonazzetto” que provendría seguramente de un taller local en donde se efectuarían trabajos con mucha calidad copiando el arte oficial romano conforme a unos tipos ya establecidos y que

ellos realizarían según sus posibilidades artísticas. Este herma podría estar tanto en un lugar público como privado (179).

En una necrópolis romana de *Gades* (Cádiz) del siglo I d.C., se hallaron unas lucernas con representaciones de Hércules. Puede que en la zona se fabricaran una serie de ellas dedicadas a los trabajos de Hércules, ya que se encontraron los moldes en el taller de *Junius Dracus*, en el cercano Cerro de los Mártires de San Fernando (180). Estas piezas son habituales en los enterramientos antiguos y de ellas se conservan una gran variedad, casi todas del siglo I de nuestra era, con imágenes de dioses, animales, flores, grupos eróticos, etc.

Por la misma zona, en la Tumba Bahía Blanca (costa Noroeste de Cádiz), se encontró un sello de coralina que está engarzado en un anillo cerrado fabricado en oro de forma ovalada, que representa una escena con dos figuras masculinas identificadas como Hércules y Sileno, de pie, uno frente al otro. En el entalle Hércules está representado de pie, joven e imberbe con el torso desnudo y vestido con faldellín y la piel de león. Éste sujetaría en la mitad derecha a Sileno que está personificado como un hombre anciano, también de pie, barbado y tambaleante. En el extremo derecho de la escena hay un tronco de árbol ondulado y curvo que tiene varias ramas y hojas (181). Las características técnicas y estilísticas de la talla de la piedra la encuadran en el llamado estilo imperial clasicista, dentro de los distintos estilos definidos en la investigación glíptica tradicional, que abarca desde la época de Augusto hasta inicios del siglo II d.C. Serviría de adorno personal y su uso o función sería encuadrable dentro de un ritual y ajuar funerario.

Fragmento del pie de un niño pisando el ala de un ave, encontrado en una *villa* del Faro de Torrox (Málaga) y que según Rodríguez Oliva (182) pudo ser un Herakliskos. Es una de esas estatuas-fuentes que utilizan como tema alguna de los modelos de esculturillas con temas infantiles que son muy usadas por ser muy agradables estilísticamente dentro de las producciones artísticas del último helenismo y una de las muchas variantes y desviaciones del famoso grupo de Boethes. Se puede incluir dentro de un ambiente puramente decorativo, sin connotación religiosa alguna.

Posiblemente de *Italica* tenemos un herma de Hércules joven en mármol blanco de 12 cm. de altura. Es una cabeza en que sobresalen el rostro y la nariz anchos y ojos grandes con las cuencas poco prominentes. La boca permanece cerrada. En la frente lleva un flequillo corto con mechones. Sobre la frente lleva un corto flequillo en forma de mechones rectangulares de pequeño tamaño y el cráneo está cubierto con un tocado extraño, que parece un hocico de felino, en cuyos extremos se colocan los respectivos colmillos que están realizados de una forma muy esquemática. Se le podría identificar este tocado con una leonté, por lo que el personaje podría ser un Heracles (183). Si fuera así, sería una representación de Hércules nada habitual dentro de los modelos de hermas de pequeño formato, ya que

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Divinidades de carácter guerrero

sólo se ha encontrado otro herma de esta divinidad en la provincia de Córdoba, que presenta un tocado parecido, aunque en este caso la ejecución fuera más cuidada (184).

Marte (185) tiene dos advocaciones, una como dios de la guerra y vinculado al ejército romano, por lo que entre sus devotos hay que destacar la presencia de militares (186) y otra como divinidad de la agricultura o de la vegetación ya que cada día hay más pruebas de la advocación primitiva de Marte como protector de la fertilidad de los campos, facilitando este carácter agrario la difusión de su culto en ámbitos provinciales, asimilado o no con dioses indígenas (187). Los testimonios del culto a Marte han sido hallados en todos los territorios del Imperio, pero sobre todo destacan dos áreas distintas. Por un lado se encuentran en aquellos enclaves fronterizos y regiones vecinas (limes germano, etc.), en que sus devotos son principalmente militares; por el otro se localizaría en la zona formada por la Narbonense, los valles pirenaicos y algunas ciudades hispanas. En estos territorios, Marte habría sido asimilado a una antigua divinidad gala o íbera, y sus devotos procederían de las clases humildes de la población (188). Los testimonios literarios, epigráficos y arqueológicos del culto al dios de la guerra, no son, frente a los de otras divinidades, demasiado numerosos en la Península Ibérica, aunque sí interesantes por su diversidad y problemática. En Hispania, Marte aparece asociado a divinidades indígenas, también formando parte del culto al emperador y como divinidad puramente romana, tal como se desprende de los epítetos con los que aparece acompañado: *Ultor, Invictus, Dominus, Sanctus...* etc. (189).

En la Bética se observa que Marte es, muchas veces, una deidad augustal, unido al culto imperial, siendo esto confirmado por algunos ejemplos pertenecientes a la región malacitana (*CIL* II, 1938, 1949 y 2013). A *Mars Augustus* aparecen dedicadas las inscripciones de Cabezas de San Juan (*CIL* II, 1301), Aguilar de la Frontera (*CIL* II, 1515), *Aroche* (*CIL* II 926) y en *Isturgi* (*CIL* II 2121: *Signum Martis Augusti*). También tenemos y deben ser tenidas en cuentas las de Marchena (*CIL* II, 1472: ... *deo Mart...*), de Baeza (*CIL* II, 3336-337) y el ara dedicada a *Marti domino* por la República *Murgitanorum* en *Murgi* (*Conventus Gaditanus*).

Contamos, en la actualidad, con un total de 17 epígrafes referidos al culto de Marte, y concretamente de los alrededores de Málaga, se conocen interesantes monumentos epigráficos que hacen referencia a esta deidad en diversas ciudades malagueñas. La divinidad es acompañada de epítetos como *Augustus*, que es el más frecuente, así como el término *Deo*. La mayoría corresponden al siglo II d.C. y en general, los dedicantes son varones.

Con el epíteto de *Marte Augusto*, tenemos siete inscripciones. La primera es de Cabezas de San Juan, *Nabrissa, Nabrissa Veneria* (actual Lebrija) (*CIL* II, 1301) que Estrabón (*Geografía* III, 2, 15) la cita entre las ciudades situadas en las orillas de los ríos. Plinio (*N.H.*, III, 2) la considera incluida entre los *oppida* del *Conventus Hispalensis* como *Nabrissa* llamada *Veneria*. Esta ciudad gozó del estatuto de municipio ortogado por César y en donde vemos que el nombre que recibió la ciudad con

el apelativo *Veneria*, hace referencia a su fundador, ya que Venus era el antepasado lejano de la *gens Iulia* a la que pertenecía César. Está dedicada por el liberto *L. Catinius Martialis*, con motivo de su acceso al sevirato y es del siglo II d.C. (190). Estos libertos desean manifestar su integración en el mundo religioso romano, por lo que eligen a una de las divinidades más señaladas del panteón greco-romano, como es Marte. Lleva la inscripción el epíteto Augusto que acompaña a Marte, lo que significa la importancia que tuvieron estos *seviri* en la expansión de las divinidades asociadas al culto imperial (191).

En *Ipagrum* (Aguilar de la frontera) (*CIL* II, 1515), de la que se desconoce el estatuto que gozaba, la dedicatoria es realizada por *M. Valerius Herennius* en el mes consagrado a esta divinidad (*Kalendas martias*) (192). Al igual que en la inscripción de *Nabrissa*, el dedicante es un sevir Augustal que contaría con una envidiable situación económica y que manifiesta su religiosidad a Marte Augusto, a la vez que reflejaría una devoción más honda y personal, ya que no realiza ninguna donación, ni la dedicatoria es hecha *ob honorem serviratus* (193).

En *Isturgi, Municipium Triumphalis* (Los Villares, cerca de Andújar, Jaén), que Plinio (*N.H.*, III, 10) cita entre las ciudades situadas junto al Betis y es un municipio de derecho latino fundado por César (*CIL* II, 2121), la inscripción se sitúa en época de los Antoninos y en ella *A. Terentius Rusticus* regala una escultura del dios. Se señala el posible origen indígena de este dedicante, ya que el cognomen *Rusticus* aunque puede ser usado en sentido peyorativo, indica normalmente origen rural, el que posiblemente han podido tener familias de notables integradas en las *civitas* romanas a través de su asentamiento urbano (194) y pertenecería a las familias procedentes de la nobleza indígena que habían recibido o adquirido la ciudadanía romana. Según Rodríguez Cortes (195) el personaje ostenta un importante *cursus honorum*, ya que aparte de ocupar una de las más importantes magistraturas municipales, el *duunvirato*, habiendo accedido anteriormente al cargo de edil, a la vez desempeña el cargo religioso de *Pontifex Maximus*, reuniendo en él tanto las funciones religiosas como las políticas de la ciudad (196). Siguiendo a esta autora (197), vemos que estos altos cargos que ocupaba y el elegir a Marte Augusto, ponen de manifiesto la ayuda oficial que recibió dicha divinidad en la expansión de su culto durante el Imperio, apareciendo Marte como una de las divinidades protectoras del Estado romano que en su carácter de dios de la guerra facilita la victoria al emperador. Los emperadores Trajano y Adriano fomentaron indudablemente el culto a Marte, sobre todo Trajano.

Estos personajes poseían una inmensa fortuna que se refleja en los costosos actos evergéticos que realizan para sus ciudades, ya que dedicante además de regalar una estatua a Marte, ofrece representaciones teatrales a la población. Estas donaciones de particulares que contaban con una situación económica acomodada y que habían desempeñado magistraturas, se daban con frecuencia en

los municipios y durante el siglo II d.C. se observa un aumento de los gastos que realizan estas personas en las ciudades del sur, hecho que según comenta Sánchez León "no es un síntoma de florecimiento de la vida municipal sino por el contrario de un empobrecimiento progresivo de las clases ricas de las ciudades y de la existencia de un número cada vez mayor de pobres desempleados a los que había que alimentar" (198). El interés de los pontífices por honrar a los emperadores se hace evidente en estas dedicatorias a divinidades, en las cuales se añade el apelativo de *Augustus/a*, como se puede ver en el regalo de esta estatua dedicada a Marte Augusto por este *pontifex* del municipio *Triumphale*.

En *Arucci* (Aroche) hay otra dedicación a *Marti Augusto sacrum* (*CIL* II, 962). Otra en *Barbesula*, municipio parece ser de época flavia, que estuvo en los confines de la actual provincia malagueña con la de Cádiz, a orillas del río Guadiaro, que se identifica con el actual pueblo de Torre de Guadiaro (Cádiz). Aquí se documenta un epígrafe (*CIL* II, 1938) con referencia al dios Marte como deidad augustea, en que *L. Vibius Persinus*, que podía ser un *ingenuus*, costea de su dinero esta inscripción dedicada a Faustina hija de Antonino Pío y esposa de Marco Aurelio (199). Los *Vibii* eran una de las familias más importantes de *Barbesula*. No se sabe la fecha de la inscripción aunque podría datarse en época de los Antoninos, si se considera que la mayor parte de las inscripciones de *Barbesula* se fecha en torno a este periodo (200).

Es en *Cartima*, la actual Cártama (Málaga) donde mayor documentación se constata del culto a este dios, con dos epígrafes y una estatuilla broncea, lo que nos habla de la devoción de determinadas familias cartimitanas a la divinidad de la guerra. La primera dedicada a *Marte Augusto* (*CIL* II, 1949), en la que *L. Porcius Victor* dispuso en su testamento desembolsar y dedicar una estatua a este dios, señalando que su heredero no dedujese el impuesto de la vigésima parte de la herencia, para no disminuir la suma dada, ofreciendo además en conmemoración del monumento un banquete público, según señala Rodríguez Cortes siguiendo a Muñiz Coello (201). Esta ciudad estaba vinculada con el emperador a través del culto allí realizado, un culto imperial en el que se podría resaltar a la *gens Porcia*, a la que pertenecía *L. Porcius Victor*, y que por los testimonios epigráficos allí encontrados, compondrían una de las familias más importantes de este municipio. Este mismo personaje dedica junto con su esposa *Scribonia Marciana* otra inscripción a *Venus Augusta* (*CIL* II, 1951) a la vez que ofrece un banquete por un testamento (202). En estos dos epígrafes hay que subrayar la presencia de las dos grandes divinidades dinásticas romanas que tuvieron un papel predominante en el pensamiento religioso del Imperio, Marte y Venus (203).

El otro epígrafe de *Cartima* (*CIL* II, 1956) dedicado a Marte y a Cupido, es de época de Vespasiano (204). Este texto tiene interés por referirse a una estatuilla de bronce (*signum aereum*) del

dios Marte que estuvo colocada en el foro del municipio. En esta ciudad sobresalen las familias *Vibia* y *Decimia* y de esta última hay personajes muy influyentes que ocupan importantes cargos en esta ciudad, como es el caso de *M. Decimio Proculo* que ejerce de *Pontifex Perpetuo* y a quién la ciudad le erigió una estatua (*CIL* II, 1954), siendo una hija suya, *Iunia Rústica*, figura destacada dentro de la élite de Cartama. Según Martínez y Alvar (205) los miembros de las élites despliegan una actividad evergética en su localidad de residencia como la practicada por *Junia Rustica*. Esta familia ejerció su influencia en esta ciudad desde la época de Tiberio a la de los Antoninos, siendo el mayor auge de la urbe el siglo II d.C., al igual que paso en otros núcleos urbanos cercanos. Hay que señalar el respaldo que tiene el culto de Marte proporcionado por la oligarquía bética (206).

El texto fue traducido por Rodríguez de Berlanga (207) y en el se dice *Iunia Rustica* desarrolló un amplio programa de evergestismo restaurando los pórticos, regalando tierras de su propiedad para la construcción de unas termas, que puso en el foro una efigie de bronce de Marte y en el estanque dedicó una estatua de Cupido, aparte de dar espectáculos y banquetes para el pueblo, y señalando también la riqueza agrícola de *Cartima* y de la zona.

Iunia podría ser la hija de un *mercator olearii* (*CIL* II, 3914) llamado *Decimus Iunirus Rusticus* (208) un personaje que está relacionado con el comercio del aceite a escala imperial, algo que confirmaría la importante producción olivarera de esta zona, que es análoga a toda la zona interior de la Bética. Chic (209) propone también, la posible identificación del marido, *C. Fabius Fabianus* con un personaje de Acinipo (Ronda la Vieja) (*CIL* II, 1356) miembro de esta importante familia bética que es una de las ricas, a la vez que también coincide el nombre con el dedicante de una inscripción a *Libertas Augustus* (*CIL* II, 2035) tradicionalmente atribuida a Antikaria aunque actualmente se le otorga una procedencia desconocida (210). De igual forma se podría relacionar a miembros de esta familia con funciones de *navicularii* posiblemente al servicio de la *Annona*.

En el Municipio de Cártama, una de las cosas que contribuye a la base de su riqueza y a las importantes actividades económicas que allí se desarrollaron, fueron las canteras de caliza de Antequera y las de mármol rosáceo de la tierra de Mijas-Coin. Estas canteras marmóreas tenían una explotación pequeña y una distribución fundamentalmente local y en áreas próximas, estando conectadas como señala Canto (211) a través del trazado viario de donde se extraía este mármol rosáceo que después era utilizado en numerosos soportes epigráficos, esculturas y elementos constructivos sobre todo en *Málaga*, *Suel* y *Cártima*, que ciertamente serían los centros de elaboración y comercialización de este material. Canto (212) se basa en la frecuencia con que los *Fabii* realizan estatuas y su característica interpretación de la *statio* a la que se vinculan unos *servi stationarii* de *Nescania* (*CIL* II, 2011) como los encargados de la correspondiente explotación.

En esta zona y sus alrededores la producción oleícola fue una de sus bases económicas, ya que siendo un producto básico, de primera necesidad, dentro de una sociedad urbana, Roma prefirió importarlo a producirlo localmente, siendo este hecho el que favoreció a las élites provinciales béticas y de otras zonas, que pudieron por esta favorable situación económica poseer una gran población mercantil con un alto poder adquisitivo y por tanto acceder a la dirección del imperio, pues estas clases altas estaban muy interesadas en mantener relaciones, tanto con la metropolí, como con Africa y tierras orientales.

En relación a esta inscripción vemos lo que comentan Martínez Mara y Alvar Ezquerro (213) que refuerza lo comentado anteriormente: “La simplificación ha hecho ver en Marte sólo una vertiente bélica que resulta sorprendente en ámbitos pacificados como este de *Cartima* y de la Bética en general, es necesario, en consecuencia, optar por otras razones para su abundante presencia. No se puede olvidar la original faceta agraria del dios, identificado con el propio Silvano (214). Este hecho, unido al frecuente epíteto Augusto, parece apuntar a la idea del que es el dios del ámbito imperial que provee buenas cosechas, de ahí su especial presencia en ámbitos rurales como acabamos de ver. Por tanto, no parece que debamos buscar licenciados militares en esos devotos, sino más bien campesinos en busca de la providencia de un dios muy propio”.

De *Singilia Barba* (Cortijo del Castillón, Antequera, Málaga), la *Singilis* que menciona Plinio (III, 10) entre los oppida de la Bética, y que seguramente contaría con el estatuto de civitas libera, tenemos una inscripción (*CIL* II, 2013 = *CIL* II²/5, 733) fechada en el siglo II d.C., que está grabada sobre una columna y en la que es probable que Lucio Iunius Maurus y su hija Iunia Maurina, regalaran y dedicaran a *Mars Augustus* una estatua que remataría el cipo en que la inscripción se encontraba (215). Lucius fue *Magister Larum*, cargo religioso que vincularía aún más la inscripción al culto imperial. Se ha discutido mucho acerca de la semejanza entre los *augustales* y los *magistri larum* (216), llegando Etienne (217) a pensar que se trataba de un solo y mismo cargo, aunque estudios más recientes (218) hacen pensar en cambio que en Hispania no se aprecia este paralelismo entre la augustalidad y los *Magistri Larum*, inclusive en aquellas localidades donde se encuentran comprobadas ambas instituciones, como es en *Singilia Barba* (219).

Los *Iunii* están ampliamente representados entre los nobles béticos, que con frecuencia llevan el mismo *praenomen* que la persona de la dedicatoria. Castillo y Rodríguez Cortes (220) señalan algunos ejemplos: En Córdoba se conoce a *L. Iunis P.f. Paulinus*, pontífice, flamen y perpetuo, *dunvir* y flamen provincial; de Carmo a *L.Iunius L.f. Rufus*, cuauoviro y pontífice; y de Gades, procede el autor *Del tratado de De Rústica*, *L. Iunius L.f. Moderatus Columela*, Igualmente aparece un *augustal*,

en *Singilia Barba*, *L. Iunius Nothus* (*CIL* II, 2022). El *cognomen Maurus*, de origen africano, es muy frecuente, por lo que se puede pensar que procedería del Norte de Africa y se estableciese en la Bética a partir del siglo II (221), siendo pues *L. Iunius Maurus* de esta época o posterior (222). El *cognomen* y las circunstancias relativas a este dedicante podrían señalar la invasión de *Mauri* ocurrida en tiempo de Marco Aurelio, según Martínez y Alvar (223).

Al llevar Marte en esta inscripción el epíteto de Augusto, pondría a este dios en unión con las devociones propias de la familia imperial, que estaban tan divulgadas por el territorio malacitano (224).

Otra dedicación a Marte (*CIL* II, 1344) está situada en un gran pedestal, en donde sólo se puede leer *Marti...*, y que parece que fue hallada en las ruinas de un templo de *Acinipo* (Ronda la Vieja, Málaga). En esta ciudad aparecieron abundantes restos romanos, entre los que se puede destacar las ruinas del teatro, del anfiteatro y de un probable capitolio, así como esculturas e inscripciones que mencionan un *duunviro*, con lo que se confirma la existencia de un gran municipio en *Acinipo*, siendo a la vez un lugar significativo dentro del culto romano (225).

En el Cerro del León, cerca de Villanueva de la Concepción y al borde de la carretera que desde Málaga y pasando por Almogía conduce a Antequera, podría haber estado emplazada la antigua ciudad de *Osqua* (226). Allí, en el fondo de un barranco, se halló un ara de mármol, en que aparece un relieve con una jarra en la parte derecha y una pátera en la parte izquierda (227), en el que los dedicantes *Q. Porcius Felicio* y *Q. Porcius Rufus* dedican el ara a Marte. Estos dos personajes llevan el mismo *praenomen* y *nomen*, pudiendo ser, por tanto, libertos del mismo patrono, ya que los *cognomina* Felicia y Rufus, recogidos por Kajanto, están representados en la epigrafía de la Península y llevados en ocasiones por esclavos y libertos (228). En *Aurgi* (Jaén) (*CIL* II, 3360) y en Baeza (*Vivatia*) (*CIL* II, 3336) hay sendas inscripciones a *Marte Augusto* y otra (*CIL* II, 3377), a *Marti sancto* (puesta más adelante).

Ejemplos de *interpretatio* romana en Andalucía se pueden ver en dos inscripciones dedicadas al dios Marte, en las que el nombre de éste aparece determinado por los epítetos de *deus* y *sanctus*, respectivamente. El primero de estos epígrafes (*CIL* II, 1472), procede de la antigua *Astigi*, colonia fundada por Augusto (229), en donde han aparecido numerosos testimonios arqueológicos y epigráficos lo que demuestra su importancia en época romana. Es un ara dedicada por el esclavo público *Septimenus* a *deus Mars*, sin ninguna otra consideración sobre el nombre o naturaleza de la deidad indígena. Según Lambrino (230), cuando en las inscripciones aparece un dios romano acompañado del título *deus*, término que carece de sentido para un romano, lo que seguramente

indicaría es que estaría dedicada a una divinidad indígena, por lo que en *Astigi* tendríamos una *interpretatio* o identificación entre un dios indígena y otro romano. Esta asimilación entre el dios romano Marte y una divinidad indígena seguramente haya sido favorecida por la doble advocación de Marte, ya que además de su carácter de dios de la guerra, era también considerado como dios protector de la fertilidad de la tierra, como ya se ha puesto de relieve, atributos éstos que corresponden además perfectamente con las del dios Marte galo-romano (231). Habría que destacar la importancia de la agricultura como base de la riqueza en esta colonia, siendo esta dedicatoria a este dios un reflejo del culto a una divinidad agraria, siendo estas deidades veneradas especialmente por las clases sociales más humildes como se manifiesta en *Septimenus* dada su condición de esclavo. Estos esclavos públicos contaban con un respeto y consideración social mayor que los esclavos privados, por su participación en el poder al realizar funciones de carácter público, y por este motivo suelen indicar su condición de esclavos públicos como signo de prestigio.

Otra dedicación con características parecidas a la anterior, es la de Marchena (Vives, nº 243) en que Marte igualmente aparece acompañado del epíteto *deo* y en la cual el dedicante *Septimius*, también es un esclavo público y dedica un ara como *ex voto* a la divinidad (232). Las dos inscripciones, por tanto, parece ser dedicadas por esclavos y en las cuales Marte aparecería como dios protector de la fertilidad de la tierra, lo que podría significar que estos esclavos señalados actuarían con una mentalidad de grupo ya que ellos veneraban, principalmente, a divinidades relacionados con la tierra.

En Baeza (Córdoba) hay una inscripción dedicada a *Marti sancto*, por *Sulpicius C(h)ilo*, un soldado *leg(ionis VII) geminae Antonianae piaie felicitis* que ofrece un ara (*CIL* II, 3337). Este epíteto aplicado a Marte es muy extraño, pues sólo aparece en otro epígrafe de Britannia (*CIL* VII, 884), por lo que podría tratarse de un nuevo caso de *interpretatio* romana (233), aunque también es factible que en Baeza nos encontremos ante una dedicatoria a un Marte o dios guerrero, ya que en este lugar se encontraba la legión, o igualmente podría significar algo más primitivo. En Málaga (*ILER* nº 5.756) hay una dedicación en que figura *Caeo Marte* (234). Otra inscripción de Villanueva de Córdoba, en la comarca de los Pedroches, dedicada a *Dominus Mars* que sería una deidad prerromana y que por la forma de la escritura, el empleo de *Dominus* y la fórmula final completa, se fecha a fines del siglo I o primera parte del II d.C., aunque en el Museo de Almería está datada entre el 201 y el 225 d.C. (235).

En *Murgi* (El Ejido, Almería) han aparecido tres inscripciones. En relación a la localización de *Murgi*, Lázaro Pérez (236) dice que: "Gracias a la epigrafía ha sido posible la ubicación de *Murgi* y la más completa información sobre su status jurídico municipal. Tres inscripciones halladas en las proximidades de Ciavieja confirman este extremo". La primera es un ara dedicada a *Marti Domino* por

la Republica Murgitana (*ILER* N° 252), en la que el dedicante es una colectividad urbana, ya que el término *Res Publica* es una expresión muy extendida para significar una comunidad organizada como ciudad. Seguramente la inscripción hace alusión a una divinidad autóctona sincretizada con el dios romano. El pedestal en donde está la inscripción votiva es de mármol blanco y hace ofrenda del monumento a Marte. En la cara superior puede apreciarse un hueco de 7 cms. de profundidad, junto con los restos de lo que podrían ser las huellas de unos pies. Fita (237) dice que las huellas son las de una estatuilla o *signum* de Marte de 60 cm. de altura, que coronaba el pedestal y que sería de algún metal precioso, como plata o bronce dorado. La figura está representada de frente en actitud de andar o arremeter, adelantando el pie derecho, que se apoyaba entero sobre el suelo y que tocaba con la punta del otro pie. Llevaba en la mano derecha la lanza de los Quirites y en la izquierda, acaso, el pomo de la espada. En el agujero se metía el extremo de la lanza o una varilla de metal, que aseguraba la firmeza de la imagen.

En Acci (Guadix) hay una inscripción dedicada a *Neto*, divinidad guerrera asimilada a Marte, que según Macrobio fue adorada por los *Accitani* con esa denominación (238). Es un documento importante y raro relativo a los cultos indígenas. Está en un pedestal fracturado que llevaba una estatua de Isis, dedicada por *Fabia Luci...*, con unos cuantos *ornamenta*, es decir, joyas. Siguiendo a Alföldy (239), se puede leer en los dos primeros renglones de la dedicatoria, según Hübner, entre otras cosas.... *iussu Dei NII [---]*, es decir, seguramente *iussu Dei Ne[tonis]*. La reconstrucción *Ne[tonis]* está fundada en una noticia de Macrobio que dice: *Accitani, Hispana gens, simulacrum Martis radiis ornatum maxima religione celebrant, Neton vocantes* (*Sat.* 1, 19,5). Del nombre de esta divinidad solamente se encuentra una inscripción de *Turgalium* en Lusitania, donde se lee la dedicatoria *Netoni deo*, mientras que en una inscripción votiva de *Conimbriga*, en la misma provincia, aparece la dedicatoria *Neto* (sea como un dativo completo, sea como una forma abreviada de *Netoni*) según Alföldy (240). Desde H. Lafaye (241), varios investigadores propusieron la restitución *iussu Dei Ni[lotici]*, es decir, “par ordre du dieu du Nil” como escribe García y Bellido (242), mientras que otros investigadores desistieron de restituir el nombre de esta divinidad. Alföldy en 1979 la estudió detenidamente y según su opinión después del inicio: *Isidi puel[lari]* o mejor *puel[lar(um)]*, se lee *iussu Dei Netis* (243). El nominativo puede ser para este autor: *Netis*. Según este mismo autor (244): “Esta denominación es posiblemente una forma particular en lugar de *Neto*, como en la inscripción de *Conimbriga* tenemos quizás la forma particular *Netus*”. En cualquier caso, siguiendo a este autor, aquí hay un testimonio epigráfico de un culto indígena, aunque hay que señalar que solamente es un testimonio aislado y como dice Alföldy (245) “el valor de documentos de este tipo para la continuidad de cultos indígenas en la España meridional y oriental está contrapesado por cientos de inscripciones votivas que mencionan solamente los nombres de divinidades clásicas”. Por lo tanto no sabemos con seguridad si estaría relacionado con el dios Marte.

Iconográficamente Marte está representado con unos atributos parecidos al dios griego Ares, va armado con casco y lanza especialmente, y a veces, con escudo y espada. Aparece en ocasiones desnudo y otros con vestimenta guerrera, e incluso con una capa sobre sus hombros. Suele representarse joven e imberbe, pero también se le puede ver adulto y barbado, llevando en ocasiones un bastón de mando en su mano derecha. Sobre su pecho, cuando lleva égida, se distingue la cabeza de Medusa. Puede ir montado en un carro o encontrarse de pie en actitud guerrera. Con relación a las fuentes arqueológicas halladas en la Bética, hemos encontrado 16 esculturas tanto en bronce como en mármol.

En bronce tenemos gran cantidad de representaciones de este dios. El primero sería el hallado en una finca de *Cartima*. Es una figura de Marte en bronce de patina verde de cierta calidad de 12 cm de altura que ofrece la versión del tipo escultórico de *Mars Ultor* (246), lo que permite afirmar que con la mano derecha agarraría el mango de una lanza que se conserva y que con la mano izquierda sujetaría el borde superior de un escudo que estaría probablemente apoyado en el suelo (247). Este tipo de bronce pequeños representan al dios barbado, con un estilo grandioso que se ha logrado por el suave tratamiento de las concavidades oculares y por estar cubierta su cabeza por un yelmo corintio, estando la cimera terminada por dos penachos de plumas que están separados entre sí y cae por la parte de atrás llegando hasta la zona alta de la espalda. La parte de atrás de las piernas están cubiertas con *ocreae*. Lleva sobre sus hombros el *paludamentum* (248) y está vestido con una coraza de humerales bien marcados que esta enganchada con remaches por dos filas sobrepuestas de correas de las que surgen los pliegues de una túnica *colobium* y en la parte superior del pecho se puede apreciar un *gorgoneion* en relieve (249).

Los mejores paralelos para este bronce, son: el relieve conservado en el Louvre, llamado “ara de *Domitius Ahenobarbus*”, aunque en este caso la figura es de un Marte juvenil e imberbe (250). Este tipo de *Mars Ultor* es el mismo que se utilizó para la monumental estatua de mármol pario de época flavia que se encontró en las cercanías del *Forum Transitorium* y que se expone en el Museo Capitolino (251). Otro paralelo es un pequeño bronce de los Pirineos que está representado también como dios de la guerra, aunque se diferencia en que lleva tres cuernos de bóvido en el casco y la representación de un toro (252). Semejante es el bronce del Museo de Peñafiel, fechado en el siglo II d.C., que Gimenez Reina (253) ha interpretado como una insignia de bandera.

También de *Cartima* y colocada seguramente en el Foro del municipio, se presupone la existencia de una estatuilla de bronce que hemos citado al hablar de la epigrafía y que sería datada en época de Vespasiano. La dedicación y las estatuas de Marte y Cupido, nos dan idea de la importancia

que se dió al culto a Marte por parte de la oligarquía bética (254), siendo un claro ejemplo de evergetismo.

En Córdoba, en el Patio de los Naranjos de la Mezquita, a 2 m. de la Torre Hixem, se halló una figurilla de bronce de 14,5 cm., correspondiente a un Marte o Ares con escudo y en actitud de sacar la espada, con una capa y gorro tracio (255). La pieza representa a un personaje barbado masculino en pie y portando una espada, hoy desaparecida, en su brazo izquierdo que se encontraría levantado. Lleva en la cabeza un *pileus* o gorro cónico que permite ver una melena rizada distribuida en dos mechones a partir de la frente. Sus rasgos faciales son de carácter grotesco por presentar ojos grandes y almendrados y los labios apretados. En cuanto a la vestimenta lleva un chitón corto ceñido a la cintura y una clámide recogida con una fíbula a la altura de los hombros que probablemente llegaría hasta los pies. También porta una correa de la que cuelga una pequeña espada enfundada y un escudo redondo situado en la parte trasera y en el suelo de la figura. Podría ir calzado con unas botas altas (256). Existen ciertos problemas para su identificación iconográfica. M. de los Santos pensó que podría ser Marte por su actitud amenazante o Ulises por llevar el chitón y por su proximidad iconográfica con un relieve perteneciente a un sarcófago en el que aparece Ulises junto a Aquiles y que se encuentra en el Vaticano (257).

La escultura del dios se encontró en las proximidades de una *domus* romana, por lo que se podría encuadrar dentro de una función cultural o decorativa, aunque es más probable que su uso fuera cultural, ya que en las casas romanas se practicaba el culto a divinidades como el Genio, Lares, Penates y a algunos dioses que gozaban de cierto privilegio como Marte, Mercurio, Vulcano, Príapo. Está datada en el siglo I d.C. (258)

En Ecija (Sevilla) en el Cortijo del Castillejo del Río se encontró una escultura infantil de bronce de 61 cm, desnuda, calzada con sandalias, con una diadema en la cabeza y con las pupilas pintadas (259). En el brazo derecho, que mantiene elevado, puede que sujetase una lanza y en el izquierdo, que se aprecia con la mano abierta, quizá llevase la pátera y bajo la clámide una empuñadura perteneciente a una espada corta. Al llevar un casco de tipo ático y la espada se identifica con Marte juvenil, pero el hallazgo en Las Minas (Aguilar de la Frontera, Córdoba) de una estatua de *Bacchus infantil* del mismo estilo, postura similar y calzado igual, plantea la existencia de un taller bético que bajo un modelo de cuerpo de Dioniso infantil lo adaptaba, añadiendo atributos a otras representaciones de niños-dioses y proporcionando unas estatuas que servirían para la decoración doméstica (260) y que a la vez eran muy distintas por su temática infantil, a la representación de esos mismos dioses, que para un uso cultural, se les esculpía en la época de madurez (261). Como dice Loza Azuaga (262) se debía utilizar una misma matriz o moldes parciales, que seguramente era lo más

probable, debido a las diferencias que presentan. Según Rodríguez Oliva (263), la disposición de brazos y piernas corresponde a un tipo que suele utilizarse para las representaciones del Dioniso infantil.

Este mismo autor señala otros broncees como el Attis de Cádiz y el Dioniso lampadóforo de la villa de La Llosa (Cambrils, Tarragona) que refuerzan la existencia de un taller hispano para este tipo de estatuas bronceíneas de temática infantil y que las estatuillas en bronce más abundantes son las representaciones de Dioniso y los personajes de su cortejo báquico, como Sileno, Pan, Príapo, etc. (264) Manfrini-Aragno (265) también cree en la posibilidad de que existiera un taller y un prototipo común para las piezas de broncees de Ecija (Marte) y Aguilar (Baco) dada su semejanza.

Las piezas de Ecija y Aguilar llevan un calzado muy parecido, ya que usan unas sandalias que se atan alrededor del tobillo, dejando al descubierto los dedos y que están adornadas con una larga lengüeta, terminada en tres puntas y que se extiende sobre la parte superior del pie. En el Museo de Mérida existe un pie en bronce con unas sandalias con las mismas características y unas medidas similares, por lo que Loza Azuaga (266), piensa que pudo pertenecer al mismo modelo que el Marte y el Dioniso señalados, lo que aumentaría el número de broncees hispanos correspondientes al mismo tipo escultórico, dos en la Bética y uno en la Lusitania.

Según Loza, Kaufmann-Heinimann (267) estableció tres tipos principales para las esculturas de Marte en bronce, aunque posteriormente se ha diferenciado un cuarto tipo. El Marte de Ecija estaría en relación con el III de Kaufmann (el denominado tipo T o "Tänzerin") y en el cual al dios se le representa desnudo y sin barba, pero en actitud de bailar, con un paño alrededor del cuerpo, llevando el *signum* o un trofeo (268), aunque hay que tener en cuenta unas indudables diferencias, ya que en el de Ecija el dios no está danzando si no que se encuentra en una posición fija y también que se ha suprimido el paño alrededor del cuerpo. Estas dos contradicciones se justifican, según esta misma autora, por el empleo del tipo conocido para los Bacos, con la simple sustitución de la cabeza y de la clámide sobre el hombro izquierdo (269).

En cuanto a la datación del Marte de Ecija, hay cierta discusión. Primeramente se propuso una datación tardoromana, con una fecha indeterminada durante los siglos III o IV d.C. (270), después Blanco (271) rebajó la cronología delimitándolo a la época julio-claudia. Sin embargo otros autores señalan que se trata de una obra posterior, por determinados rasgos estilísticos (272). Loza Azuaga (273) plantea la posibilidad de que la serie escultórica de estas divinidades (Dioniso, Marte), se elaboraría en una fecha más o menos contemporánea, por las consideraciones antes expuestas, entre mediados del siglo I d.C. y mediados del siglo II d.C. Por último Rodríguez Oliva (274) rechaza la

fecha bajoimperial y piensa que es una obra probablemente de la época julio-claudia.

En algunas representaciones de niños que aparecen con atributos divinos, se puede apreciar que se agasaja a un niño real vivo, con un sentido honorable y como propaganda dinástica, aunque con más frecuencia se retrata a un niño muerto, bajo los rasgos de un dios al que se asemejaría. Como dice Oria (275) “Este debe ser significativo para quién lo considera su protector, modelo ideal o antepasado, con independencia de la función de la figura (funeraria, honorífica, en contexto público o privado), al establecer una relación muy directa y personal entre el dios y el retratado”. Este hecho es frecuente en todo el Imperio y podría aplicarse a este Marte de Écija, cuyo rostro al tener su propia personalidad, se ha relacionado con un emperador del siglo I, quizás Nerón (276), aunque otros elementos hacen que se dude de esta hipótesis como el parecido formal de este Marte, que está apartado de los modelos más conocidos, con el niño Baco de Aguilar (277) lo que hace olvidar la idea del retrato. Según Oria, Marte es uno de los dioses más utilizados para retratos, en especial para parejas equiparadas al dios acompañado de Venus (278), pero a la vez no es tan frecuente encontrarlo bajo la forma infantil ideal (279).

Este posible retrato de Marte seguramente pertenecería a una *villa*, por lo que se podría incluir dentro de la escultura decorativa privada, aunque hay que subrayar que en el caso de este dios sus representaciones como niño son escasas e indudablemente seguían la preferencias personales y la devoción particular de la persona que lo compraba, quién era, por tanto, el que decidía los atributos que querría poner en un cuerpo infantil estándar. Una figura como el Marte de Écija no se acoplaría bien en un jardín báquico, “pero sí sería muy apropiado para la autoexaltación familiar con insistencia en su prolongación hereditaria”, según comenta Oria (280).

A 1 Km de Montilla se encontró una representación de un guerrero con yelmo calcídico, cuyos laterales le cubren las mejillas, llegando a casi juntarse debajo del mentón. Este yelmo es especial por la presencia de dos cuernos de carnero que están enroscados sobre él. Es una pieza bien trabajada y que conserva el tipo helenístico, aunque el copista realizó una obra sin vida y que formaría parte de un modelo apotropaico que se remonta probablemente al siglo III a.C. (281). En Tocón apareció otra figura otra parecida a la anterior, del mismo tipo, de 12 cm, de la que sólo se conserva la cabeza, en la cual el casco es igual al de Montilla, pero tiene otra expresión más inquietante al ser más provincial su elaboración. Los ojos estarían incrustados con un material como la pasta vítrea o piedra brillante. En esta pieza y en la anterior se observa una arruga horizontal en la frente que corrobora su procedencia de un prototipo común (282).

Estas dos obras pertenecen a un grupo de pequeños hermes cuyas representaciones fabricadas frecuentemente en piedras de colores, se han encontrado en todo el mundo antiguo (283) y que posteriormente se transformarían, quizás, en simples representaciones de Marte, bien con un significado apotropaico, o como meros elementos decorativos sin ninguna intención iconográfica específica, llegando a ocupar un lugar en los jardines y peristilos. Por lo tanto se podrían incluir estas figuras como adorno de las *domus* o bien para un culto privado como dioses que prestarían ayuda contra ciertos males (284).

En Puente Genil (Córdoba), tenemos un busto de Marte en mármol brechoso de Cabra tal vez del siglo II d.C. que Santos Gener (285) opina que es obra de taller, posiblemente de un romano inmigrante, cuyas obras fueron muy bien vendidas en toda la provincia y saliendo también al extranjero, lo que da idea del intercambio tanto comercial, como cultural y de ideas religiosas que fueron parte integrante de la vida municipal de estas ciudades de la Bética.

En el Museo Arqueológico de Sevilla y en la Colec. del Sr. Martínez Pinillos de Almendralejo hay tres piedras grabadas con figuras posiblemente de Marte (286).

En Mulva, Villanueva del Río y Minas (Vega del Guadalquivir, Sevilla), en la “Necrópolis Sur. Tumba 94” datada en el siglo II d.C., se encontró un estuche de tocador de bronce y paleta de pizarra con una longitud de 8,8 cm en el que se representan unas imágenes. En el centro, aparece Neptuno con tridente y delfín, en la izquierda Mercurio tocado con pétasos y portando la bolsa y el caduceo, y en la derecha, Marte con casco, lanza, escudo y ánade. Por el sitio en donde se halló, se puede indicar que su uso o función sería el de ofrenda funeraria. Procedería, con bastante seguridad, de algún taller de bronce de alguna provincia del Norte del Imperio Romano, en las que era frecuente y exclusiva la representación de Marte con ánade (287).

En *Carmona* (Carmona) tenemos un posible Marte, en una cabeza masculina de mármol blanco esculpido y con técnica de trepano de 48 cm. de altura, de un personaje maduro y de rostro idealizado, tocado con casco corintio y representado con barba y abundante cabellera rizada. El remate del cuello indica que sirvió para encajarse en el cuerpo de una estatua mayor, que posiblemente llevaría una coraza militar. En cuanto a la datación se han barajado varias épocas, desde fechas tardoflavias e incluso antoniniana hasta fines de la época Julio-Claudia, que actualmente es la que se piensa más probable. La figura de Marte apareció con una cabeza de Venus, y se ponen las dos en relación con la propaganda augustea referida a los antepasados de la *gens Iulia* (288). Al llevar casco corintio y estar barbada, podría representar a un Marte del tipo “*Mars Ultor*” (Marte Vengador), aunque también puede derivar de algunos retratos de estrategias griegos como puede ser Pericles (289). Igualmente copia el modelo clásico

de la Atenea Pártenos, de Fidias, con el casco corintio levantado sobre la nuca (290). No es posible precisar su finalidad, por tratarse de un hallazgo fortuito, aunque es factible que fuera una estatua de culto, siendo una obra de calidad excepcional, que podría haber sido realizada en un taller local de *Carmo*.

Otro Marte de 6,3 cm. de altura de bronce con pátina verdosa, se halló en La Marismilla (Riotinto) Huelva. Está representado desnudo, con casco de alta cimera y clámide en el hombro izquierdo, mientras alza el brazo derecho. Su poca calidad parece excluir un uso decorativo (291).

También de *Astigi* (Ecija), de época adrianea, tenemos una cabeza de Marte. Según Rodríguez Oliva: "De la importancia de los conjuntos escultóricos que decoraron determinados espacios públicos en algunas ciudades de la Bética, da perfecta idea la serie de estatuas aparecidas en las excavaciones que se han desarrollado en Ecija en los últimos años con motivo de la construcción de un aparcamiento subterráneo en la Plaza de España, donde ahora se supone estuvo el foro de *Astigi*, la Colonia Augusta Firma. Entre numerosísimos fragmentos de epígrafes latinos que aportan infinidad de datos y de otros restos de muy variados elementos marmóreos de la rica decoración de los edificios que allí se alzaron (entre ellos, al parecer, el templo de culto imperial), en las distintas excavaciones en el sitio conocido como El Salón, se han encontrado restos menores (grebas, manos, dedos, etc.) de una docena de esculturas, así como fragmentos de *opera nobilia* de tradición policlética y época adrianea" (292).

Entre estos restos de esculturas se halló una cabeza en mármol blanco que representa un heroe juvenil, que podría identificarse con un guerrero o aún mejor con un joven Ares. La cara presenta unas largas patillas que llegan hasta una ligera barba. Lleva un casco corintio en donde quedan restos de un hueco donde podría haber encajado una cimera parecida a la que lleva el joven Marte que está representando en una de las conocidas estatuas que sirvieron de ornamentación en el Canopo de la villa de Adriano en Tívoli, que a su vez es una copia excelente de un tipo estatuario de época clásica, como otras de las encontradas en esa zona (293). Siguiendo a Rodríguez Oliva, que señala que la cabeza tiene un gesto dramático que se logra mediante un rostro redondo y carnoso, y por la manera en que están trabajados los párpados, el labio y el mentón, que son están representados gruesos y con mucha fuerza, así como el elemento colorista que se puede apreciar por el fuerte contraste que existe entre la blancura de la piel del joven y el claroscuro de su barba y cabellera rizada, que están trabajados por el trépano, siendo elementos que enlazan perfectamente en esta cabeza astigiana, al igual que pasa con las otras estatuas que con ella forman el conjunto, en época de Adriano (294).

Por último, tenemos una referencia sobre una escultura de bronce de Marte, hoy desaparecida, que sería de Villaricos. Podría haber sido una pequeña escultura que fue encontrada con otras de Mercurio, Apolo y otras divinidades, "enteras y en bronce" según Baena del Alcázar (295).

Con relación a la diosa **Victoria** (296), vemos que el culto a esta diosa aparece en principio ligado a Augusto pero después se convierte en una expresión imperial, sobre todo a partir de Trajano. El principado instituido por Augusto fue una monarquía militar y por tanto esta divinidad tuvo mucha importancia ya que por medio de la propaganda augústea se resaltó el culto a las virtudes imperiales, en donde sobresalieron las de la Paz y las de la Vitoria. Antonino relacionó a la Paz con Victoria y está última se la puede encontrar en las acuñaciones de Cómodo, junto con *liberalitas*, *Securitas*, *Aequitas*, *Pax*, *Providentia* y *Annona*. La diosa Victoria coronó los carros fúnebres de los emperadores.

El hecho de que se trate de una divinidad bastante bien representada en lucernas en la Bética y sobre todo en Lusitania, se puede entender como una interpretación indígena en época romana de las divinidades aladas de tipo oriental, deidades que ya tenían una gran popularidad en los panteones orientales y que pervivieron en la Península, aunque ya con unas formas y características completamente romanas (297). Su culto estuvo muy extendido en Hispania y seguramente *Hispalis* contaría con un templo dedicado a la Victoria Augusta (298).

Las inscripciones halladas en la Bética son 13. Entre ellas, tenemos la de Arcos de la Frontera, que puede identificarse con la *Arcilacis* de Ptolomeo, de la que procedería el nombre actual. Es una inscripción dedicada a Victoria *sacrum* en que el dedicante *C. Avilius Paleignus*, es un *praefectus* que pertenece a la *Tribu Papiria*. La fórmula es *sacrum de suo fecit* (299). Por lo tanto es un personaje importante el que dedica. En Carmona (Sevilla) tenemos otra inscripción (*Hep* 4, 1994) en la que el dedicante es *Caius Iulius* y la realiza por un voto.

En *Iponoba* (*Sosontigi*, Cerro del Minguillar, cerca de Baena) del siglo II ó primera mitad del III d.C., hay un pedestal en forma de columna, de caliza grisácea con divisiones a modo de conchas, con una dedicación de *M. Fabius Livianus* que fue pontífice del *municipio Sasontigitanum* y por lo tanto de elevada condición económica y social (300). En las inscripciones en las cuales se añade el apelativo *Augustus* lo que se pretende es honrar a los emperadores, y los pontífices querían enaltecerlos, por lo que en esta inscripción y en otras dedicadas a divinidades que llevan este título, así sucede. Esto se puede ver en la estatua puesta a Marte Augusto en *Isturgi* por *A. Terentinus Rusticus*, *pontifex* del *municipium Triumphale* en tiempos de los Antoninos (*CIL* II, 2121) y de la misma ciudad de *Astigi* hay una dedicatoria a *Pólux Augusto* puesta por una fláminica del municipio (*CIL* II, 2122) y en la cual aparece un texto paralelo a este de *Iponoba* dedicado a la Victoria Augusta. Se trata con

seguridad en estos casos señalados de conmemorar una victoria imperial, uniendo este motivo con el acceso al pontificado.

Dentro de las clases de *pontifex* con los que contamos (*sacrorum*, *pontifices* destinados al culto imperial, *pontifex augustus*; *pontifex perpetuus*) este de *pontifex* solamente, es el más numeroso. Siguiendo a Castillo (301) vemos que hay que distinguir dentro de este calificativo genérico, por una parte el título de *pontifex* sin ninguna especificación, y por otra parte los casos en que tras el título, figura el nombre de la ciudad en donde desempeña el cargo. El título simplemente de *pontifex* se extiende desde época julio-claudia hasta finales del siglo II o comienzos del III, mientras que el título seguido del nombre de la ciudad en que se desempeña el pontificado aparece más tarde y se reduce a época antoniana. Es frecuente que estos pontífices hubieran desempeñado anteriormente cargos civiles en su localidad, en cambio es infrecuente que alcanzasen el rango ecuestre. Según este autor, aunque la literatura no relaciona la concesión con el culto imperial, realmente se puede averiguar esta referencia en algunos casos, basándose en el tipo de dedicatorias que ponen los pontífices (302). Se considera que el cargo de *pontifex* se mantiene en la Bética hasta el siglo III, que la posición social de estos personajes, en la mayoría de los casos es muy elevada y que en algunas ocasiones han ejercido con anterioridad funciones civiles a nivel local. Son más raras las familias que tienen poder a nivel provincial o que alcanzan puestos relativos al rango ecuestre (303).

Por la forma de las letras y por llevar el personaje los *tria nomina* sin filiación ni indicación de la *tribu*, se fecha la inscripción a finales del siglo II o primera mitad del III d.C. El gentilicio de *M. Fabius Livianus* es uno de los más extendidos en Hispania, aunque no hay ninguna conexión familiar con miembros de la misma *gens* de ciudades cercanas. El *cognomen*, es muy raro encontrarlo en Hispania (304).

En *Italica* hay un conjunto epigráfico encontrado por Pilar León (305) que se ha puesto en relación con un templo de época adrianea excavado en esta ciudad en la zona monumental de la Nova Urbs y que se hallaba rodeado de un espacio porticado, abierto por su cara Este, con exedras semicirculares que alternan con otras cuadrangulares y con capiteles y basas y que Blanco Freijeiro (306) considera que ese recinto se encontraría dedicado al culto imperial. El conjunto epigráfico consta de tres inscripciones y fue estudiado por este autor (307): En una de ellas aparece la ofrenda de cuatro estatuas de un valor de 100 libras de plata, realizada por un flamen del culto imperial; en otra se indica un gasto similar para una estatua de Apolo Augusto; mientras que la tercera señala la dedicación de una estatua de plata de 132 libras y 2,5 onzas de plata, además de numerosas joyas a la Victoria Augusta. Esta última inscripción datada en el siglo II d.C. también es interesante porque la dedicante *Vibia Modesta* desempeña un papel relevante dentro del municipio, ya que es una mujer libre y

flaminica por dos veces en *Italica* y además *sacerdos* en la misma colonia. Ofrece una corona de oro a la estatua de Victoria Augusta y, lo que es más significativo, su propia corona *aurea flaminales*, siendo éste el único testimonio registrado hasta ahora en todo el Imperio romano. Hay que destacar también el origen de *Vibia* que es natural de Mauretania, lo que confirmaría que la costumbre de adornar las estatuas es africana y oriental (308), demostrando una vez más la importancia de las aportaciones de África y de Oriente en la expansión de la cultura mediterránea.

Según Beltran Fortes (309) y ampliando lo anterior, comenta que entre las piezas aparecidas en el *Traianeum* se puede destacar este pedestal citado, con una estatua de plata, dedicada a *Victoria Augusta* que dedicó según él en la primera mitad del siglo III d.C. *Vibia Modesta*, hija de *Caius Vibius Libon*. Esta mujer ofreció su corona flaminial, cómo hemos comentado mas arriba, aparte de tres pequeños bustos de Isis, Ceres e Iuno Regina, y, aunque no se menciona a *Caelestis*, este autor destaca que las tres divinidades femeninas citadas estaban de una forma u otra relacionadas o incluso identificadas con ella. Por otro lado es posible que este mismo *C. Vibius Libon*, se relacione con el que ocupó un puesto privilegiado en el *pódium* del anfiteatro, que se cita en una de las inscripciones de la cornisa del podio, donde se leía: (*hedera*) *Q(uinti) Vib(i) / L(ibonis?) A(--)* (*CIL II*, 5112; *CILA* 3, N° 516, que la da como perdida) (310).

Según Blanco Freijeiro (311) la dedicación consta de dos partes que parecen que se encuentran diferenciadas: una estatua de la diosa Victoria con sus joyas y una corona acompañada de los bustos de tres divinidades femeninas. Tal y como la relación está hecha, los bustos parecen que son de oro, por lo menos el de Isis, aunque es extraño que el de Ceres lleve un collar de plata, e independientes como piezas de la corona. Las coronas sacerdotales solían estar decoradas con efigies de los dioses. La estatua de Victoria había sido introducida por Augusto en el Senado de Roma y desde ese momento cada Senador le hacía ofrendas de incienso en la apertura de las sesiones. Por esta práctica el culto a la Victoria se identificó con la doctrina del Estado y del Imperio, llegando a ser el último culto que cedió a las exigencias del cristianismo, la nueva religión. Por tanto es normal que *Vibia Modesta*, después de desempeñar un sacerdocio dedicado sobre todo al culto de Roma y de las emperatrices divinizadas, realice esta ofrenda en el templo dedicado a la Victoria, con el visto bueno del Senado local según Blanco Freijeiro (312).

Habitualmente, tanto los *flamines* o sacerdotes, como las *flaminicae* eran ciudadanos romanos pertenecientes a la aristocracia municipal, es decir pertenecían a esta nobleza local muy romanizada y enriquecida, por lo que durante el desempeño de sus funciones religiosas solían conceder importantes actos de altruismo o de evergetismo a sus conciudadanos, tales como sufragar juegos públicos, erigir estatuas, proveer baños, repartir comidas, celebrar banquetes, etc. (313). Por lo tanto esta inscripción

es una buena indicación de las prácticas evergéticas de devoción a la diosa y de la riqueza de la dedicante, proporcionándonos el prototipo de una gran parte de los iniciados en el culto: mujeres ricas, en ocasiones relacionadas con las elites locales y el *ordo decurional* (314).

En *Italica* también hay otra inscripción en que sólo aparece el nombre de *Victoriae* (*CIL* II, 5.367). Como igualmente se han encontrado hallazgos arqueológicos, no hay que descartar que pudiese haber en esta ciudad culto a la diosa Victoria.

En Peñaflor (Sevilla) tenemos una inscripción (*CIL* II, 2327), datada en el siglo I d.C., que es un ara a la Victoria Augusta o pedestal, hoy perdido, que sostenía una estatua de la diosa, dedicada con aprobación o decreto de los decuriones por los seviros *augustales* Ático y Firmión, libertos, éste de Fabita Bitinis y aquél de Gayo Fabio Niger, que es el único indicio del estatuto de municipio del que gozaría Celti en época imperial, probablemente a fines del siglo I (315), aparte de otra inscripción (*CILA* II, nº 167, 143) hoy perdida. En Salvatierra de los Barros (*CIL* II, 982) está dedicada por un liberto, *M. Terentias M.*, a la *Victoriae Augustae Sacrum*. En *Ipsca* (*CIL*, II, 1572) una mujer, *Licinia Rufina*, la dedica a *Victoriae*. En Acinipo (Ronda la Vieja), *F. Proculus* dedica la inscripción a *Victoriae Augustae* (*CIL* II, 1345). En el Cortijo del Tajo (Teba, Málaga) (*CIL* II, 1425) también otra inscripción igual en un pedestal dedicado a la Victoria Augusta por *Q. Fabius Fabullus*, en un testamento de la segunda mitad del siglo II d.C. y de esta ciudad tenemos una fuente arqueológica. En *Urgavo*, *Imperatorii Caesari* dedica a *Victoriae Sacrum* (*CIL* II, 2106). En Málaga otra dedicada a *Victoriae Augustae Sacrum* (*CIL* II, 1867) por dos personajes importantes y en Vilches (*ILER*, nº 511; *CIL* II, 3249), dedica *Sempronius* a *Victoriae Augustae*.

Iconográficamente la diosa Victoria está representada en mármol, en bronce y sobre todo en lucernas y se presenta el tipo de pie, con peplos, grandes alas, palma sobre el hombro como exaltación de la victoria y una corona cívica de laurel en la mano extendida, imitando los prototipos de Nike con los mismos atributos que se desarrollan en época helenística. Es representada por su función protectora de la felicidad a corto plazo, y no como diosa (en el sentido religioso del término), sino como simple personificación. Este modelo de Victoria se desarrolla desde la época augustea y continúa prácticamente durante todo el Imperio, pero es con la dinastía antoniana cuando se potencia al máximo la representación artística de las abstracciones personificadas.

Los hallazgos de esculturas en la Bética son abundantes con 22. Tenemos una escultura en mármol blanco de 91 cm. procedente de los desmontes de la calle de la Alcazabilla de Málaga, junto a la Alcazaba, donde debió haber un edificio romano, ya que allí aparecieron columnas, capiteles, etc. Parece haber servido de clave en un arco, quizás triunfal y según algunos autores el monumento se

habría erigido para conmemorar la victoria obtenida sobre los mauros en el año 176 d.C. por lo que entonces se podría datar en esa fecha o posterior (316). Está trabajada en una sola pieza y en sus costados se dibuja la S característica de estas ménsulas de clave ornamentada. En su parte delantera se aprecia una Victoria alada vestida con un largo peplos ceñido a la cintura y pegado al cuerpo, como impulsado por el aire. Le falta la cabeza y las manos, pero en la izquierda debía de llevar la palma de la victoria, ya que en el brazo, cerca del hombro, se ven huellas dejadas por un objeto, que seguramente sería la palma. No presenta trabajo de trépano. Parece ser una obra de taller para ser observada de lejos y se corresponde con el prototipo particular de la zona. Estas ménsulas con Victoria son frecuentes en los grandes arcos triunfales de Tito, Trajano (en Benevento y Ancona), en el de Septimio Severo, y en el de Constantino, sirviendo como ornamentación de la clave del arco (317).

Como paralelos, el mejor ejemplar es el de *Italica* que es una Victoria en piedra de 95 cm. del mismo tipo y probablemente con el mismo destino. Es más tosca en cuanto al estilo artístico y a la ejecución y viste también un chitón que le cubre el pecho izquierdo. Las piernas no están en movimiento y los pies son de tamaño descomunal. La cabeza esta peinada con ondas y a ambos lados de ella hay dos pequeñas alas y los ojos están vacíos y cóncavos. Está datada entre el siglo I y el II d.C. (318).

En *Italica*, aparte de la escultura señalada, tenemos algunas más. La primera es un bronce de pátina verde oscura de 225 cm. de altura. El trabajo es bueno y representa a la Victoria en vuelo, con las alas desplegadas (le falta el ala derecha y el extremo de la izquierda), la cabeza alta, llevando en la mano derecha probablemente una corona y en la izquierda una palma. Viste un ligero chitón que muestra la pierna izquierda. Las pupilas están señaladas, como es normal en todos los bronce. Serviría para decorar algun *domus* o *villa*, sin que se pueda descartar su posible uso cultural (319). Es probablemente del siglo I d.C., aunque también pudiera ser una pieza de la época de los primeros emperadores. También de *Italica* tenemos una piedra grabada, una pequeña calcedonia, en la que aparece tallada una figura (Victoria?) guiando una cuádriga (320) y una lucerna decorada con la figura de Victoria (321).

En Córdoba, hay una especial dependencia de los modelos procedentes de Roma a los que copia tanto en material como en dimensiones. En el foro colonial o en sus proximidades se alzarían algunos arcos de triunfo que ejercerían como señales monumentales. De esta ciudad procede el arco con clave de Victoria encontrado en la C/ Osario, que es un fragmento de mármol de una gran ménsula decorada de 55 cm. en cual aparece en la cara frontal la parte superior de una escultura, prácticamente exenta, que representa a una Victoria alada que viste un peplos sujeto sobre los hombros y ajustado bajo los pechos, dejando los brazos desnudos. Las alas se elevan por detrás y hacia arriba en V, casi

lisas. En las caras laterales aparece la voluta superior de la gran "S". El peinado es con raya central y ondas dirigidas hacia los lados y hacia atrás, terminándose con un gran lazo, especie de *króbylos*. El conjunto es bastante ostentoso, intemporal y algo convencional, presentando unos contrastes resaltados de luces y sombras y se ve perfectamente la utilización del trépano en el *króbylos*, lo que es un indicio de una época cercana a la severiana, aunque se data en época antoniniana (322).

Esta clave de arco triunfal de Córdoba, daría acceso al foro por el noroeste según Marcos Pous (323) y López-Garriguet (324). El cambio producido en el foro colonial de Córdoba durante la dinastía flavia y los últimos años del siglo II d.C. no es muy conocido, habiendo una gran laguna en todos los aspectos, incluido el de la ornamentación (325). En Hispania los mejores paralelos de la clave cordobesa son dos ménsulas también con Victoria, de *Italica*, de Málaga y otra procedente de Andalucía, conservada en el Museo Diocesano de Vic (326). Esta que estamos analizando de Córdoba, tiene los laterales bastante parecidos a las anteriores, pero frontalmente muestra una cabeza de Gorgona (327). Parece que las cuatro mensulas citadas pertenecen a la clave de un arco triunfal y honorífico, debiendo recalcarse que las esculturas de Victoria en una clave de arco triunfal constituyen un motivo claramente anómalo y casi único, de ahí su particularidad, ya que lo normal era que aparecería el Genio del pueblo romano o de la ciudad, Roma, o Hispania o la Bética, y divinidades como Juno, Minerva, Marte, Hércules, Ceres, etc., siendo en cambio frecuente la figura de Victoria en arcos triunfales decorados con relieves. Tal vez la presencia de esta diosa en la clave, significase que estos arcos béticos carecían de otra decoración figurada en la que apareciera la casi obligada representación de la Victoria.

De la provincia de Cádiz, probablemente de Olvera, en el extremo NE. de la provincia, hay un bronce muy tosco con pátina verde y zonas doradas de Victoria alada de 12 cms. de altura que está adornada con una diadema. El tronco está desnudo y viste un himation que le cubre la parte posterior, desde las nalgas y la pierna derecha, dejando la izquierda al descubierto y anudándose de forma insólita en el pubis, de donde cuelga el manto formando un pliegue al modo isíaco. El otro extremo del manto se encuentra enrollado cayendo desde el antebrazo izquierdo en frunces esquemáticos de tipo arcaizante. Lleva una doble cinta que atraviesa el tronco por delante y por detrás y que en el cruce sobre el pecho y la espalda se cierra con un disco a modo de fíbula, igual que aparece en la figura de Itálica (Nº Inv. 32.637). Seguramente serviría para decoración en alguna *domu* o *villa* sin que se pueda descartar también que fuera para culto privado (328).

En *Nescania* (Valle de Abdalajis, Málaga), hay una pieza de caliza blanca, tal vez de una cantera local, que puede ser una representación de dos Victorias. Es un pedestal de estatua que dedicó el Municipio a *Caius Marius Clemens* (CIL II 2011), y en una de las caras se aprecia una figura de 66

cm. de altura máxima, al que le fatan zonas de la cabeza, el pecho y el brazo derecho, y un relieve que sobresale. Aparece de pie, apoyada sobre la pierna derecha, mientras que la pierna izquierda se dobla ocasionando unos pliegues en la falda del peplos que es de largo apotigma, cubriéndose con él que estaría ceñido por debajo de los senos. Esta vuelta hacia el lado izquierdo, con grandes alas en reposo, situadas simétricamente a cada lado del cuerpo, presentando una decoración incisa para representar el plumaje. El brazo derecho se extiende hacia adelante y el izquierdo flexionado y apoyándose en la cintura, sostendría el extremo de un objeto alargado de difícil identificación, que lleva sobre el hombro izquierdo, y que seguramente sería el ramo de palmera que sobresale un poco (329). El otro lateral presenta una figura que, por lo que se aprecia, sería similar a la descrita anteriormente, tanto en dimensiones como en características formales y aunque está más deteriorada conserva el objeto que ambas llevarían en la mano derecha, la corona de hojas. Las dos figuran representan a la diosa romana Victoria, alada y con sus atributos más característicos, la corona de hojas y el ramo de palmera (330). Este monumento está fechado en época de los Antoninos,

Según Beltrán Fortes que sigue a Holscher (331) al ser una representación de la abstracción divinizada de la victoria, se le asocia frecuentemente en el mundo romano, a la simbología del culto al emperador -Victoria Augusta- o a los éxitos militares. Estas dos figuras de Nescania, pertenecen a un prototipo de Nike que aparece con los mismos atributos y que se desarrolla en época helenística (332), siendo el ejemplo romano más antiguo de este tipo el dorso de los áureos de *T. Quinctius Flaminius*, del siglo II a.C., y las monedas de Marco Antonio en conmemoración de triunfos militares en el siglo I a.C., pero el momento más importante sería la consagración en el año 29 a.C. por Augusto de la Victoria como diosa y la colocación de una estatua en la Curia Iulia de esta divinidad sobre globo que sustituye a la imagen caminando, siendo un claro ejemplo de propaganda política de Octavio tras la batalla de Actium, siendo seguramente una copia de un original helenístico que Pirro erigió en Tarento en el siglo III a.C. (333).

Como señala Beltrán (334) este prototipo de Victoria se reproduce en distintos materiales dentro del arte romano y se encuentra en diversas representaciones escultóricas, como en ménsulas interpretadas como claves de arcos de triunfo, en pequeños bronce y en decoración de cerámicas o de lucernas, en pintura, en monedas, etc. Estos relieves identifican a esta pieza como un monumento dedicado a la Victoria, aunque al no conocerse mucho de sus elementos como por ejemplo la inscripción, no se sabe con seguridad si el monumento estaría dedicado a la *Victoria Augusta*, o a un emperador determinado, tampoco se conoce quién la dedicó y en qué circunstancia. La decoración de las otras dos caras, seguramente sería con el mismo motivo de los laterales conocidos. La obra puede interpretarse como un pedestal que soportara la estatua de la diosa, o mejor un ara dedicada a la Victoria (335). Al estar estropeados los relieves no se sabe si sería una pieza de calidad, aunque sí se

supone que sería una obra local, aunque los modelos de los que copiaron serían clásicos. Aunque el tipo se desarrolla desde la época augustea y se encuentra durante todo el Imperio, es con la dinastía antoniniana cuando tienen mayor auge las representaciones artísticas de las distintas abstracciones personificadas (336).

De *Osqua* (Villanueva de la Concepción, Málaga) hay un ara con una Victoria, sobre un globo, que está coronando al emperador y que adopta una evidente simbología de culto imperial. El ara ha sido estudiada por García y Bellido (337). En la cara principal aparece la figura sentada del emperador en un tronco, representado como “Júpiter sedente”, estando desnuda la parte superior del cuerpo y las piernas y cintura están tapadas con un gran manto. Detrás hay Victoria alada, situada sobre el globo, poniéndole al emperador en la cabeza una corona de laurel y a la izquierda asoma otra figura femenina de pie que le ofrece algún objeto, no identificable. La figura masculina podría ser el propio Augusto, coronado por la Victoria y la figura femenina de la izquierda la personificación de la provincia Bética. Según Beltrán (338) podría ser igualmente la representación del *Divus Augustus* recordando el agradecimiento de la provincia, en un ambiente de culto imperial oficial y estando en conexión con las otras escenas que se encuentran en los otros tres lados: el sacrificio de un toro en ese marco de culto imperial según Beltrán (339). En la cara posterior se ve a un sacerdote delante de un altar con la cabeza cubierta con la toga, *capite velato*, tras el que se sitúan dos jóvenes ayudantes de la ceremonia, los *camilli*. Uno de ellos puede estar tocando la doble flauta, *tibicem*, mientras que el otro que está situado detrás del sacerdote, pero vestido con toga, podría ser un magistrado. En uno de los laterales se encuentra la típica escena de sacrificio (340) con la presencia del *victimarius* con el torso desnudo y que lleva al toro, la víctima al sacrificio. También se puede ver al *secutor*, desnudo el torso, en el momento que levanta el hacha, *secur*, representando el momento concreto de la muerte (341). En el otro lateral aparecen otros dos jóvenes asistentes o *camilli*, que concurren a la escena del sacrificio llevando instrumentos rituales. Uno porta el jarro de libaciones, *urceus*, y el otro puede que llevase la pátera, aunque también podría ser otro objeto, como una caja o acerra, o una bandeja o *lanx* (342). La Victoria se ciñe los senos con un *apotygma* y el *kolpos* colocado sobre el vientre. El brazo derecho lo tiene levantado a la altura de la cabeza sosteniendo la cabeza que se encuentra de perfil y en el hombro izquierdo lleva una gran palma.

Los temas desarrollados en los laterales tienen un paralelo en el relieve de un bloque pétreo de Los Canterones de Estepa, de época tardorrepublicana, aunque el altar de *Osqua* tiene más importancia dentro del culto imperial porque que en él se sacrifica a un toro, en cambio en Estepa se inmola a un macho cabrío, según comenta Beltrán (343). Según este mismo autor (344) el relieve adopta unos modelos oficiales clásicos, pero el arte corresponde mejor a un taller provincial de segunda clase dentro de una serie de producciones típicas de lo que se llamó tradicionalmente “arte popular” y más

tarde se le conoció como “arte plebeyo”, en su transposición a ambientes provinciales, sobre todo en la escena del sacrificio del toro, donde el animal es demasiado pequeño en proporción con los dos hombres y que se debe a la técnica denominada “proporción jerarquizada”. Esta fechada a finales del reinado de Antonino Pio o comienzos del de Marco Aurelio y actualmente se encuentra reutilizado como un elemento decorativo en el llamado “Arco de los Gigantes” de Antequera (Málaga).

En relación con las lucernas encontradas con iconografía de esta diosa, vemos que en el Museo Arqueológico de Sevilla hay una colección de lucernas con representación de Victoria (345). Procedente de Córdoba, del Cerro Murriano (346) tenemos otra lucerna con figura varonil que sostiene en el brazo y mano izquierda una figurita de Victoria del siglo II d.C. con una inscripción. De Osuna (Sevilla), del siglo II (347) hay dos lucernas. En una aparece Victoria de frente vestida con Kolpos, con amplias alas desplegadas como volando y con los pies sobre un globo, portando una corona de laurel en su mano derecha y una palma en la izquierda y en la otra lucerna aparece una Victoria alada, también de frente. La Victoria como tema decorativo en estas piezas puede tener un carácter talismático. El motivo fue muy popular desde Augusto y se encuentra a partir del inicio del segundo cuarto del siglo I y en el II d.

En un fragmento de sarcófago proveniente de Córdoba aparece en la parte inferior, una figura femenina descalza que viste *peplos*, y que podría tratarse de una Victoria, sosteniendo una guirnalda, tipo que está bien documentado en los sarcófagos antoninianos, o en otros de tema mitológico. Se completa con una parte del lateral en el que se halla la representación de una divinidad fluvial recostada sobre vasija y portando una rama en el brazo (348). Está fechada fines del II o comienzos del III d.C.

Otra lucerna la encontramos en Puerta de Tierra (Cádiz), del tipo Loeschcke IV, de arcilla amarilla sin asa, con pico y con el extremo redondeado ligeramente puntiagudo, rodeado por dos volutas con poco desarrollo pero anchas que salen del borde de la orla. El disco está enmarcado por una moldura circular que contiene una figura femenina vestida con un peplo, alada y en pie, que sería una Victoria sosteniendo un clípeus (349). Uso o función sería ritual y ajuar funerario. Está datada del I al 125 d.C.

Por último, tenemos un sarcófago de plomo con una longitud de 178 cm. encontrado en la Plaza de Andalucía (Córdoba) de finales del siglo IV d.C. Según Martín Urdíroz (350), sería un sarcófago trapezoidal y que está decorado con bandas con motivos de cacería y geométricos (meandros). Según la ficha de Inventario General, rellena por Samuel de los Santos (351), se halló junto a dos fragmentos arquitectónicos con decoración escultórica quizás pertenecientes a un monumento funerario, inventariadas con los Números de Registro 9.953 y 9.954. En dos de los sillares

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Divinidades de carácter guerrero

que formaban el recinto de la sepultura estaba esculpida la figura de un genio alado, quizás una Victoria o un Thánatos, que se conservaba incompleta.

Consideraciones generales:

En relación a todos los datos encontrados de **Hércules** en la Bética vemos que tenemos 60 testimonios de su presencia, con 40 esculturas o restos arqueológicos ocupando el quinto puesto en el total de los dioses hallados y con 20 inscripciones lo que corresponde al cuarto puesto. Estos datos se sitúan en torno a las cuencas de los ríos sobre todo a lo largo de los valles del Guadalquivir y del Genil. Las inscripciones a Hércules en la Península Ibérica se localizan en áreas interiores dedicadas a la ganadería y transhumancia y en la Bética según Pastor (1987) el destino de estas rutas parece estar en la Sierra de Ronda, en cuya zona oriental existió un importante templo de Hércules, sólo conocido por la epigrafía y en Sierra Morena, en el templo de terrazas de Munigua, que señala el punto de entrada al Valle del Guadalquivir de los ganados que atraviesan la sierra. En este santuario ha aparecido una inscripción a Hércules en un pedestal que tiene un interés especial ya que formaría parte de una serie de ellos dedicados a dioses augustos encontrados en el entorno del santuario principal como es Hércules y Fortuna *Crescens*, y en el foro como es *Bonus Eventus*, *Pantheus* y Ceres, siendo probable que le estuviera dedicado desde época prerromana, convirtiéndose después en una divinidad “augusta”. La imagen de Hércules en *Munigua* está dentro de un programa iconográfico bien definido en un contexto público y oficial, estando asimismo vinculado el templo con el culto imperial y los edificios religiosos que se encuentran allí tendrían una vocación esencialmente política integrándose en el urbanismo de la urbe. Los pedestales hallados en la Bética abarcan su cronología desde el reinado de Tiberio, 34-35 d.C., en *Tucci*, hasta inicios del III d.C. en el de *Osqua*, lo que indica la presencia de este culto oficial durante toda la época altoimperial.

También se localizan testimonios de este dios, desde el Estrecho de Gibraltar, Cartagena, Elche, Valencia, llegando hasta Tortosa. Estando el resto de las inscripciones muy aislada, con un foco pequeño en el N.O. de la Península y un testimonio en el interior de Cataluña. Esto viene a coincidir, en general, con la de los demás testimonios del culto a Hércules en Hispania, como son las esculturas de mármol, bronce, mosaicos, monedas, lucernas, etc. En la Bética tanto en escultura como en epigrafía hay una mayor concentración en la zona del río Guadalquivir sobre todo al lado del núcleo itálico y en zona cordobesa, donde Córdoba presenta ocho esculturas. Por la costa tenemos desde *Sancti Petri* hasta Torrox (Málaga) destacando la zona del Estrecho de Gibraltar. Como en otras divinidades se sigue apreciando un largo corredor desde Córdoba hacia Málaga, encontrándose también cerca de alguno de los ríos que se encuentran en el margen izquierdo del Guadalquivir como el Guadajoz en donde hay un núcleo de testimonios sobre todos de escultura. Desde S. Francisco de Olivenza tenemos también una línea bastante recta hasta *Onoba* (Huelva). Por lo que la extensión del culto a Hércules tanto en Hispania como en concreto en la Bética, parece coincidir con las áreas de más intensa romanización o con zonas con posibilidades económicas o de comunicación a través de

los ríos, vías, o cerca del mar. De Gades también hay un largo pasillo o ruta hacia la parte este de la Bética. Todo esto concuerda, en general, con la idea de una divinidad importada, sea a partir de la conquista romana o en momentos anteriores y con la continuación del culto al dios fenicio Melkart implantado desde la fundación de Cádiz.

No contamos con ninguna inscripción que proceda de la propia Cádiz, a pesar de que su culto se conservó en constante alza y sobre todo a partir de Trajano que lo favoreció y tampoco hay testimonios en época romana procedentes de Huelva que había sido un centro destacado anteriormente como se puede ver por las representaciones prerromanas de Hércules, pero en donde sí hallamos escultura. En cambio las dedicatorias se encuentran en lugares intensamente romanizados como *Carteia* en donde hay tres inscripciones y en este caso no se pueden perder de vista las profundas raíces prerromanas del culto, *Munigua* donde la inscripción está ligada a un centro de culto imperial, e incluso en *Tucci* en donde en una de ellas aparece como dedicante el propio emperador Tiberio y en donde todas las inscripciones de esta colonia expresan la especial permanencia que el culto a Hércules tuvo entre sus habitantes e incluso la persistencia del culto a Hércules *Gaditanus* a través de la *interpretatio* romana y en donde posiblemente habría un templo. Otra característica es que en ninguna de las inscripciones de la Bética aparece la invocación a Hércules *Gaditanus*, que podría confirmar la referencia del culto a esas raíces fenicias, aunque algunas de las inscripciones podían referirse a él. En Hispania solo se conoce este epíteto en *Carthago Nova* (*CIL* II, 3409).

Tal vez esta situación respecto a Hércules, haya que contemplarla como un traslado de los centros de culto que proceden de las ciudades indígenas y coloniales, tanto fenicias como púnicas, hacia los lugares que a partir de la conquista romana se convierten en los centros donde se organiza toda la vida de los territorios circundantes, las colonias y los municipios romanos, en los cuales el culto a Hércules tiene unas connotaciones clásicas determinadas por el ambiente general y que afectan a otras divinidades de las que hay testimonio de culto en la Bética. Un ejemplo de esto sería la ciudad de *Tucci*, antigua colonia, en donde se halló tres inscripciones, lo que refleja la vitalidad de los cultos romanos en la misma.

Los lugares de aparición de los epígrafes señalan con bastante aproximación las áreas donde se concentra el culto que es sobre todo en la parte izquierda del Guadalquivir y cerca de los ríos. La posteriormente llamada "Vía Hercúlea" desde Cartagena a *Sancti-Petri* ("*ad Herculem*") por la costa, no hace más que confirmarlo. Los testimonios del culto a Hércules explicarían la pervivencia del culto al Melkart púnico y probablemente al gaditano, del cual se encuentran testimonios, como por ejemplo en el pedestal de *Ostippo*. La permanencia del culto se puede ver de igual forma en una inscripción de *Osqua* (Archidona), que fue bastión de Asdrúbal durante la II Guerra Púnica y en donde el epígrafe

hallado puede señalar la permanencia del culto a Melkart, siendo además esta ciudad un paso obligado en rutas metalúrgicas de Cástulo a Málaga.

Los nombres de los dedicantes son en su inmensa mayoría latinos como el de la madre del sacerdote de *Epora* y sobre todo el sacerdote de *Carteia*, que culmina con este ministerio una completa carrera senatorial. También tenemos algún dedicante de posible origen greco-oriental en *Ipsca* y en *Tucci* tenemos otro personaje importante, *Lucius Cornelius Ianuarianus*, liberto perteneciente a una de las familias más relevantes de la provincia ya que varios de sus miembros desarrollan magistraturas en otros lugares como en *Obulco*, *Antikaria*, etc. La mayoría de las inscripciones tienen un carácter oficial y sus dedicantes son, habitualmente, funcionarios del Estado o del municipio, por lo tanto de elevado rango social y económico, como se puede ver por las donaciones de estatuas de plata, banquetes, etc. es decir por la realización de prácticas evergéticas que las hallamos sobre todo en *Munigua*, *Osqua*, *Tucci* y Málaga. Las inscripciones de Hércules en la Bética en su mayor parte hacen referencia a un voto o promesa anterior, siendo poco corriente la presencia de Hércules en dedicaciones de tipo funerario. Estos veinte testimonios (uno de ellos junto a la diosa Juno) hacen destacar que proporcionalmente el número hallado de inscripciones en esta provincia es más elevada que en otros lugares hispanos.

En cuanto al estatuto de los dedicantes tenemos tres libertos y cuatro *ingenui* en Jérez de la Frontera, *Munigua*, Bobadilla y *Archidona*. El personaje que presenta la más alta magistratura, el *duunvirato*, es el de *Munigua*. Hércules también tenía un carácter muy popular contando con los favores de los emperadores, como Tiberio y Trajano el cual incrementa su culto llegando a ser dios oficial romano. Con los últimos antoninos y en especial con Cómodo fue cuando el culto de Hércules tuvo mayor fuerza, por lo que no es extraño que algunas de las inscripciones sean de esta época.

Hércules fue durante siglos muy venerado tanto en Hispania como concretamente en la Bética, encontrando sacerdotes de Hércules en *Carteia*, Bobadilla, Castellar de la Frontera, *Epora* (Montoro), en *Graena* dos sacerdotes que se encargan del culto a Hércules y Juno, divinidades reflejadas en la inscripción y un *Pontifex Maximus* en *Tucci*. Es en esta provincia, donde el nombre de Hércules suele ir acompañado de más epítetos: *Invicto* en tres sitios, en *Ipsca* y en *Tucci* (dos epígrafes); *Augusto* aparece en cuatro inscripciones: en Jérez de la Frontera (dos), en *Munigua* y en Málaga. *Lybico* en *Tucci* y *Primigenio* en *Ostippo*. *Herculi Deo* se encuentra en *Hispalis* y *Arucci*. García y Bellido (1967, nota 12, 155) relacionó estos epítetos con el Melkart fenicio, aunque señala que sólo se dan en época imperial. El calificativo de *Invicto* es propio de su carácter guerrero, encontrándose entre las divinidades que veneran los libertos, pudiendo significar la voluntad de independencia y libertad por parte de éstos. A Hércules-Melkart pueden estar dedicadas las

inscripciones de *Ostippo* y *Osqua* y este último puede señalar la permanencia del culto a este dios. Como el dios gaditano se podría pensar que puede estar reflejado en las inscripciones de *Tucci*, Jérez y Castellar de la Frontera. La inscripción de *Hispalis* pudo proceder de un templo e incluso se especula que en esta ciudad hubiera dos santuarios. En *Arucci* se dedica una estatua de metal que parece que los habitantes de la ciudad pusieron en el *Trotheo* del templo del Hércules tebano.

En general, el culto a Hércules que aparece en la Bética es el de un aspecto más puramente romano, aunque su presencia y características se haya visto indudablemente favorecido por la existencia anterior en la zona del culto a Melkart, pero los dedicantes y las fórmulas empleadas son los típicos que se pueden ver en todas las inscripciones votivas romanas. El convento mejor representado en epigrafía es el *Astigitanus* y el *Hispalense* con seis cada uno, pero no hay mucha diferencia con el resto ya que el *Gaditanus* cuenta con cinco y el *Cordubensis* con cuatro. La mayoría de las inscripciones pertenecen al siglo II d.C., habiendo también presencia en el I ó III d.C. Las ciudades en que aparecen las inscripciones muestran que tienen estatuto privilegiado, colonias y municipios e igualmente constatar que muchas de estas ciudades tienen una gran cercanía con los ríos (aproximadamente ocho) y algunas también con el mar.

Sobre el templo de Hércules Gaditano, los testimonios indican que estuvo situado en el lugar que hoy se conoce como *Sancti-Petri*, en cuya orilla al lado del templo se reunían dos importantes vías romanas. La más antigua era la Vía de la costa o llamada Vía Heráklea que debía atravesar el caño primitivo y continuaba hacia Cádiz pero dejaba al santuario algo apartado. La otra era la Vía Augusta, trazada a comienzos del Imperio como sistema de enlace entre las cuatro capitales de los conventos jurídicos de la Bética. Las dos vías tenían un trazado común entre el templo de Hércules y Cádiz. En unas excavaciones de hace unos en *Sancti Petri* aparecieron una serie muy interesante de bronce fenicios que indican la existencia de un depósito de exvotos.

En relación con los tipos iconográficos con los que se representa a Hércules en bronce, hay que señalar que no se aproximan demasiado al original, sobre todo en lo relativo a su aspecto melancólico, ni lleva la mano hacia atrás con las manzanas, sino que las enseña ostensiblemente, etc., a excepción del ejemplar hallado en *Sancti Petri*. En las esculturas se mezclan diversas formas iconográficas que reflejan el éxito de las producciones menores y la demanda que la producción privada, sobre todo la doméstico-religiosa imponía en los talleres de fabricación artesanal. El material utilizado mayoritariamente es el mármol con 18 esculturas y el bronce con 16, también tenemos una escultura en piedra y otra en caliza marmórea. Aparecen dos lucernas y hay que señalar que alguno de los bronce tenía otro componente metálico. Las esculturas mejor representadas son las dedicadas a ornamento o decoración, aunque algunas de ellas pueden encontrarse dentro del culto privado, de las

cuales hemos hallado unas seis, estando cinco de ellas halladas en *domus* o *villae*, mientras que estatuas relacionadas con el culto público pueden ser unas ocho. También contamos con una estatua proveniente de unas termas, dos estatuas-fuentes y un Herakliskos, adornos personales, piezas pertenecientes a tumbas y cuatro relieves en los que aparece en tres de ellos los “Trabajos de Hércules”.

Cronológicamente el siglo mejor representado es el II d.C. con 14 esculturas, también contamos con cuatro datadas en el I d.C. y otra en el Imperio. Igualmente se deja constancia de la existencia de unos bronceos pertenecientes a los siglos X al VII a.C., que son ejemplo de su antigüedad y pervivencia de estos cultos y en los cuales aparece representado en forma de dios egipcio.

En escultura el *conventus* mejor representado es el *Gaditanus* con diecisiete esculturas, seguido del *Cordubensis* e *Hispalensis* con once y diez respectivamente mientras que el *Astigitanus* solo tiene tres estatuas. Esta falta de documentación relativa al Hércules Gaditano, puede deberse a que este dios al tener los antecedentes del Melkart fenicio, no podría contar con las representaciones de este dios al ser un dios semita, por lo que la ausencia de imágenes divinas en *Gades* podría deberse a este aniconismo.

La iconografía infantil relativa a Hércules, que se ve tanto en numismática como en artes menores queda reflejada en lo extendido que estuvo su culto y veneración en santuarios domésticos y populares, así como su representación en jardines y *villae*, durante los siglos I, II e incluso III d.C., sobresaliendo la época de los Antoninos donde tuvo mucho éxito su culto en todas las clases sociales. Las esculturas encontradas en la Bética es un reflejo de la norma en todas las partes del Imperio romano.

En el formato de *Hermae* hemos hallado en San Francisco de Olivenza en unas termas siguiendo un modelo helenístico, en *Baelo Claudia* que presenta un tipo ya establecido, *Italica* que aunque lleva la leonté tiene un tocado extraño con un hocico de felino, Córdoba en donde contamos con dos representaciones, en una aparece como Hércules-niño que serviría para ornamento o culto privado doméstico y el otro representa a Hércules joven, perteneciendo seguramente a una rica *domus* cordobesa próxima al foro y en donde los propietarios tendrían una buena posición social.

El culto privado debió tener su importancia pues existe una gran variedad de bronce del dios en lugares como *villae* o *domus*, en donde podría estar ornamentando o dedicado al culto privado, por lo que se puede prever que podría ser un dios más unido a la tierra, a la agricultura, por lo que se veneraría a un Hércules doméstico, rústico, adorado como divinidad protectora, ya que en la Bética hay pocas referencias militares.

Las ciudades mejor representadas por el número de testimonios de esculturas es Córdoba con siete en la capital y una más en su provincia. Después *Italica* con cuatro, y con tres tenemos a *Gades* y Málaga, mientras que *Onuba* y *Arunda* cuentan con dos cada una. *Sancti Petri* cuenta con un exvoto y seis bronce que, como se ha señalado anteriormente, son de siglos anteriores a nuestra era y que se pone como antecedentes. Córdoba es muy rica escultóricamente hablando por ser una de las capitales de los *conventus* béticos, por lo que se han hallado representaciones de todos los dioses oficiales, aparte de que cuenta con una vida económica y social enteramente romana. De aquí saldría una ruta hasta Málaga en donde se han encontrado y han transitado infinidad de esculturas. En esa ciudad se halló una estatua de Hércules que podría pertenecer al culto público y que suma las posibilidades de que hubiera un templo en la zona del puerto fluvial, al contar con numerosos testimonios como los fragmentos de relieve con los trabajos de Hércules que pertenecería a un enorme edificio, una escultura clásica, un Hércules báquico que podría ser decoración doméstica o en algún jardín, un herma-retrato juvenil que podría pertenecer a una *domus*, un busto clásico que podría ser decorativo y por última una lucerna con la representación de Hércules y Victoria.

En bronce tenemos exvotos en *Sancti Petri*, Málaga y *Gades*, con destino cultural en *Carteia*, *Italica* y *Gades*, en donde también se encontró un bronce de cobre y plata con la musculatura muy desarrollada, en donde aparece en el abdomen las letras *H.G.*, “Hércules gaditano” de época romana que pertenecería al santuario y por lo tanto tendría un significado cultural. En la provincia de Sevilla un bronce de Hércules pequeño que podría ser también decorativo o culto privado, en *Arunda* un pequeño busto y en *Sancti Petri* una estatua colosal, seguramente de culto, y en donde estaría el Templo de Hércules en donde se hallaron los bronce de los siglos X al VII a.C., que son del mismo estilo que los hallados en Huelva y seguramente de la misma época y taller. En mármol tenemos una estatua-fuente de Málaga y una lucerna de Hércules luchando con el león. Pertenecientes a *villae* y que tendrían un uso o función ornamental o de culto privado, serían las de Benacazón, Alcaudete, *Munda* (Montilla) y Torrox donde aparece un Heraklistos como estatua-fuente. Los demás bronce son clásicos con prototipos en el siglo V a.C. y que servirían para decoración o culto doméstico como los anteriores.

En conjunto, la imagen que se encuentra en la Bética es la de un culto de aspecto más puramente romano, aunque su aspecto se haya visto indudablemente favorecido por la existencia

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Divinidades de carácter guerrero

previa en la zona del culto a Melkart. El elevado número de testimonios y su amplia dispersión convierten a Hércules en uno de los dioses más populares de Hispania, idea que se está viendo confirmada en el estudio de conjunto de las fuentes de todo tipo que se relacionan con su culto.

En relación a las consideraciones generales relativas a **Marte**, su presencia en la Bética es muy similar a los otros dioses en cuanto el número de inscripciones ya que contamos con 17 inscripciones y 16 esculturas, con un total por tanto de 32 documentos. Vemos que aparece en asociación con divinidades indígenas, formando parte del culto al emperador y como divinidad puramente romana, tal y como se aprecia en los distintos epítetos: *Augustus, dominus, sanctus, sacrum, deo*. Dado su carácter de dios de la guerra, su presencia se encuentra supeditada a los elementos militares o sitios de conflicto, pero en la Bética esto no ocurre ya que la zona estaba romanizada y el ejército se había retirado, por lo que lo encontraríamos más como un dios vinculada a la agricultura. Con el epíteto de Augusto lo tenemos en siete ocasiones, siendo el más frecuente, pero aparece con asiduidad asociado a una divinidad indígena, como vemos en *Murgi*, a *Marti Domino* que sería un dios autóctono sincretizado con el dios romano; e igual en *Astigi*, *Deus Mars*, donde igualmente habría una doble advocación; *Dominus Mars*, en Villanueva de Córdoba como divinidad prerromana. El término *sancto* aparecido en Baeza sería una *interpretatio* romana. En Málaga la inscripción es a *Caeo Marti*.

Las inscripciones dedicadas por libertos son: dos en *Osqua*, y una en *Nabrissa* e *Ipagrum*. Entre los dedicantes desconocidos tendríamos los epígrafes de *Aurgi* y Baeza y el de *Arucci*, dedicada a *Marti Augusto*, que se puede poner en relación con la función cultual de los *seviri augustales*. En el grupo de los esclavos, tenemos en Marchena un esclavo público con el nombre de *Septimenus* y *Septiminus* que dedica a *Deo Marte*. Esta preferencia no parece dirigirse hacia el Marte genuinamente romano, sino más bien hacía un dios indígena asimilado a él, dada la presencia de la palabra *deo* en el epígrafe, siendo un exvoto a la divinidad relacionada con la fertilidad de la tierra. Otro esclavo público sería el de la colonia de *Astigi*, el cual dedicada a *Deus Mars*, que como se ha comentado tendría una doble advocación como dios de la guerra y protector de la fertilidad, haciendo hincapié que en esta ciudad habría mucha agricultura. Esta doble advocación de Marte puede servir para facilitar la asimilación.

Dentro del estatuto de *ingenui* tenemos en *Barbesula*, municipio época flavia y dedicada por los *Vibii* una familia importante y en *Isturgi* que el dedicante ocuparía la magistratura municipal más alta el *duunvirato*, *A. Terentius* y estando la divinidad como protectora del Estado. Estas oligarquías municipales casi tenían la exclusividad económica, religiosa y política en las ciudades, lo que queda reflejado en estos personajes que ostentaban los más altos cargos administrativos y religiosos. En *Cartima* existen dos inscripciones, una dedicada a Marte Augusto y otra a Marte y Cupido por una mujer perteneciente a las élites locales y cuya familia podían proceder de la aristocracia indígena local que habían conseguido la ciudadanía romana, como se puede ver por el cognomen *Rusticus* y que se dedicarían al comercio del aceite a escala imperial. Estos productos oleícolas favorecieron a las clases

altas béticas ya que al importarlo accederían a los cargos municipales y estarían en constante relación con la metrópoli. Aquí Marte aparecería como dios imperial y agrario, el que provee buenas cosechas, lo que está en consonancia con la riqueza agrícola de *Cartima* y con la cercanía de las canteras de caliza de Antequera y de mármol rosáceo de las tierras de Mijas-Coín donde se extraería y se distribuiría el material a través de las vías romanas para ser utilizadas en escultura y arquitectura sobre todo en Málaga, *Suel* y *Cartima*, que serían los centros de elaboración y comercialización de este material. De todo lo expuesto se puede deducir que estos personajes tuvieron un papel importante en sus ciudades, promocionando y difundiendo los cultos romanos debido a los cargos que ocupaban. Entre las dedicatorias religiosas de las oligarquías municipales, las realizadas a Marte y Venus tienen un lugar destacado, observándose la función eminentemente política del culto a Venus en *Cartima*, donde los miembros de la oligarquía municipal son los que dedican las inscripciones religiosas, como se puede ver en *L. Porcius Victor* que dedicó una estatua a Marte Augusto y otra a Venus en unión de su esposa *Scribonia Marciana* y también del mismo lugar, *Vibia L.f. Rusticana* ofreció una estatua a Venus. Esta concentración de inscripciones en una misma localidad puede indicar que el culto a estas dos divinidades en especial, tuvo aquí una cierta importancia, ya que participan en el mismo las dos familias más destacadas de la ciudad, los *Porcii* y los *Vibii*. Hubo donaciones de estatuas en *Murgi*, *Cartima*, en las dos inscripciones, *Isturgi* y *Singilia Barba*, por lo que también hay constancia de personajes que ejercen la función evergética en estas ciudades.

Sólo existe un epígrafe en donde se constata la presencia de un soldado de las legiones en *Vivatia* (Baeza), que ofrece un ara a *Mars sancto*, siendo un caso de *interpretatio* romana y que sería dedicada al dios guerrero.

Las inscripciones están datadas sobre todo en el siglo II d.C., aproximadamente diez de ellas, sobre todo en época de los antoninos. Del I d.C. tendríamos unas cuatro y en época de Vespasiano una. El convento mejor representado es el *Gaditanus* con seis y el *Hispalense* con cinco. Se encuentran sobre todo en la parte central y Este de la Bética, llegando desde Villanueva de Córdoba hasta *Cartima*, en donde en la zona malagueña hay abundancia. Al principio del Genil se encuentran algunas fuentes.

En cantidad las esculturas aparecidas son parecidas a las inscripciones, ya que también se han encontrado 17, sobresaliendo aquí el *Conventus Hispalense*, con seis y los otros con tres y cuatro cada uno, por lo que son muy parecidos los datos de las dos fuentes. Se han hallado seis esculturas en bronce y tres en mármol. Se representan cinco de ellas con el tipo de dios guerrero en las ciudades de *Cartima* en donde está representado como *Mars Ultor*, teniendo estos bronce pequeños en que aparece el dios barbado, con coraza, etc. de estilo grandioso, muchos paralelos. En Córdoba se

representa como Marte juvenil, y en *Munda* (Montilla) con yelmo calcídico y cuernos, de tipo helenístico, al igual que el de *Illora*, que provienen de un prototipo común, siendo grupos de pequeños hermes en piedras de colores que podrían tener significado apotropaico o como elementos decorativos en jardines o peristilos. También podría representar a *Mars Ultor*, la cabeza con casco corintio y tipo clásico, hallada en *Carmo* junto a Venus que podría ser propaganda augusta. En Riotinto apareció con un casco dorado, pero podría ser un exvoto y por último en *Astigi* (Ecija) una cabeza de Marte juvenil con casco corintio siendo una copia clásica, restos de estatuas de *opera nobilia* y un templo. Muchas de estas esculturas eran obra de taller, como puede ser la de Puente Genil, que parece ser de un romano inmigrante cuyas obras se venderían en todas las provincias hispanas y en el extranjero, dando idea del importante intercambio cultural, comercial y de ideas religiosas que formarían parte de estas ciudades de la Bética.

La ubicación en el mapa correspondiente nos muestra más dispersión de las esculturas, aunque en la parte central hay algunas más, destacando en la zona de *Astigi* con dos y *Carmo*. Al final del río Genil encontrados esculturas en Puente Genil e *Illora*.

En cuanto a la diosa **Victoria**, vemos que las fuentes sobre su culto tienen un mayor auge en el siglo II d.C. en toda Hispania y comprobable en el mismo ámbito geográfico malagueño actual. El posible culto a la diosa en la Bética lo tenemos atestiguado a través de 13 inscripciones y 22 representaciones escultóricas, que suman un total de 35 testimonios. Las inscripciones están realizadas a *Victoria Augusta* en donde aparece el epíteto en ocho ocasiones, *sacrum* en cuatro ocasiones y en Salvatierra de los Barros y en Arcos de la Frontera también aparecen los dos epítetos. Sólo dedicada a *Vitoriae*, en *Italica* e *Ipsca*. Solamente en *Italica* han aparecido dos inscripciones referidas a la diosa.

Las personas que dedican a Victoria son de elevada condición social y económica, apareciendo dos mujeres, una en *Ipsca* (Castro del Río, Córdoba) y otra en *Italica*, *Vibia Modesta* que ocupa un lugar destacado dentro del culto en el municipio, *flaminica* y *sacerdos* y en donde hubo culto a la diosa ya que existe otra inscripción y cuatro representaciones escultóricas. La inscripción de *Vibia* es importante porque ofrece cuatro estatuas de plata, numerosas joyas y una corona de oro y su corona *aurea flaminales* (que solo aparece en esta inscripción en todo el Imperio Romano) y también tres pequeños bustos de Isis, Ceres y Juno Regina. Esta dedicante es originaria de Mauritania y es conocido que la práctica de adornar estatuas es africana y oriental. Estamos ante un acto evergético que demuestra devoción a la diosa y gran riqueza de la dedicante, perteneciente a la elite local. También es de elevada posición el dedicante de Arcos de la Frontera, que fue *prefectus* y el dedicante de *Iponoba*, que dedica en un pedestal de caliza y que es pontífice del municipio conmemorando una victoria imperial y el acceso al pontificado, honrando a la vez a los emperadores. En Málaga la

inscripción realizan dos personajes ilustres de la ciudad y en *Teba* se dedica también un pedestal a Victoria Augusta al igual que ocurre en Salvatierra de los Barros y en *Celti*, en donde dos libertos dedican un ara o pedestal con una estatua de la diosa. Pudo haber templos dedicados a Victoria en *Italica* e *Hispalis*. El convento mejor representado es el *Hispalense* con inscripciones, teniendo el resto dos o tres nada más. Geográficamente están localizadas los dos márgenes del Guadalquivir, habiendo varias entre *Arcilasis*, *Acinipo* y *Teba*.

Las fuentes arqueológicas halladas nos muestran que en donde está más representada es en las lucernas, que son un prototipo muy popular desde Augusto y se encuentran sobre todo a partir del inicio del segundo cuarto del siglo I d.C. y en el II d.C., aunque estas sean las que carezcan de menor significado religioso. Es sorprendente el número de lucernas halladas y que se encuentran en la colección del Museo de Sevilla, teniendo además dos en Osuna, Córdoba, *Italica* y en Puerta de Tierra (Cádiz), datadas todas ellas en el siglo II d.C. que pertenecerían con probabilidad a *Italica* o *Hispalis*, tenemos dos de Osuna (Sevilla), en Córdoba, *Italica* y en Puerta de Tierra (Cádiz), estando todas ellas datadas en el siglo II d.C.

Las esculturas recogidas están realizadas cuatro de ellas en mármol, dos en bronce, una de plomo, otra de caliza y otra de piedra. Llama la atención el que haya aparecido Victoria en cuatro ménsulas, en Málaga, *Italica*, Córdoba y otra de Andalucía, sin especificar, que está en el Museo de Vic, todas ellas del II d.C. época antoniniana y que parecen pertenecer a las claves de arcos triunfales y honoríficos. Hay que hacer hincapié que la escultura de Victoria en una clave de arco triunfal constituye un motivo francamente raro y casi único, de ahí el constatar la singularidad de todas ellas, ya que lo mas normal era que apareciese el Genio del pueblo romano (o de la ciudad), Roma, Hispania o Bética y divinidades como Juno, Minerva, Marte, Hércules, Ceres, etc. En cambio la figura de Victoria es frecuente en arcos triunfales decorados con relieves. Tal vez la presencia de esta diosa en estas claves fuese un indicio de que estos arcos béticos carecían de otra decoración figurada en la que apareciera la casi obligada representación de la Victoria.

Hay representación en dos sarcófagos datados en época antoniniana y sendos pedestales en *Nescania* y *Osqua* (Málaga) y dos broncees en los cuales Victoria aparece con alas en *Italica* y en Olvera, que podrían servir para decoración en alguna *villa* o *domus* o para culto doméstico. Es decir no ha aparecido ninguna en mármol ni de grandes dimensiones, lo que da a pensar que están relacionados con el culto doméstico o decorativo, o bien como exaltación de las victorias de los emperadores, por lo que estaríamos ante manifestaciones públicas en algunas ocasiones. Los pedestales dan idea de la clase social y poder adquisitivo de las personas que los dedican.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Divinidades de carácter guerrero

Estos hallazgos escultóricos coinciden con la cronología general, un auge manifiesto de las fuentes hacia el siglo II d.C. de la diosa Victoria en la Bética con 14 datados en esa época, que podrían ser más porque otros que están entre el I y el III, siglo en que aparecen dos esculturas fechadas en esa época. Por conventos el que tiene más representaciones es el *Hispalense* con 11, en cambio los otros no pasan de tres o cuatro. En el conjunto de las fuentes podemos decir que sigue sobresaliendo el *Hispalense* con un total de diecisiete testimonios, seguido del *cordubensis* y el *astigitanus* con seis y el *Gaditanus* con cinco.

La distribución geográfica de las esculturas se localiza en el margen derecho con Córdoba, *Italica* y las lucernas del Museo de Sevilla. Igualmente alrededor de *Urso* y Olvera y la zona malagueña con *Osqua*, *Nescania* y Málaga.

En conjunto, los testimonios de estas tres divinidades, se hallan situados sobre todo muy cerca de todo el recorrido del Guadalquivir en el margen derecho, pero prolifera sobre todo la zona izquierda de la Bética a partir de este río y cerca de los otros ríos donde se concentran casi todas ellas, destacando la ruta de Córdoba a Málaga y *Cartima* con muchos testimonios y la vía que partiendo de Gades llegaría hasta Cástulo seguramente. También desde Gades hay indicios en la costa atlántica y mediterránea hasta Villaricos, sobresaliendo tanto esta zona gaditana como la malagueña. Desde San Francisco de Olivenza vemos que hay testimonios hasta *Onoba* o Palma del Condado. Por lo tanto la situación es similar a los resultados obtenidos por Niemeyer.

NOTAS:

- 1 Con relación a los distintos problemas que conlleva el estudio del culto de Hércules, el mejor estudiado y analizado es el de sus orígenes. Bayet (1926, 478 ss) consagró una monumental obra a este tema y está convencido del origen griego del culto del Hércules romano que era para él una copia del Heracles griego.
- 2 TOUTAIN, 1928, 200 ss. La tesis de BAYET ha sido criticada por TOUTAIN (1905) que no encuentra en el caso del Hércules romano un culto helénico puro y subraya los aspectos itálicos. La conclusión de J. Toutain es: "No todo es griego en el culto del Hércules romano; a pesar de las leyendas y las formas plásticas copiadas de Grecia, no es imposible descubrir en él otros elementos propios de Italia, sobre todo de Italia central, latina, sabina, osca, y estos elementos dan al Hércules romano una fisonomía que no se confunde completamente con la del Herakles griego".
- 3 Anteriormente hubo dos trabajos de PETER, 1886, col. 2253 ss y 2901 ss; y BOEHM, 1912, col. 550 ss, en donde se dan interesantes análisis de la cuestión y son significativas sus apreciaciones sobre determinados aspectos itálicos.
- 4 Una hipótesis nueva sobre el origen de Hércules en Roma ha sido presentada por D. VAN BERCHEM, 1959-1960, 61-68, y 1967, 73-109 y 307-338, quien piensa en los orígenes fenicios del Hércules romano en la influencia del Melqart tirreno.
- 5 Finalmente en los años 60, aparecen los trabajos generales de PIGANIOL, 1962, 1261 ss.
- 6 Poco más o menos, se expone en el trabajo de síntesis de JACZYNOWSKA, 1981, 631 ss.
- 7 BURGALETA MEZO, 1989 (1992), 136 ss, en la cual nos da la bibliografía sobre este tema.
- 8 VAZQUEZ HOYS, 1982, 230-234; ALMAGRO BASCH, M., 1982, 339-350.
- 9 ORIA SEGURA, M., 1989, 263.
- 10 PRODOSCIMI, A., 1989, 477.
- 11 Varios emperadores promocionaron a Hércules: Trajano impulsó a Hércules como protector y apoyo del emperador y del Estado, especialmente en los asuntos bélicos, aprovechándose de todas las tradiciones romanas de su culto: las del Ara Máxima y las de Tibur. El mérito de este emperador fue el haber respetado este conjunto de tradiciones y trasladar al Hércules romano la sangre vivificante del Melqart de Gades en lugar de remodelarlo a su imagen y fue gracias a él por lo que Hércules tuvo el papel más importante que nunca había conseguido en la vida religiosa del Estado y que duró hasta finales del imperio pagano. Adriano fue otro de los emperadores que en su política religiosa hizo que Hércules jugará un papel importante. En los principios de su reinado, hacia el 120, las monedas dedicadas al Hércules Gaditanus ensalzan al dios, las cuales llevan sus atributos y se representa en su templo de Gades, rodeado de divinidades femeninas, sin identificar. De esta manera favoreció a este Hércules de Gades, asimilando al dios con el Emperador, hecho que luego se consumó por Cómodo y que supuso una revolución en la política religiosa imperial y completó el triunfo del Hércules romano. Al principio de su reinado siguió la ideología de los Antoninos pero luego él mismo finalizó como un dios, al identificarse plenamente al Hércules romano. La actitud religiosa de este emperador se distinguió de la de sus predecesores por el entusiasta fervor y el apoyo oficial dado a las religiones orientales, que fueron la premisa para su nuevo programa teocrático de finales de su reinado. En el siglo III Hércules tuvo poderosos rivales entre los dioses orientales, del cual el más temible fue Sol Invictus, dios oficial de Aureliano (JACZYNOWSKA, 1981, 637 ss; J. BEAUJEU, 1955, 96).
- 12 TOUTAIN, 1928, 200 ss : En una inscripción de Cartago Nova se puede apreciar que en esta ciudad se invocaba especialmente al Hércules Gaditano, es decir al Melqart tirreno designado con un nombre romano. Toutain piensa que se puede explicar la expansión del culto de Hércules en Africa por la influencia del mismo dios púnico. Parece probable que en la mayor parte de los documentos africanos, bajo el nombre greco-romano de Hércules, se escondiese el viejo patrón de Tyre, Melqart. En conclusión, la opinión de Toutain sobre el carácter complejo del culto de Hércules en las provincias latinas, es válida en la actualidad. "No era exactamente al mismo dios al que se dirigían los habitantes de la Bética, los Tungri de la Galia Belga, los

- insulares de Issa y de Brattia en Dalmacia, los legionarios de Carnuntum, de Aquincum, de Apulum. El nombre de Hércules sirvió durante el imperio para designar a dioses, sin suda análogos y poco a poco confundidos los unos con los otros, pero de origen totalmente diferente”.
- 13 GARCIA Y BELLIDO, 1963, 70 a 154; *Idem.*, 1967. Sobre el templo del Hércules gaditano se puede señalar el estudio básico de GARCÍA Y BELLIDO (1963, 70 ss), donde pueden verse todas las citas de los autores clásicos; *Idem.*, 1963a, 79 ss; CORZO SÁNCHEZ, 1991a, 9 ss; *Idem.*, 1992, 37 ss; QUINTERO Y ATAURI, 1926, 6 ss. Sobre el templo: LIZÉ, 2006, 11, 159.
 - 14 MANGAS, 1982, 359; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 63.
 - 15 LIZE, 2006, 11, 159-160.
 - 16 RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 77
 - 17 ORIA SEGURA, 1997, 150.
 - 18 ALFÖLDY, G., 1979, 189.
 - 19 ORIA SEGURA, 1997, 150.
 - 20 MARTINEZ MARA y ALVAR EZQUERRA, 362.
 - 21 MANFREDI, 1992 (2003), 44.
 - 22 MARIN DIAZ, 1981, 89 ss.
 - 23 ALFÖLDY, G., 1979, 189.
 - 24 ATENCIA y BELTRAN, 1988, 126; HÜBNER (1869), la data en el 14 d.C. Hay que destacar que Tiberio aparece con el praenomen Imperator, hecho que parece un error ya que en opinión de BATLLE HUGUET (1963, 124) éste rehusó dicho praenomen.
 - 25 THOUVENOT, 1949 (1973), 287.
 - 26 MARIN DIAZ, 1981, 90.
 - 27 CABEZON, A., 1964, 106 ss.
 - 28 CASTILLO, 1965, 348 ss; SERRANO, 1982, 432-440.
 - 29 GONZALEZ ROMAN, 1988, 286; WIEGELS, 1985, p.6
 - 30 SERRANO, 1982, 432 ss.; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 64; VIVES, núms. 5.070 y 5.397; RODRIGUEZ NEILA, 1976, 376 ss). *Ianuarius* hace alusión a las puertas (*ianua*) en sentido real o figurado, de ello podemos decir que este individuo desempeñó el cargo de portero de las propiedades de sus patronos. Hace referencia también al dios latino *Ianus* y al día y el mes especialmente dedicado al mismo. Según RODRIGUEZ CORTES (1991, 64) dadas las características de su cognomen cree que se trata de un liberto, posiblemente de algún miembro de la familia de los Cornelii asentados en Tucci, ciudad en la que se tiene noticia de otra inscripción, aunque se desconoce su paradero, en la que aparecen mencionados Lucius Cornelius Superstes y su esposa Cornelia Campana, siendo ambos libertos (CABEZON, 1964, 122).
 - 31 FLOREZ, Biblioteca del Palacio Real de Madrid, II, 1582-1585, 131 ss, láp. 2ª.
 - 32 *Idem.*, 143.
 - 33 La identificación ha sido defendida por GARCIA Y BELLIDO, 1963, 133 ss; *Idem.*, ROER, 152 ss; BLAZQUEZ, 1975, II, 118 ss; ALFOLDY, 1985, 194; y MANGAS, 1982, 642; *Idem.*, 1986, 330 ss. También se puede confrontar con RODRIGUEZ FERRER, 1988, 101 ss.
 - 34 ORIA SEGURA, 1997, 146
 - 35 *CIL* II, 1183; VIVES n. 4763, aparece un individuo llamado *Castricius Victorianus*; CORTES, 1991, 65.
 - 36 COLLANTES DE TERAN y CHICARRO DE DIOS, 1974, 345, fig. 3.
 - 37 RODRIGUEZ CORTES, J., 1991, 65.
 - 38 ORIA SEGURA, 1997, 146.
 - 39 ORTEGA MONROY, 1847, 12-13-14.
 - 40 *Idem.*, 13-14.
 - 41 GARCIA Y BELLIDO (1963, 133 ss) dice que hacía referencia al Hércules Gaditanus. CANTO (1974, 230) comparte la misma opinión, manifestando que la muestra de los testimonios relativos a Hércules encontrados en la Bética no tienen otra explicación que la pervivencia del culto al Melkart púnico, consideración que se puede tener en cuenta dada la cercanía de Gades, donde se encontraba el santuario de dicha divinidad y la localidad de Jérez,

- de donde procede la inscripción. GARCIA Y BELLIDO, 1967, 158 ss.; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 66.
- 42 PRESEDO VELO, 1977, 134 ss; PRESEDO VELO Y CABALLOS, 1988. Esta ciudad fue fundada como colonia libertinorum en 171 a.C., según narra Livio (XXI, 5). Probablemente en época de los flavios se convirtió en colonia latina Para una visión más completa y actualizada sobre la fundación de Carteia, cf. F. WULFF, 1989, 43 ss). En el siglo II fue fortificada contra los moros, quedando restos de sus murallas. ESTRABÓN (III, I, 7) la llama ciudad "ilustre y antigua" y se hizo eco de que algunos autores que le sirvieron de fuente como Timosthenes, atribuían a Herakles la fundación de Carteia, afirmando, incluso, que la ciudad había recibido el mismo nombre de aquél; PLINIO (III, 7 y 17) la menciona confundiéndola con Tartesos. Entre las fuentes geográficas hay que citar además PTHOLOMEO (II, 4,6). Entre las históricas que hablan de ella, APIANO (*B.C.*, II, 105), narra la muerte en ella de Cneo Pompeyo, y también DIÓN CASIO (43,31).
- 43 GONZALEZ, 1982, nº 8, nº 91, nº 96.
- 44 HÜBNER, E., 1862, 216 ss; RODRIGUEZ OLIVA, P., 1987 (1988), 910.
- 45 RODRIGUEZ CORTES, 1991, 66, nº 12.
- 46 HÜBNER (1892, 243) opinaba que este sacerdocio sería municipal o provincial del culto al Hércules Gaditano, argumentando que si se tratase de un cargo religioso en Roma, como Mommsen creía, habría otros testimonios. Se trataría pues de un cargo ecuestre desempeñado antes de la cuestura, pues al estar redactado el cursus en orden inverso, el sacerdocio ha debido ser efectuado en primer lugar.
- 47 CASTILLO, 1965, 67 y ss. nº 121; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 66.
- 48 ETIENNE, 1958; RODRIGUEZ CORTES, *Idem*.
- 49 SYME, 1939 (2010), considerado un libro esencial para análisis de la política romana a partir de Octavio Augusto.
- 50 RODRIGUEZ CORTES, 1991, 66, nota 147; RODRIGUEZ NEILA, 1978 (121-148), hace un importante análisis de los senadores de la Bética, entre quienes se encuentra *Q. Cornelius Sénecio*. CASTILLO, 1965, 66, n. 128, 68, n. 122;
- 51 El cognomen del dedicante se documenta con cierta frecuencia en un entorno geográfico próximo: así un *L. Memmius Severus*, quizás edil y duoviro de Singilia Barba aparece en un epírafe hallado en el Cortijo del Almendrillo (CIL II, 2059). El mismo cognomen ostentan dos duoviros del año 77 d.C. citados en el famoso rescripto de Vespasiano a los saborenses (CIL II, 1423) y también del entorno de Sabora procede el epígrafe funerario de Septimia Severa (CIL II, 1432). "En el texto de la obras anónima Edificio en la ciudad... se refiere que coronando el Arco de los Gigantes, había un capitel corintio que sostenía "... la basa rojiza encontrada... en la comarca de Mollina, dentro de los límites de esta ciudad; y por donde está unida al muro ahora, muestra una clava de tres nudos, a la izquierda un sciphus y a la derecha un espejo, célebres atributos de Hércules; en el frente una corona de olivo que contiene en su contorno circular Sacrum Herculi; en la parte de arriba estaba escrito C.F. Severus; a la izquierda de la corona puede leerse S.L. y a la derecha solamente una M. Podría leerse así: *Cai filius Severus Sacrorum Ludorum Magister Sacrum Herculi*" (BELTRAN FORTES 1988, 127). VÁZQUEZ (1982, 244, nº 1) plantea la posibilidad de que el nombre completo sea C. Apius C.f. Severus. Es posible que se trate de un ingenuus, aunque no podamos determinar si tenía la ciudadanía (RODRIGUEZ CORTES, 1991, 66).
- 52 MARTINEZ MARA, y ALVAR EZQUERRA, 2007, 363.
- 53 El grabado de Luis de la Cuesta lo presenta con el torso desnudo y con la clava, y en otros grabados, como en el de Arnoldo van Westerhout, con un escudo, aunque parece una interpretación más libre (ATENCIA PAEZ, 1981, lámina I). De ella dice MEDINA CONDE "... una estatua de Hércules, con cabeza rodeada de olivo, que estaba en la puerta de los Gigantes, aunque ya muy maltratada" (GARCÍA DE LA LEÑA, 1790 (red. 1981), 77 ss.; BELTRAN FORTES, 1988, 127).
- 54 HÜBNER, 303; CIL II, 2161, L. Modio Prisco/Ilviro populus.
- 55 CANTO, 1974, 221 ss; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 67.
- 56 RODRIGUEZ CORTES, 1991, 67, nº 14; BLAZQUEZ, 1993, 378-379.

- 57 ORIA SEGURA, 1997, 143-145.
58 CANTO. 1974, 222 ss.
59 *Idem*, 229, datada por el tipo de letra; JACZYNOWKA, 1981, 637 ss.
60 JACZYNOWKA, 1981, 637 y ss, y 659.
61 CHIC, 1988a, 44-45, como difusores olearii y productores, existiendo varias sociedades de Vibii; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 68; MUÑIZ COELLO, 1978, 188.
62 WIEGELS, 1985, 51 ss.
63 *CIL* II, 2030; WIEGELS, 1971, 51 ss.
64 ORIA SEGURA, 1997, 169-170, nº I-25, lám. VI.2 que defiende la olvidada existencia de este segundo templo sevillano a Hércules (*HeP* 10, 2000, 575).
65 CANTO, A.Mª., 2004, 142; *AE*, 1989, 376; 1989, 238.
66 hispanismo.org/reynos-del-andaluzia/1041-aroche.html.
67 GARCÍA Y BELLIDO, 1963, 132.
68 RODRÍGUEZ OLIVA, 1992, 24.
69 2009, 54-55.
70 *Idem.*, 55.
71 www.culturaclasica.com.
72 GARCIA Y BELLIDO, 1936, 83 (para paralelos); *Idem*, 1949, 93; LIPPOLD, G., 1928, 127 ss; RODRIGUEZ OLIVA, 1992, 24.
73 ARAGONESES, 1953, 404, fig. 1-14.
74 FERNANDEZ CHICARRO, 1946, 125 nº 29 a 36 (sin reproducciones); GALI LASETTA, 1892, 18 nota (sin reproducirlas); GARCIA Y BELLIDO, 1949, nº 394, 390-391, láms. 278-279; *Idem*, 1963, 70 ss.
75 FERNANDEZ-CHICARRO, 1950, 61 ss, nº 924; VAZQUEZ Y HOYS, 1982, 252.
76 RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 77-78, fig. 64.
77 PEÑA, 2009, 331, fig. 449.
78 *Idem*.
79 1988, 73-74.
80 Cfr. el Papposillenos de Aquileya adaptado como ornamento de fuente, SCRINARI, 1972, nº 280.
81 BELTRAN FORTES, 1993, 166.
82 BELTRÁN 1993, 166). Sobre esculturas romanas elaboradas en estos mármoles de color, se puede ver la obra de MIELSCH (1985). Es interesante el libro “El color de los dioses. El colorido de la estatuaria antigua”, *Catálogo de la Exposición en el Museo Arqueológico Regional. Alcalá de Henares* (varios autores), Madrid 18-12-2009 – 18-4-2010.
83 BELTRAN, 1993, 164 y ss, lám. II, 1, 172; *L.I.M.C.*, IV, s.v. "Herakles" número 1255, que procede de Roma y se conserva en la Galleria del Candelabri; Cfr. Lippold, 1956, 134, nº 41, lám. 64. (BELTRAN FORTES, 1993, 167 ss). Sólo varía en que en la pieza italiana la cabeza de la *leontés* está colocada por debajo del brazo derecho y que el brazo izquierdo eleva su posición y su mano extiende también los mismos dedos. El tipo del *Herakliskos*, reproducido bien en *herma*, como en otras variantes documentadas, tiene su origen en el mundo helenístico aunque la mayoría de las piezas conocidas se datan durante el siglo II d.C. (STUVERAS, 1969, 144 ss). Pausanias dice que en Olimpia existieron al menos dos estatuas de Hércules-niño, una en la que aparecía luchando contra el león, fabricada por un tal *Nikodamos* y que era ofrenda de los habitantes de Agrigento, y otra de tipo indeterminado dedicada por *Anaxippos* de Mende (*Paus.* V, 25,7). Otras piezas parecidas a éstas son el *Herakliskos* de Tarraco que es de un tipo diferente, en el que el modelo aparece con clava y *leontés*, junto al derivado del grupo helenístico de Boethos en el que un niño lucha contra una oca (con una sólo réplica conocida, que se conserva en Ginebra, según KOPPEL (1985, nº 78) que se fabricó a mediados del siglo II d.C. y se halló en la *schola* del *collegium fabrum* tarraconense (KOPPEL, 1988, nota 37). Según BELTRAN FORTES (1993, 167 ss), hay otras piezas en nuestra Península de *hermeracae* hispanos que presentan la característica iconográfica de arrojarse con la *leontés* desarrollando el pilar hermaico, en un tipo por tanto similar al de la pieza cordobesa. Las diferencias principales son que aparece un Hércules adulto, grueso y con gran barba, cubierto

- también con la *leontés* (son las de Yecla (Murcia), de la *villa* romana de Palma del Condado (Huelva), Carthago Nova, Olivenza, y Córdoba.
- 84 SANTOS GENER, 1945, 46, 4 n° 6368.
85 GARCIA SANZ, 1999, 290.
86 PEÑA, 2009, 326, fig. 443.
87 SANTOS GENER, 1927, 521 ss.
88 *Idem.*
89 SANCHEZ DE FERIA, 1772, 109.
90 SANTOS GENER, 1927, 522.
91 Este Hércules formó parte de la colección escultórica, epigráfica y numismática que D. Pedro de Villacevallos tuvo en Córdoba en la primera mitad del siglo XVIII y desapareció a la muerte de sus propietarios. En el siglo XIX los marqueses de la Casa Loring, adquirieron los restos de la colección Villacevallos para unirlos a las piezas reunidas en Málaga, en la "Finca de la Concepción" y se conservan actualmente en los fondos del Museo de Málaga, pero esta escultura al haber desaparecido no está recogida en el Catálogo. Otra copia, o quizá el original, se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid, según STYLOW (BELTRAN FORTES, 1993, 169 en las notas 38 y 39.
92 GARRIGUET MATA, 2000, 166, lám. 8.
93 VICENT, 1984-1985, 58 ss.
94 LOZA, 1996, 264 ss.
95 VORSTER, 1993a, 140 ss.
96 BAENA ALCANTARA, 1997, 231.
97 VIGIL, 1953, XI, 399 ss.
98 KNAPP, 1982, 62 y 120, n. 304; JIMENEZ SALVADOR, 1989-1990, 79; SANTOS GENER, 1927, 522.
99 GARCIA Y BELLIDO, 1943, 217 ss.
100 BLANCO FREIJEIRO, 1985, 207 ss; CLAUDE PHILIPPE y COMPTE DE CAYLUS, 1767, 329, pl. XCVII, II; GARCIA Y BELLIDO, 1963, 86 y 114; RODRIGUEZ OLIVA, 1990, 94-95; *Idem.*, 1987 (1988), 912.
101 D. Guillermo Terry y Lacy, Marqués de la Cañada y Alférez del Puerto de Santa María compró el pie que quedaba y lo depositó en el Museo de Curiosidades (Nota de D. Victorio Molina). Ver bibliografía en: GARCIA Y BELLIDO, 1963, 86; MOLINA, 1922, 4.
102 Actas de "La Ciudad hispanorromana", Exposición celebrada en 1993.
103 GAMER-WALLER, 1982, 46 y 57.
104 BLANCO FREIJEIRO, 1985, 207-216.
105 *Idem.*, 214.
106 *Idem.*
107 GAMER-WALLER, 1982, 46 y 57, con ciertas reservas sobre la naturaleza del metal, que según la autora, habría que comprobar "was zu überprüfen wäre", según dice BLANCO FREIJEIRO, 1985 214 ss.
108 GAMER-WALLER, *Idem.*; BLANCO FREIJEIRO, *Idem.*, 207-216.
109 *Idem.*
110 WALTER y VIERNEISEL, 1959, 35 y ss; GAMER-WALLERT, 1982, 56 y ss, láms. 18 b, 24 a; BLANCO FREIJEIRO, 1985, 216.
111 BLANCO FREIJEIRO, *Idem.*
112 GARCIA Y BELLIDO, 1963, 129.
113 CORZO SANCHEZ, 2005, 93.
114 *Idem.*
115 *Idem.*
116 *Idem.* 102.
117 *Idem.*
118 *Idem.*, 106.
119 *Idem.*
120 *Idem.*

- 121 CORZO SANCHEZ, 1999a, 36; CORZO SANCHEZ, 2005, 106.
122 CORZO SANCHEZ, 2005, 106.
123 GARCIA Y BELLIDO, 1963, 110.
124 CORZO SANCHEZ, 2005, 106-107.
125 *Idem.*
126 *Idem.*
127 *Idem.*, 108.
128 BLANCO FREIJEIRO, 1949.
129 BLANCO FREIJEIRO, 1970, 109 y ss.
130 CORZO SANCHEZ, 2005, 108.
131 ALMAGRO-GORBEA Y ALVAREZ MARTINEZ, 1999, 598; ALONSO DE LA SIERRA FERNANDEZ, 2003, 35, il. 46; ALVAREZ ROJAS y LOPEZ DE LA ORDEN, 2005, Catálogo, 34, il. 6; ARCE, ENSOLI y LA ROCCA, 1997, 406. El autor de la ficha, Ricardo Olmo, defiende para la pieza una cronología romana altoimperial, entre el siglo I d.C. y la primera mitad del siglo II d.C. basándose en la iconografía análoga hallada en monedas de Adriano (119 d.C.); CORZO SANCHEZ, 2004, 37-62; FERNANDEZ-GALIANO RUIZ, 2002, 240; GARBARINO GAINZA, 2004, 41-42; RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 78, fig. 65 y 66.
132 CORZO, 2004, 43.
133 CORZO, *Idem.*, 46 ss; ALMAGRO y ALVAREZ MARTINEZ, *Idem.*
134 CORZO, *Idem.*, 52; ALMAGRO y ALVAREZ, *Idem.*
135 *Idem.*
136 RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 78, fig. 65 y 66; CORZO SANCHEZ, Romula, 2004, 37-62; FERNANDEZ-GALIANO RUIZ, 2002, 240; GARBARINO GAINZA, 2004, 41-42.
137 HÜBNER, 1862, 216 ss; CATALINA GARCIA, 1903, 342, n. 156; RODRIGUEZ OLIVA, Ceuta, 1987, Madrid, 1988, 910; *Idem.*, 2009, 77.
138 BELTRAN FORTES, 1990; *Hermeracle* hispanos, en Alberto Balil, *In Memoriam*, Málaga, 1993, 167, nota 21; LOZA AZUAGA, 1990 (Tesis Doctoral inédita); RODRIGUEZ OLIVA, 1992, 45 ss.
139 BELTRAN FORTES, *Idem.*; *Hermeracle* hispanos, en Alberto Bailil, *In Memoriam*, Málaga, 1993, 167, nota 21; LOZA AZUAGA, *Idem.*, RODRIGUEZ OLIVA, *Idem.*, RODRIGUEZ DE BERLANGA, 1995, 115.
140 ARMAS, R., www.malagahoy.es (19.6.2008).
141 ORIA SEGURA, 1997, 117-118; SANTERO y PERDIGONES, 1975, 344-346, nº VII, Láms. XXXI-XXXII
142 *Idem.*
143 ORIA SEGURA, 1997, 117.
144 MUSTILLI, 1939, 72, nº 14; *LIMC* s.v, "Heracles" nº 1226; ORIA SEGURA, 1997, 118.
145 MUSTILLI, *Idem.* ; STUVERAS, 1969, 144 ss; ORIA SEGURA, *Idem.*
146 MORENO, 1982, n. 4, 401 ss; ORIA SEGURA, *Idem.*
147 MORENO, *Idem.* (nº inv. 70); ORIA SEGURA, 1997, 118.
148 ORIA SEGURA, *Idem.*; MORENO, *Idem.*
149 MORENO, 1982, nº 6.
150 ORIA SEGURA, 1997, 118; MORENO, *Idem.*
151 Galería Candelabros: LIPPOLD, 1956, 121 nº 23, Lám. 57; ORIA SEGURA, *Idem.*
152 LIPPOLD, *Idem.*, n. 14, 199, nº 64, Lám. 93; ORIA SEGURA, *Idem.*
153 PARIBENI, 1959, 163 nº 477, Lám. 207; es un niño sin restos de alas, que porta en la base una dedicatoria a Heracles; ORIA SEGURA, *Idem.*
154 STUART JONES, 1912, 159 nº 51, Lám. 38; ORIA SEGURA, *Idem.*
155 ORIA SEGURA, *Idem.*
156 RECIO VEGANZONES, 1977, 911: Existen figuras de tipo infantil en posición recta y en actitud de caminar, como la que se encuentra en el Museo Nacional de las Termas de Roma en donde hay un Hércules con la iconografía de éste, que proviene de "Tevere". En España tenemos el de Clunia, Museo Arqueológico de Burgos, con número de inventario 3.843 que

- puede compararse con el de Alcaudete y que seguramente llevaría el clásico moño delantero, melena corta, cuyos cabellos llegarían hasta poco más abajo de las orejas que estarían tapados parcialmente por la testuz del león y que al mismo tiempo serviría de fondo al rostro infantil de claros ojos y gordos carrillos.
- 157 MORENO, 1982, 379-526; RECIO VEGANZONES, *Idem*.
158 MORENO, *Idem.*, n. 4, 523, fig. 118; RECIO, *Idem*.
159 ORIA SEGURA, 1997, 116.
160 RODRIGUEZ OLIVA, 1992 (Mérida, 1993).
161 DWYER, 1982, 126.
162 ORIA SEGURA, 1997, 127 y ss.
163 *Idem.*, 128.
164 ORIA SEGURA, *Idem*, 128-129; NIEMEYER, 1983, 335.
165 ORIA SEGURA, *Idem.*, 129.
166 *Idem*.
167 AMBROSIO DE MORALES, JUAN FERNANDEZ FRANCO, DIEGO DE VILLALTA (RECIO VEGANZONES, 1977, 907).
168 BAENA DEL ALCAZAR, 1948, 9; GONZALEZ ROSADO, 1967, 25.
169 BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 8; RIVERA VALENZUELA, 1766, núm. 1, 19. Está descrita por Rivera (1766, núm. 1, 19) así: "Ya hace muchos años descubrieron las corrientes del agua que baja de la Calle de San Francisco, una estatua o idolo que llevó a su casa don Gutierre Guerrero y Escalante: colocóla en lo alto de una torre frente a la Casa de Ovalle... es de medio cuerpo y de Hércules desnudo con una piel o ropa de hombro izquierdo a el costado derecho, el cabello y la barba muy crespo y anillado, de hechura muy robusta, fáltale la mano izquierda y tiene la derecha sobre el pecho, llegando con los dedos a la extremidad de la barba; no tiene clava ni alguna otra insignia"; AMADOR DE LOS RIOS, 1907 (1974), Vol. II, 355.
170 GONZALEZ ROSADO, 1967, 25, fig. 4.
171 BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 8.
172 RECIO RUIZ, 1988, 120, Fig. 1, lám. I y II.
173 *Idem*, 1988, 124; BONANNO, 1977, 407 ss; Tav. CXV-CXVI.
174 RECIO RUIZ, 1988, 124.
175 GAMER, 1973, 181 y ss, lám. 32-33; *Idem.*, 1997, 85-115.
176 GAMER, 1997, 85-115.
177 KOPPEL, 2002, 351, fig. 5; KOPPEL y RODA, 1996, 165.
178 FERNÁNDEZ, 1983, 369-375.
179 LOZA AZUAGA, 2005, 93 y ss.
180 GUÍA DEL MUSEO DE CÁDIZ, 1990.
181 LOPEZ DE LA ORDEN, 1990, 134, il. 10, 87; SANCHEZ-GIJON MARTINEZ, 1966, 188, il. 29 y 30; Ficha completa Museo de Cádiz.
182 RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 137.
183 BOARDMAN J. y otros, 1988, 728-838.
184 PEÑA JURADO y RODERO PEREZ, 2004, 71, fig. 2; PEÑA JURADO, 2002.
185 MARTE (Mars): Bibliografía no tan abundante como Hércules.
186 MANGAS, 1983, 353-354; VAZQUEZ, 238-239; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 76.
187 D'AREMBERG-SAGLIO, 1962-1963, 1607-1623 sv. "Mars"; BAYET, 1984, 92, 95 y 130, nota 23, sobre los salios, 96-98; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 76.
188 TOUTAIN, 1907 (Reimp. 1967) 259 ss, RODRIGUEZ CORTES, *Idem*.
189 RODRIGUEZ CORTES, *Idem*.
190 *Idem.*, 77, nº 1.
191 *Idem*.
192 HÜBNER, 205: este día según la tradición fue cuando el escudo de Marte caído del cielo, había sido encontrado en casa de Numa; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 77, nº 2.
193 RODRIGUEZ CORTES, 1991, 77, nº 2.
194 RODRIGUEZ NEILA, 1986-1987, 107 ss. *Homenaje al profesor M. Vigil I*, 60; RODRIGUEZ CORTES, *Idem*.

- 195 RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*, 78.
- 196 RODRIGUEZ NEILA, 1986-1987, 107-109. En la Bética se repite con mayor frecuencia el esquema *duunvir-pontífice, edil-duunvir-pontífice*, es decir, que es el *cursus* que hacen los notables de la Bética para acceder al pontificado municipal según RODRIGUEZ CORTES, 1991, 78, nota 212.
- 197 RODRIGUEZ CORTES, 1991, 78.
- 198 SANCHEZ LEON, 1978, 302; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 78.
- 199 RODRIGUEZ CORTES, 1991, 78, nº 5.
- 200 RODRÍGUEZ CORTES, 1991, 78; RODRIGUEZ OLIVA, 1978, 221 ss). En esta ciudad hay inscripciones en las que aparecen sacerdotes y sacerdotisas del culto de los Augusti (*CIL* II, 1939 y 1941).
- 201 El dedicante debía de ser un personaje muy importante de Cartima, donde los Porcii dieron individuos como L. Porcius Saturninus, pontífice municipal que asumió 20.000 sextercios de la deuda de los vectigales de la ciudad (MUÑIZ COELLO, 1978, 187 ss; *CIL* II, 1957). L. Porcius Victor tal vez sea el padre de L. Porcius Victorinus y abuelo de L. Porcius Rusticus (*CIL* II, 1951). También lo conocemos a través de otra dedicatoria que hace en unión de su esposa Scribonia Marciana a Venus Augusta, también como consecuencia de una disposición testamentaria y ofreciendo igualmente un banquete según el estudio de RODRÍGUEZ CORTES, 1991, 78-79, nº 6.
- 202 MUÑIZ COELLO, 1976, 19-26; CORRALES AGUILAR, 1998, 310-311; *CIL* II, 1957; Cf. THOUVENOT, 1940 (1973), 294; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 79; MUÑIZ COELLO, 1978, 188.
- 203 RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*
- 204 RODRIGUEZ CORTES, 1991, 46, nº 1, nota 53: *CIL* II, pág. 250; ETIENNE, 1958, 240, “*Le titre meme de Iunia Rustica nous place à l’époque de la constitution du municipe, soit sous Vespasien*”.
- 205 MARTINEZ y ALVAR, 2007, 368.
- 206 RODRIGUEZ CORTES, 1991, 80, nº 8.
- 207 El texto fue traducido por RODRIGUEZ DE BERLANGA (1861, 111, *Idem.*, 1903, 45 ss) del siguiente modo: “Junia Rústica, hija de Décimo, sacerdotisa perpétua y primera del municipio cartimitano, reconstruyó los pórticos públicos deteriorados por el tiempo, dió terreno para el baño, reivindicó los vectigales públicos; puso en el foro una efigie de bronce a Marte; á sus expensas dió y donó los pórticos para el baño en terreno suyo, con el estanque, dedicó una efigie a Cupido, habiendo dado un convite y ofrecido espectáculos públicos. Se erigió una estatua á si misma y otra á Cayo Fabio Juniano, su hijo, que fueron decretadas por los Decuriones Cartimitanos, habiendo dispensado los gastos (al erario), y á sus expensas hizo y también dedicó una tercera á su esposo Cayo Fabio Fabiano”.
- 208 RODRIGUEZ CORTES, 1991, 47, nº 1, nota 54: HÜBNER piensa que es el padre de la dedicante.
- 209 CHIC GARCIA, 1996, 261.
- 210 ATENCIA PAEZ, 1994, 127 ss; CANTO, 1978, 293-305. La segunda en número de miembros en Hispania, detrás solo de los Valerii; CORRALES, 1998, 313, nota 39 Y 318; RODRIGUEZ DE BERLANGA, 1995, 45-46.
- 211 CANTO, 1978, 305.
- 212 *Idem.*, 309.
- 213 MARTINEZ MARA y ALVAR EZQUERRA, 2007, 361.
- 214 Cf. La obra ya clásica de HERMANSEN, 1940. Una colección de textos muy significativos e información sobre estos asuntos se puede ver en: LOPEZ MONTEAGUDO, 1989, 327-332.
- 215 *CIL* II, 2013; *ILER* Nº 230; ORDOÑEZ AGULLA, 1987-1988, 334 ss; RODRIGUEZ CORTES, 1990, 133, mapa XI; *Idem.*, 1991, 79, Nº 2013; RODRIGUEZ OLIVA, 1989-1990, 181 ss.
- 216 MOLINA TORRES, 2005, 10.
- 217 ETIENNE, 1958, 275 ss; RODRÍGUEZ CORTES, 1991, 79.
- 218 SERRANO DELGADO, 1988a, 166-168.

- 219 RODRIGUEZ CORTES, 1991, 79.
- 220 CASTILLO, 1965, 402 ss; RODRIGUEZ CORTES, *Idem*.
- 221 CANTO, 1978, 270.
- 222 CASTILLO, 1965, 404.
- 223 MARTINEZ MAZA y ALVAR EZQUERRA, 2007, 361.
- 224 CASTILLO, 1965, 404; RODRÍGUEZ CORTES, 1991, 79.
- 225 GALSTERER, 1971, 67, nº 68, supone que probablemente tendría estatuto de privilegio ya desde Augusto, mientras que THOUVENOT, 1940 (1973), se plantea pero con interrogantes si es un municipio de época Flavia. FARIÑA DEL CORRAL dice de esta inscripción que, entre "los sillares y mármoles curiosamente labrados" que vió "en el cortijo de D. Bernardino de Luzon en las ruinas de un templo... y sobre unos silos de argamasa", encontró "un gran pedestal, que comienza la dedicación *Marti*... y lo demás no se puede leer. Este está ya en el camino que viene a Ronda.." (Antigüedades de Ronda. 1650, cap. 5). Este mismo autor, en un escrito posterior, completaba la lectura como *Marti Aug(usto)* (Fariña del Corral, M., Carta al Lic. D. Félix Laso de la Vega sobre las antigüedades existentes en las inmediaciones de Ronda varios puntos de Geografía antigua, mas de 1650 de la Real Academia de la Historia, ref. C-77, fol. 135. Del primero citado procede el texto, recogido por RODRÍGUEZ OLIVA, 1989-1990, 182.
- 226 TOVAR, 1974, 134. Un resumen de la problemática de esta ciudad en cuanto a su cita en los textos (LIV. 23, 27. PLIN. III, 10. PTOL, II, 4,9) y otras localizaciones distintas a la del Cerro de León en RODRIGUEZ OLIVA, 1985, 165 ss, nota 3.
- 227 RODRIGUEZ CORTES, 1991, 80, nº 12.
- 228 KAJANTO, 1965, 173, 64-65 y 134. *Felicio* cognomen relativo a las circunstancias, aparece en *CIL* II, 151 más 33 que son individuos esclavos o libertos. *Rufus*, cognomina que recuerda peculiaridades físicas, es el más frecuente de este carácter; MANGAS, 1971, 203, 222, 248; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 80-81.
- 229 Colonia Augusta Firma (se localiza en la actual Ecija, Sevilla). Plinio (*N.H.*, III, 12) menciona como colonia y es fundada por Augusto y en ella se han hallado numerosos testimonios arqueológicos y epigráficos que avalan su importancia en época romana. Entre ellos se encuentra una escultura de Mercurio, numerosas inscripciones y un mosaico del siglo III que representa a Baco acompañado por Ariadna. Un pavimento de época del Bajo Imperio representa el tema mitológico del castigo de Dirce.
- 230 LAMBRINO, 1965, 232 ss.
- 231 GONZALEZ, 1988, 279 ss. SCHTAJERMAN, 1961, 269 ss. (resumen en francés). Esta autora estudia la ideología de los esclavos e interpreta sus preferencias religiosas como índice de una mentalidad de clase, ya que los esclavos veneran principalmente a divinidades de la tierra (Silvano, Pan), divinidades que en opinión de esta autora se oponen a las divinidades del cielo, veneradas especialmente por las capas altas de la sociedad, encontrándose de esta manera transplantadas al dominio religioso las contradicciones de clase. Se observa que estos esclavos permanecen fieles a sus creencias, aún cuando ellos están en una situación privilegiada con respecto al resto de los esclavos ya que mayoritariamente son esclavos públicos e imperiales, relacionados por sus cargos con las funciones públicas y por otra parte dependiendo de un patrono público. Esta situación les permitía una variedad de posibilidades para su promoción social, como eran sus dotes personales, inteligencia, destreza, etc., cualidades muy valoradas en los servicios públicos (ver también MANGAS, 1971, 108 ss). En la *Lex Ursonensis* se indica que los servicios públicos de las ciudades eran atendidos por esclavos, teniendo cada edil cuatro *servi publici* (*Lex Ursonensis*, cap. LXII, véase DORS, 1953, 181).
- 232 RODRIGUEZ CORTES, 1991, 80, nº 11.
- 233 GONZALEZ, 1988, 280.
- 234 FITA, 1905, 424; VAZQUEZ HOYS, 1982 262.
- 235 LAZARO PEREZ, 1988, 115-136, sobre todo 119. Lám. 3.
- 236 *Idem*.
- 237 FITA, 1910, 121-6, nº 3,
- 238 GONZALEZ, 1988, 271-272.

- 239 ALFÖLDY, 1988, 11.
240 *CIL* II, 5278 = HURTADO DE SAN ANTONIO, 1977, 554; *CIL* II, 365 = ETIENNE, 1976, 36 y ss, núm. 15; BLAZQUEZ, 1962, 94 y ss; ALFOLDY, 1988, 11, nota 17.
241 LAFAYE, 1884, 136 y 291, núm. 97; BALIL, 1956, 220; ALFOLDY, 1988, 11, nota 18.
242 GARCIA Y BELLIDO, 1967, 110; ALFOLDY, 1988, 11.
243 RIVERO, 1933, 9 y ss, núm. 25; ALFOLDY, *Idem.* 11, fig. 5.
244 ALFOLDY, *Idem.*; GONZALEZ, 1988, 271-272.
245 ALFÖLDY, *Idem.*, 11-12.
246 GARCIA Y BELLIDO, 1962, 186, fig. 12,
247 JONES, 1912, 39 ss, nº 40; THOUVENOT, 1927, 16 nº 23; GARCIA Y BELLIDO, 1962, nº 105-106, 187, Fig. 12; *Idem.*, 1963, 181-190, fig. 12; GIMENEZ REYNA, 1964, 125, lám. V; KÄHLER, 1966; ACUÑA CASTROVIEJO, 1975, 147 nº 3, figs. 4-6; VAZQUEZ Y HOYS, - 1981,43; *Idem.*, 1982, 269; RODRIGUEZ OLIVA, 1989-1990, 188 ss; *Idem.*, 1990, 99; CORRALES AGUILAR y MORA SERRANO, 2005, 167.
248 RODRIGUEZ OLIVA, P., 1989-1990, 188.
249 *Idem.*
250 KÄHLER, 1966.
251 JONES, 1912, 30 ss, nº 40; en RODRIGUEZ OLIVA, 1989-1990, 189.
252 THOUVENOT, 1927, 16, nº 23.
253 GIMENEZ REINA, 1964, 125, lám. V.
254 RODRIGUEZ DE BERLANGA, 1861, 111; *Idem.*, 1903, 45 ss; SERRANO RAMOS y ATENCIA PAEZ, 1981, 13 ss, láms. IV-XII-XIII ; BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 78 ss, lám. 16; RODRIGUEZ OLIVA, 1989-1990, 184 ss; *Idem.*, 1990, 64 ss.
255 Ficha del Portal del Museo Arqueológico de Córdoba; RODRIGUEZ CORTES, J., 1991, 81; CARRILLO DIAZ-PINES, *et alli*, 1995, 44; VAQUERIZO, D. (ed), 1996.
256 *Idem.*
257 Ficha del Portal del Mº Arq. Córdoba; VAQUERIZO, 1996.
258 VAQUERIZO, *Idem.*; CARRILLO, 1995, 44.
259 RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 139-140, fig. 164.
260 BLANCO FREIJEIRO, 1981, 676.
261 RODRIGUEZ OLIVA, 1991, 42 ss.
262 LOZA AZUAGA, 1995, 82.
263 RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 139-140.
264 *Idem.*, 140.
265 MANFRINI-ARAGNO, 1987, 62 ss.
266 LOZA AZUAGA, 1995, 83.
267 KAUFMANN-HEINIMANN, 1977, nota 10, 519.
268 LOZA AZUAGA, 1995, 83.
269 *Idem.*
270 FERNANDEZ-CHICARRO, 1953, 177-181.
271 BLANCO, 1981, 143 ss.
272 E. SIMON & G. BAUCHHEMS, 1986, nº 127, 521.
273 LOZA AZUAGA, 1995, 84-85.
274 RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 140.
275 ORIA SEGURA, 1997a, nº 32, 123.
276 *Idem.* nota 59. En relación con la posibilidad de ser Nerón lo afirman BLANCO FREIJEIRO (1981, 676) y RODRIGUEZ OLIVA (1990, 96), aunque según ORIA (1997a) posteriormente lo niega RODRÍGUEZ OLIVA.
277 ORIA SEGURA, 1997a, 129.
278 *Idem.*, 123
279 *Idem.*
280 *Idem.*, 129.
281 VIGIL PASCUAL, 1953, 399 ss.
282 *Idem.*, 339 ss.

- 283 Hay otra pieza del mismo tipo, con pórvido rojo en el Museo de Cádiz (GARCÍA Y BELLIDO, 1949, lám. 2; ROMERO DE TORRES, *CM Cádiz* 178-9, Lám. LXX). El modelo del que se hicieron tantas copias y que tuvo fortuna como elemento decorativo quizás fue un retrato helenístico de Alejandro o reyes posteriores. Aunque el uso de cuernos en los casos está muy extendido, este uso particular de los cuernos de carnero procede directamente del culto a Amón y de Alejandro.
- 284 VIGIL PASCUAL, 1953, 399 ss.
- 285 SANTOS GENER, 1944-45, 66 ss; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 81.
- 286 GARCIA Y BELLIDO, 1962, 187, fig. 12; *Idem.*, 1950-1951. 159, nº 9 y 10.
- 287 OLIVA ALONSO, 2006, 60; VEGA, 1988, 91-92, taf 55 y 86.
- 288 AMORES CAREDANO, 1982, 133-134; CABALLOS RUFINO, 2001, 3-17, 11; TRILLMICH, *et alii*, 1993, 382-383, taf. 177.
- 289 CABALLOS RUFINO, 2001, 11; AMORES CAREDANO, 1982, 133-134; RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 111, fig. 114.
- 290 CABALLOS RUFINO, 2001, 11.
- 291 ORIA SEGURA, 1997, 207, lámina VI; ORIA y ESCOBAR, 1994, 455, nº 12, fig. 3.12.
- 292 RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 56-57, fig. 40.
- 293 *Idem.*, 57.
- 294 *Idem.*
- 295 BAENA DEL ALCAZAR, 1997, 395-414; CACERES PLA, 1911, 208.
- 296 Bibliografía sobre Victoria en diccionarios especializados.
- 297 VAZQUEZ HOYS, 1988., 464.
- 298 ESPEJO MURIEL, 2000.
- 299 *CM Cádiz*, 180; FITA, 1984, 22, VAZQUEZ, 1982, 592.
- 300 STYLOW, 1983, 286 ss. Se trata seguramente de conmemorar una victoria imperial, uniendo ese motivo con el acceso al pontificado, es importante en el estudio de las inscripciones béticas (GONZALEZ, 1981, 54 = *AE* 1981, 501; STYLOW, 1983, 282 = *AE* 1983, 536. GONZALEZ había leído el cognomen Gimius, que *AE* rectificaba en Geminus; respecto al municipio propuso Suel Onuditatum; en *AE* se proponía Flav. Iponubense; CASTILLO (1988, 90) se une a la propuesta de STYLOW, posibilidad que ya había sugerido en Emerita (53.2 (1985), 239, nota 173).
- 301 CASTILLO, 1988, 88 y ss.
- 302 *Idem.*
- 303 *Idem.*, 92.
- 304 *Idem.*
- 305 LEON, 1982, 117 ss.
- 306 1983, 1 a 13.
- 307 *Idem.*
- 308 Vibia Modesta es flaminica por dos veces en Itálica y además sacerdos en la misma colonia (JAVIER DEL HOYO, 1991, 421, nota 5: "Ya hemos intentado demostrar en otro trabajo (El flaminado de Fulcinia Prisca ¿provincial o municipal? en Homenaje a José María Blázquez (en prensa) en contra de la opinión de A. Blanco Freijeiro, 1963, 11, como de este texto no se deduce que los cargos de sacerdos y flaminica son equivalentes, sino precisamente distintos, basándonos asimismo en el término de Valeria C.f. Paetina que ejerce los cargos de sacerdos sive flaminica municipii castulonensis (*CIL* II, 3278). Ofrece asimismo una corona de oro a la estatua de Victoria Augusta y, lo que es más interesante su propia corona aurea flaminialis, único testimonio registrado hasta ahora en todo el Imperio romano. Hay que destacar también el origen de Vibia, que es oriunda Mauretania. Ello nos confirma algo intuitivo, ya desde hace tiempo: que esta costumbre de adornar las estatuas es africana y oriental. Por otra parte, el origen de la mayoría de estas piedras preciosas es precisamente norteafricano y oriental, como describe Mª Dolores López de la Orden siguiendo la obra de Plinio entre otras (JAVIER DEL HOYO, 1991, 421). Todas las estatuas con dedicación de joyas en la Andalucía romana, están dedicadas o bien a divinidades relacionadas con el culto imperial, tanto diosas augustas, Venus

- (Augusta)?, Diana Aug(usta), Victoria Aug(usta), como virtudes augustas, Pietas Aug(ustas), o bien a divinidades orientales como en el caso de Acci, dedicada a Isis.
- 309 BELTRAN FORTES, 2001, 207.
- 310 *Idem.*
- 311 BLANCO FREIJEIRO, 1983, 10.
- 312 *Idem.*
- 313 *Idem.*, 1983, 11.
- 314 OLAVARRIA, 2004, 314.
- 315 STYLOW y GIMENO, 2002a, 4.
- 316 ETIENNE, 1958, 181 ss. y 195; PASTOR MUÑOZ, 1988, 378-379.
- 317 GARCIA Y BELLIDO, 1974, 24; RODRIGUEZ OLIVA, 1976, 56.
- 318 BAENA DEL ALCAZAR, 74 ss, nº 14, láms. 14 y 15; BALIL, 1983, 257 ss, nº 132, fig. XV, 1; BELTRAN FORTES, 1982-1983, 235; GARCIA Y BELLIDO, 1949, 166, nº 179, lám. 136; *Idem.*, 1974, 24. RODRIGUEZ OLIVA, 1976, 59, lám. II; *Idem.*, 1983, 11 ss, lám.VI; TORRES BALBAS, 1936, 14, Lám. V.
- 319 GARCIA Y BELLIDO, 1949, 166 ss, Lám. 136, nº 180; TORRES BALBAS, 1936, 14 Lám.V; VAZQUEZ Y HOYS, 1982, 595; *Catálogo fotográfico de García y Bellido*, CSIC.
- 320 GARCIA Y BELLIDO, A., 1949, 167, Lám. 137, nº 181; MELIDA, 1917, 20, Lám. XI; REINACH, S., *Stat.* VI 88,3; RODRIGUEZ OLIVA, 1990, nº 154, 99; *Idem.*, 1992, 45; THOUVENOT, 1927, Catal. n.23, lám. IV.
- 321 FERNANDEZ CHICARRO, 1950-1951, 615; VAZQUEZ Y HOYS, 1982, 603.
- 322 VAZQUEZ, *Idem.*, 597; *MMA*, XI, 1950, 61 ss, nº 88.
- 323 1983, 43 ss.
- 324 LOPEZ AGUIRRET, 1997, 65.
- 325 *Idem.*
- 326 MARCOS PONS, 1982, 45 ss; CARLOS MARQUEZ, 1998, 113 a 137.
- 327 BALIL, 1983, 257 ss, nº 132, lám. XV, 1.
- 328 *Idem.*, = *Studia Archaeologica* 73, 30-31.
- 329 GARCIA Y BELLIDO, 1949, nº 408, lám. 290; BELTRAN FORTES, 1982-1983, 227 ss, fig. 1.
- 330 BELTRAN FORTES, 1982-1983, 230, fig. Ic y IIb.
- 331 BELTRAN FORTES, *Idem.*; HOLSCHER, 1967.
- 332 BERTELLI, 1963, 461 ss; KOEHLER, 1966, 1191 ss; GRAILLOT, 1919, 830 ss.
- 333 BANTI-SIMONETTI, 1974, 103 ss; BELTRAN, 1982-1983, 230.
- 334 1982-1983, 233, notas 22 a 27.
- 335 BELTRAN FORTES 1982-1983, 234.
- 336 *Idem.*, 235.
- 337 GARCIA Y BELLIDO, 1949, 407 ss, lám. 290, nº 408
- 338 BELTRAN, 2009, 290-291.
- 339 *Idem.*
- 340 BELTRAN, 2009, 290-291, fig. 390.
- 341 *Idem.*
- 342 *Idem.*
- 343 BELTRAN, 2009, 291-292.
- 344 *Idem.*, 292.
- 345 Lucernas del Museo Arqueológico de Sevilla en las cuales aparece Victoria o Nike Lucerna con figura de Nike alada con palma en la mano derecha y corona en la izquierda. La Nº Inv. 1575. Lucerna decorada con figuras de Victoria. Nº Inv. 3205. Lucerna decorada con figuras de Victoria. Nº Inv. 1557. Lucerna con figura de Victoria. Nº Inv. 1641. Lucerna con figura de Victoria. Nº Inv. 1608. Lucerna con figura de Victoria. Procedente de Itálica. Museo Arqueológico de Sevilla. Nº Inv. 3.151. Lucerna decorada con figura de Victoria.
- 346 VAZQUEZ, 1979-1980, 597.
- 347 DEONNA, 1927, 258; RODRIGUEZ NEILA, 1974, 388 y 389.
- 348 BELTRAN FORTES, 1993, 229-231; BAENA ALCANTARA, 1997, 233.
- 349 Portal del Museo de Cádiz

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Divinidades de carácter guerrero

350 MARTIN URDÍROZ, 2001, 86-88, 106-107, 134, 159; *Idem.*, 2002, 73-75, 126, 144, 159.

351 SANTOS GENER, 1940 (1941), vol. II, 90-91, lám. XXVIII, 1 y 2; *Idem. Registro de hallazgos arqueológicos en la Provincia de Córdoba, recogidos y archivados diariamente, desde 1927 por el Director del Museo Don Samuel Santos Gener* (comprende los hallazgos en la Provincia desde el año 1736 hasta 1958). Manuscrito inédito, 160.

3. DIVINIDADES DE LA FECUNDIDAD

En este capítulo he abordado el estudio de los llamados dioses de la fecundidad, dioses del amor, de la naturaleza, de la agricultura, es decir de la tierra en todas sus facetas. Es el capítulo más extenso, ya que dentro de él se integran muchos de los dioses menores del panteón romano y la mayoría de ellos se pueden incluir dentro de estos parámetros comentados. Estas deidades son desiguales en cuanto al papel que representaron en la religión oficial, ya que algunos tienen más importancia que otros, al tener distintas funciones y representando diferentes ideas e igualmente también hay una gran diferencia en relación al número de fuentes encontradas de cada uno de ellos. He hallado en la Bética documentación relativa a Diana, Baco (Dióniso, *Liber Pater*), Sátiro, Príapo, Caelestis, Pan, Sileno, Fauno, Silvano, Ceres, Mercurio, Venus/Astarté, Démeter, Musas, Tanit, Matres, Eros, Leda y el cisne y Hera. Algunos de estos dioses están incluidos dentro de un ambiente báquico al estar relacionados con Baco y su cortejo, como Silvano, Fauno, Sátiro, Príapo, Pan y Sileno, que aunque cada uno de ellos tenga unas características diferentes dentro del amplio ámbito de la religión romana oficial y privada, tienen unos cometidos parecidos dentro del thyaso báquico.

Diana (1) es una de las diosas más representadas dentro de este capítulo, siendo la segunda divinidad en cuanto al número de fuentes halladas en la Bética, con 52 esculturas y 12 inscripciones (el primer puesto le correspondería a Baco con 99 esculturas y 6 inscripciones dedicadas a *Liber Pater*). Ha sido objeto de numerosos trabajos e investigaciones sobre las diversas formas de enfocar a esta divinidad, como pueden ser las interpretaciones lingüísticas del nombre, su naturaleza como divinidad *Italica*, su paralelo con la Artemis griega, sus epítetos, su culto en Grecia y en el Mediterráneo occidental y la creación y la forma de representarla en las artes figurativas, en especial la escultura, intentando hacer coincidir los tipos que nos ha proporcionado la antigüedad con los testimonios literarios, particularmente de Pausanias y de Plinio (2).

Diana era la diosa protectora de los bosques y la caza y fue pronto identificada con la diosa griega Artemis, apropiándose de sus leyendas y de sus advocaciones, lo que supuso que ganase más devotos, tuviese más competencias y se expandiese y consolidase más su culto. Los emperadores Augusto y Nerva, mostraron un fervor personal por la diosa, pero es sobre todo durante los reinados de Adriano y Antonino Pio cuando se incrementó significativamente el culto a Diana cazadora (3). La predilección por esta faceta de Diana cazadora lo que hace es señalar el incremento que tendrán, sobre todo a nivel de la casa imperial y de las clases altas de la sociedad que copian los gustos y creencias de la misma, los dioses de la *virtus* cinegética y de la naturaleza rústica. Esto se ve reflejado en la propaganda religiosa de las monedas de Trajano y, aún más con Adriano, de quien se conservan monumentos que demuestran sus aficiones relacionadas con las cacerías, como son los medallones reutilizados en el siglo IV en el arco de Constantino en Roma. Siguiendo con esta misma política religiosa, Antonino Pío hace acuñar también monedas con la imagen de Diana y los atributos de la caza (4).

Según Baena del Alcázar (5), la dificultad para el estudio y el conocimiento del culto a Diana en Hispania se agranda si se tiene en cuenta una serie de factores: el mundo tan complejo que son las distintas creencias de los pueblos indígenas y su pervivencia hasta una época tardía, la tradición cultural de los pueblos semitas y griegos, los sincretismos que de una misma diosa se producen y asimismo las múltiples divinidades adoradas con el mismo nombre que responden a una misma idea y que se encubren según las regiones y las tradiciones de los pueblos que en ellas habitan. Según Vázquez y Poveda (6), aunque todo ello es complicado, a la vez se puede esclarecer algo, porque la realidad es que desde el Neolítico fue conocida en todo el Mediterráneo una divinidad femenina predominante, que se ha denominado Diosa Madre y que posee las funciones de señora de la fecundidad, de la vida y de la muerte, del día y la noche, de los animales, de la naturaleza, de la vegetación, y que posteriormente fue asociada en la cultura fenicio-púnica a su divinidad Astarte-Tanit y en la griega sobre todo a Artemis y Kore-Démeter. Todo esto es de gran importancia pues sirve para poder conocer y comprender el auge y el significado que llegaron a tener algunas divinidades femeninas. Dentro de Hispania, vemos que en la Alta Andalucía, el Sureste y el Levante peninsular, se percibe la existencia de un culto a una diosa con estas características, es decir, una divinidad indígena local que estaba fuertemente arraigada en la naturaleza, en especial con el mundo vegetal y el mundo animal, y que es la misma que desde Mesopotamia, Próximo Oriente, el Egeo y todo el Mediterráneo está documentada ampliamente y se ha relacionado con esa genérica Diosa Madre que se acaba de señalar (7).

Es indudable por tanto que con este ambiente creado por la existencia de las divinidades indígenas y la contribución cultural y cultural que otorgaron las diosas de origen oriental, tanto fenicias como griegas, el terreno estaba preparado para que Diana y Venus lograran un gran desarrollo en nuestra Península e incluso para que hubiera coincidencias entre ellas (8). La naturaleza y atribuciones de estas dos divinidades estaban muy cercanas a las diosas de la naturaleza a la vez que eran protectoras de todo lo relacionado con el mar y la navegación, como también lo realizaba *Isis Pelagia*. Esta función lo más probable es que la realizaran todas las divinidades femeninas, al ser las herederas directas de una “primitiva” Diosa Madre oriental que reunía en sí todas las potestades y que posteriormente estas atribuciones se fueron extendiendo separadas a Occidente, incorporándose a diferentes diosas. Estas “diosas madres” al ser también divinidades de la vida y por tanto de la muerte, realizarían una función funeraria cuando se las invoca en epitafios o aparecen en sarcófagos (9).

Es difícil de precisar en qué momento aparece en la Península Ibérica la Diana romana pues no existen datos concernientes, aunque sí se acepta que la diosa *Italica* había sido asimilada en Roma a la Artemis griega en sus diversas acepciones, antes de la conquista de Hispania (10), por lo que a lo largo de la conquista romana de la Península, la diosa se irá introduciendo y se la irá venerando con la personalidad

y los caracteres propios de la Diana greco-*Italica*. De igual forma hay que tener en cuenta que antes de la llegada de los Escipiones ya existían divinidades indígenas o que habían sido traída por los distintos pueblos colonizadores, que por su naturaleza se equipararon posteriormente con Diana. Estos datos son analizados por Baena del Alcázar (11), el cual piensa que hay que tenerlos en cuenta para no caer en el error de pensar que la presencia y el culto de la diosa en nuestro suelo se circunscriben solamente a los testimonios arqueológicos que, en sí mismos, no son demasiado considerables, ya que se reducen estrictamente a las dedicaciones epigráficas y a las representaciones de corte greco-romano. Según este mismo autor (12) para comprender ese sincretismo hay que recordar que en la Diana clásica coinciden varias divinidades que están agrupadas en la Diana Triforme, la cual se compone de distintas diosas relacionadas con la naturaleza, astrales y las que presiden la vida de ultratumba, es decir Artemis-Diana, Luna-Lucina, Hécate-Proserpina, bajo cuya advocación están los distintos elementos naturales que se personifican en ellas. En definitiva, la presencia o el culto a Diana no debe pensarse que es algo nuevo que aparece con la llegada de los romanos, ni se debe sólo analizar las manifestaciones epigráficas o plásticas de Diana halladas en nuestro suelo para valorar su mayor o menor grado de aceptación en el contexto religioso de la Hispania romana, según Baena del Alcázar (13).

El estudio de la iconografía de Diana se basa, fundamentalmente, en el conocimiento y análisis de los tipos escultóricos que han llegado hasta nuestros días. Un intento de clasificación o de unir todas las teorías u opiniones que se han emitido, lo constituye el *Lexicon Iconographiae Mitologicae Classicae* (14). A Diana se la encuentra representada en la mayor parte de las esculturas, como cazadora, con el atuendo típico, es decir, vestida con chitón recogido y con *Kolpos*, *himación* enrollado a la cintura y dispuesta para coger una flecha del carcaj con una mano mientras que con la otra sostiene el arco. Si bien esta figura es frecuente a partir de la época helenística y se populariza sobre todo tipo de soportes durante el Imperio Romano, parece ser que el modelo fue creado hacia la mediación del siglo V a.C. por Strongilón para la ciudad de Megara. A partir de este siglo hay dos prototipos iconográficos: el de Artemis de Efeso (versión asiática o taurica) plasmada de forma xoánica, y el de una joven diosa cazadora (versión occidental) que aparece vestida o desnuda y se populariza a partir de ese momento hasta nuestros días, como motivo simbólico y ornamental, en los parques y jardines (15). Este modelo occidental se fue transformando hasta adquirir su madurez artística con las magníficas y bellas creaciones de Praxiteles como por ejemplo la Artemis de Gabii y de Leochares, autor de la Diana de Versalles. Los modelos originales fueron realizados y reinterpretados numerosísimas veces por los copistas atenienses en época romana por lo que se difundieron por todo el Imperio y llegaron a ser la fuente de inspiración de las futuras creaciones renacentistas y neoclásicas (16).

En Hispania contamos con abundantes testimonios epigráficos, numismáticos y arqueológicos, que ponen de relieve la importancia que tuvo el culto de Diana, que fue conocida en la Península bajo sus

tres principales advocaciones: como divinidad de la caza y los bosques, como la Artemisa de Efeso y como divinidad lunar (17). En la Bética el culto de Diana se constata en doce inscripciones.

La primera está catalogada perteneciente a *Portus Albus* (Algeciras), pero parece que fue llevada a este lugar en época musulmana desde otro lugar más importante, con mucha probabilidad, la cercana *Barbesula* (Guadiaro) (18) es una inscripción dedicada a Diana Augusta (19). Está realizada sobre una pieza cuadrada de mármol, que podría ser un pedestal de candelabro y que se adorna con motivos vegetales compuestos de acanto y hojas lisas y que también presenta relieves en los laterales, mientras que la cara posterior no presenta decoración ya que seguramente iría adosada a la pared. El pedestal fue donado a Diana por *Fabia Fabiana* junto con las joyas que se enumeran en la segunda parte del epígrafe y que seguramente adornarían la estatua de la diosa (20).

Por el tipo de letra, el epígrafe debe fecharse en la primera mitad del siglo II d.C. (21) y según muestra la inscripción sería en esa fecha cuando debió de existir en ese lugar, un templo dedicado a Diana en donde recibiría culto y en donde se guardaría la imagen de la diosa, ya que unas donaciones tan ricas no es lógico que se hicieran a una imagen expuesta en un lugar público y al aire libre (22). En estos templos se celebraría un culto complejo en el que se celebraban periódicamente, tal vez diariamente, las ceremonias de vestir y adornar las estatuas, de lo que se ocupaba una *ornatrix* o *stolista*. Este cargo tiene una marcada procedencia oriental puesto que en el Antiguo Egipto y en Siria en época imperial se encontraba una tradición de este tipo de personas dedicadas al cuidado de las estatuas (23).

La inscripción nos revela la riqueza de la dedicante que era un miembro importante de la oligarquía local y de la calidad de las donaciones que hacían estas personas. Una ofrenda tan lujosa no es lo habitual en las dedicaciones de Diana pero en cambio sí en las de Isis (por ejemplo en Guadix), por lo que aquí Diana estaría dentro de una corriente orientalizante (24). Como señala Presedo y Rodríguez Cortés (25) se trataría de una contaminación del culto de Diana con el de alguna diosa oriental, como podría ser *Astarté*, *Isis* o *Tanit*, a las que también se les dedicaban joyas. La costumbre de donar joyas para vestir las estatuas sagradas, que todavía hoy en día persiste y además de manera muy arraigada en la religiosidad cristiana de Andalucía, es de origen oriental y egipcio (africano) y no tenía antecedentes en la religión romana. La inscripción mostraría por tanto la orientalización parcial del culto romano en esta época y en esta zona, lo que además se corrobora por el uso de candelabros en el culto, que tampoco era una práctica frecuente en la religión romana en época republicana, pero que se difundió en época imperial unida a elementos religiosos nuevos, tales como el culto al emperador (26).

Desde el punto de vista religioso hay que indicar que el uso de lámparas es característico en este período, surgiendo primero como donación a los templos (27). Por tanto *Fabia Fabiana* seguramente

dedicaría este "candelabro" en *Barbesula* en un templo de Diana siguiendo una tradición y utilizando un tipo de arte que estaba de moda en el imperio romano, lo que demostraría que la importante burguesía municipal de las ciudades de la costa mediterránea estaba al día en las antiguas y nuevas corrientes culturales del imperio y la sensibilidad de los artistas locales seguían la moda del arte contemporáneo (28) y que seguían por tanto las costumbres, ideas, cultos, etc. que eran comunes en el mundo romano, es decir copiaban a Roma.

El pedestal de la inscripción se puede poner en relación con los candelabros marmóreos que se realizan sobre todo a partir de época hadrianea, pero también es un tipo de pedestal de estatua muy original, distinto y de elaboración local, que se relaciona a su vez con una serie de pedestales que aparecieron durante la excavación del Traianeum de *Italica*, de características posiblemente parecidas a la de la pieza de *Barbesula* (29). García y Bellido comentó en su momento que existía una pieza relacionada con este pedestal en el Museo de Elche (30) y lo compara con el candelabro de la tumba de los Haterios (31). Según dice Presedo (32), por indicación de José María Luzón se orientó la búsqueda hacia un monumento romano bien conocido en el arte de la ciudad, pero hasta ahora inédito en España, son los llamados "candelabros", palabra que se emplea en sentido amplio (33). A finales del helenismo empiezan a fabricarse candelabros de mármol con base y fuste en forma de pilastra, y después en forma triangular bellamente decorados que continúan en la época imperial (34) y de los cuales se han encontrado numerosos ejemplares en la villa hadrianea de Tivoli que se encuentran en distintos museos (Louvre, Palazzo dei Conservatori, Museo Vaticano). Es una creación típicamente alto imperial, que continuará apareciendo incluso más tarde. Parece que se trata de una imitación en mármol de grandes candelabros de bronce, los cuales no han llegado hasta nuestros días, pero de los que hay una muestra en uno de los relieves del Museo Laterano, perteneciente al Mausoleo de los Haterios (señalado anteriormente). Estos soportes llegaban a alcanzar hasta los tres metros de altura y son frecuentes los de cerca de dos metros, estando relacionados con el culto y siendo muy similares a las *arae turicremae* (35). Se colocaban en el interior de los templos cerca de la estatua que se veneraba o también en la entrada de los mismos y sostenían lámparas o vasos neoáticos, o recipientes llenos de aceites, perfumes, resinas o maderas olorosas. Suelen ir decorados con relieves de asuntos religiosos, como ocurre en el de Algeciras (36).

Fabia Fabiana celebra un banquete y dona una cadenilla con siete piedras, pulseras con veinte piedras, brazalete con trece piedras, una ajorca con dieciocho piedras y dos anillos con gemas. El banquete que se organiza para actos como éste de dedicación de un objeto con ornamentos, es un acto público que tiene una gran presencia dentro de la religión oficial romana (37). El culto romano adquirió de épocas antiguas los banquetes oficiales de comidas en común, denominados *epula*, que podrían ser *sacrificia cum epulo* que se celebraban por diferentes solemnidades religiosas, juegos, funerales, etc., a los que se quería asociar la ciudad entera y que eran dirigidos por los *epulones* que se encargaban de todo. A partir de

Augusto se realizaban con motivo de cualquier ceremonia, como puede ser la dedicación de un templo o de una estatua, etc. La dedicante al ser de una familia importante y vinculada con los magistrados del municipio, actuó de esta forma ya que no podía hacerlo de otra manera, ya que era un acto de dedicación de una divinidad perteneciente a la religión oficial como es Diana (38), por lo que cumplió todos los requisitos estipulados, realizando a su vez un importante acto evergético.

Hay varias inscripciones de época romana en la Bética, que se relacionan con la costumbre de adornar con joyas las estatuas de las diosas, que es una prueba más del culto que dieron muchos pueblos a las estatuas de las divinidades y que se remonta en sus orígenes a todo el mundo antiguo. Como hecho rigurosamente religioso encaja dentro de un tipo de religiosidad que conecta con los niveles más bajos de las creencias que estaban esencialmente relacionadas con la magia en sus diferentes formas. Era habitual que una imagen realizara prodigios o portentos de toda índole y cuando esto ocurría y una de estas imágenes adquiría fama de milagrosa era objeto de toda clase de cuidados y de regalos (39). Esta misma actitud se puede ver en la actualidad, y aunque es sobre todo en Andalucía donde esta práctica está más arraigada, también se encuentra en otros lugares.

La inscripción de *Hispalis* del siglo II d.C. está realizada sobre un ara de mármol en donde aparece una expresión muy interesante: *cum suis ornamentis*. No sabemos que ornamentos se dedicarían a la diosa, pero es factible que se tratase de joyas o algo similar, como en el caso anterior de *Barbesula* con la que está en relación (40). La dedicante *Sulpicia Procula* lleva *nomen* y *cognomen* típicamente romanos y este último aparece con cierta frecuencia en la onomástica romana de Hispania (41). Podría ser una mujer libre, ciudadana romana, que se encontraría en una situación económicamente holgada y elevada clase social, dado el tipo de monumento que dedica y los ornamentos que lo acompañan (42).

La fórmula *cum sui ornamentis* aparece también en *Ilurco*, dedicada a Venus bajo la advocación de *Stata Mater* (43) donde estaría en un pedestal reutilizado que se descubrió en una villa tardorromana y que anteriormente habría estado colocada en un lugar público de la ciudad. Asimismo se encuentra en *Celti* en una estatua de Venus Augusta, a la que se dedica además una *phiale* y una *tabula* argéneas y un *annulus aureus gemma meliore* (CIL II, 2326); en *Acci*, en la dedicación a *Isis puellaris* (CIL II, 3386), en la cual *Fabia Fabiana*, hija de Lucio, regala a una estatua de Isis gran cantidad de joyas de alto valor, indicando también el lugar donde han de ser colocadas. En *Italica* apareció en el *Traianeum* una dedicación de una imagen de plata a Victoria Augusta con diversas joyas y bustos áureos de Isis, Ceres e Iuno Regina (44). Por el contrario en *Baxo* las joyas enumeradas en la inscripción "*septentrionis, linea, fascia, annulus*" decoran la efigie de la propia dedicante *Postumia Aciliana*, según la disposición testamentaria (CIL II, 2060).

En Burguillos del Cerro (Badajoz) (*CIL* II, 6.276) la inscripción se realiza sobre un ara votiva, lo que indicaría seguramente que estamos ante un culto privado, quizás de tipo familiar. El dedicante es *Q. Antonius Crescens Severianus*. El *cognomen* *Severianus* u otras formas similares (*Severa*, *Severinus*, *Severina*, etc) son relativamente habituales en la comarca, apareciendo en otras localidades próximas (45). Aunque no aparece la expresión *lib(ertus)*, se cree que el dedicante del ara a Diana es un *ingenuus*, aunque no se puede afirmar si tenía el estatuto de ciudadano o no (46). La inscripción es posiblemente del siglo II, momento en que el sistema onomástico romano sufre modificaciones, generalizándose el uso de varios *cognomina*, la inversión de los elementos onomásticos, etc. (47) Se ha señalado la existencia (48) de un supuesto *delubro* (o *sacellum*, pequeño templo sin techo) a Diana en Burguillos, pero Pena (49) cree que no hay fundamento para tal suposición. En uno de los costados del pedestal aparece la pátera y en el otro el *símpulo* (símbolo pontifical) de gran precisión.

En Los Arcos (Badajoz), se halló un ara que procede de la misma zona que la de Burguillos, en la que sólo aparece la dedicación *Sacrum Dianae* y una *H* en el lugar donde debía estar el nombre del dedicante (*CIL* II, 980) (50). En esta inscripción seguramente sería considerada como diosa de la caza.

En *Singilia Barba* (Castillón, Málaga, cerca de Antequera) ciudad que obtuvo el rango de municipio de derecho latino por el edicto de Vespasiano (51) se encontró una inscripción (*CIL* II 2012) a *Sacrum Dianae* por *Marius* mediante un *votum solvit*. No se sabe nada más de esta dedicatoria al faltar parte del nombre del dedicante. Es probable, que como en la inscripción anterior de Los Arcos, Diana también fuera venerada como diosa de la caza, que según Mangas (52) es la advocación preferida en la Bética. Podría pertenecer a la época de los Antoninos, en donde se aprecia cierto interés de las clases inferiores por esta divinidad.

La inscripción de *Aroche* (Huelva), (*CIL* II 964) está dedicada a *Baebia Critina*, natural de *Turobriga*, hija de *Cayo*, que era una sacerdotisa -aunque no se sabe de cuál divinidad sería-, que dedicó y financió un templo a Apolo y Diana, ofreciendo a la vez un banquete sagrado mediante la fórmula *poni iussit*. Según noticias de Mariano del Amo (53), no existe comprobación arqueológica sobre dicho templo, ya que no se han efectuado excavaciones y no se conoce en la actualidad el paradero de dicha inscripción. Plinio cita a *Turóbriga* entre las ciudades de la *Beturia* Céltica (III, 3, 14), perteneciente al *Conventus Hispalensis*. Los *Baebii* se documentan también en *Hasta Regia* y en *Gades* (54). Apolo y Diana eran hermanos y por ello estaban unidos en el culto que se celebraba en Roma sobre todo en el último siglo de la República, teniendo luego con Augusto esta unión un nuevo significado, ya que en el templo del Palatino, Apolo reproduciendo a la Tríada Capitolina, se hace acompañar de Diana y Latona. Según Rodríguez Cortés que cita a Muñiz Coello (55) la dedicatoria puede ser de la segunda mitad del siglo I o posterior si se considera que la organización financiera de la *vicesima hereditatium*, que se menciona en el

epígrafe, tiene lugar en esa época. El templo consagrado a Apolo y Diana, costó 200.000 sesteracios, cantidad que nos ratifica el importante acto evergético realizado.

La inscripción de *Ostur* (Manzanilla, poblado cercano a *Ituci* (Tejada, Huelva), está realizada en el pedestal de una estatua dedicada a Diana Augusta por *Rantulana Priscilla* en memoria de su hija *Fabia Prisca*, hija de *Marco*. Está fechada a finales del II o principios del III d.C. No existen paralelos para la primera parte del nombre *Rantulana* en la Península, que puede ser indígena, en cambio *Priscilla* es claramente latino. Rodríguez Cortés (56) deduce que *Fabia Prisca* había ya muerto cuando se le erigió la estatua y no parece que sea una disposición *ex testamento*. El nombre de la hija aparece completamente romanizado, por lo que esta autora plantea la hipótesis que la dedicatoria la realizó la madre después de la muerte de la hija, tal vez orgullosa de una posible promoción social (57). Las inscripciones de *Hispalis*, Algeciras y ésta de *Ostur* añaden a Diana el epíteto de *Augusta*, lo que no deja de ser interesante, pues entre las más de veinte restantes que hay en Hispania, sólo una lo lleva, la de Barcelona (58).

El haberse encontrado una inscripción a Diana en *Ostur*, es un dato muy interesante y que tiene un gran valor porque este pueblo es uno de los tres que se abastecieron de los restos de *Ituci* (Tejada), por lo que no parece que sea una simple casualidad una serie de indicios que existen en ese lugar, como puede ser la existencia de la media luna, símbolos semitas, el nombre del Prado y de la Virgen, las ruinas de un gran edificio en el nacimiento de un acueducto y la presencia de manantiales en terrenos famosos por su caza, por lo que según Canto (59) si se realizaran más excavaciones podría confirmarse su hipótesis de la posible existencia de un culto púnico anterior. Es fácil de admitir que el culto al agua que aquí se realizaba tuviera unos precedentes anteriores, sobre todo si se acepta el papel que desempeñó *Ituci* la Vieja en las guerras púnicas e incluso antes, dentro del predominio cartagineses en el Sudoeste, lo que explicaría que los materiales romanos hallados sean de carácter primitivo según el estudio de Canto (60). Evidentemente en época romana el valle seguiría siendo una zona sagrada y además es viable que estuviera consagrado a Diana, como diosa de las Ninfas y de la caza, ya que el Valle de Tejada siempre ha sido conocido por este aspecto cinegético. La permanencia de la media luna semita en el emblema de Diana y como símbolo del valle, se puede ver todavía en el actual Prado de Luna y Nuestra Señora del mismo nombre (61), por lo que tendríamos la pervivencia de unos símbolos religiosos que han llegado hasta nuestros días.

Se constata que a Diana se la consagran muchas inscripciones en pedestales, y esto podría ser porque los dedicantes son personas con gran poder adquisitivo en sus respectivas ciudades, y lo que quieren resaltar es su unión con la política romana por medio de mostrar su devoción hacia una diosa a la cual protegían y veneraban algunos emperadores, por lo tanto tendrían un componente político, aparte del religioso.

En el epitafio encontrado en *Celti* (Peñaflor, Sevilla) se señala que el joven difunto Quinto Mario Optato “fomentaba el cultivo de los bosques sagrados” refiriéndose a Diana-Luna y cazadora, y que cumpliendo un voto, erigió un templo o santuario protector de la “sombria floresta”, en donde pudo estar situado un bosque (*CIL* II, 2314 y 2335). Esta dedicación a Diana cazadora fue realizada por este joven que seguramente fue un agricultor y un amante de la naturaleza, la caza y la pesca, como se puede ver en el epígrafe en donde hace referencia a su arte como cazador y pescador (62). En la inscripción dedica el epíteto de Delia Virgo Triformis (63). Esta zona cuenta con importantes minas y alcanzó en el Alto Imperio Romano una gran prosperidad y cerca de Peñaflor se hallan las ruinas de El Higuerón, nombre con el que se conoce una interesante construcción muraria acabada en talud, levantada con enormes sillares ciclópeos que están labrados toscamente y sin ningún material de sujeción (64) por lo que este tipo de construcción tendrían una datación antigua, que seguramente sería anterior a la llegada de los romanos y aunque se encuentra dentro del contexto de las defensas de la ciudad de *Celti*, contra las acometidas del Guadalquivir, no se sabe la función que desempeñaría, aunque se ha pensado que podrían ser los restos de un antiguo puerto fluvial o los vestigios de la muralla de la ciudad. En cuanto a su origen, hay diversas hipótesis: tartésico, fenicio, turdetano e incluso romano (aunque parece la menos probable). Esta muy cerca del río, por lo que puede que sea una construcción que los romanos perfeccionarían y que estaría relacionada con la salida por el Guadalquivir de los productos mineros y agrícolas en tiempos romanos (65). Tampoco se sabe si el nombre de *Celti* haría alusión o no, a la presencia allí de algunas tribus célticas que podrían haber llegado hasta este lugar atraídos por la riqueza minera que hay en sus alrededores (66).

En las excavaciones realizadas en *Celti* (Peñaflor) en el paraje de la Viña, han ido apareciendo diversas estructuras urbanas con dos niveles de ocupación sucesivos. El primer nivel correspondería a una ocupación turdetano-romano y por lo tanto se estaría conservando en esencia la antigua ciudad ibérica. El segundo nivel concerniría a tiempos romanos, siglos I y II d.C., que es cuando se construyó el foro de la ciudad (67). De época romana hay una inscripción cordobesa, en la que aparece un personaje llamado Flavio que ocupó el cargo de sacerdote del culto imperial, alrededor de los años 215 y 216 d.C. La inscripción señala que era hijo de un celtitano de nombre Marco Basíleo, lo que parece confirmar la importancia de *Celti* en estos tiempos ya que solo los miembros de las familias más influyentes podían aspirar a desempeñar este tipo de cargos (68).

En Herrera del Duque (Badajoz), en el lugar denominado las Posadillas, había un ara votiva de granito grisáceo con *focus* circular. Vaquerizo (69) da varias traducciones: podría ser *Cayo Cecilio Modestino* o también *Caesares (duo)*, *Caii (duo)*, *Caesaris Caius* o *Causa cognita* y la palabra *Den/n[a]e* o *Dea/nae*. Para este autor las más probables serían las dos ultimas, aunque se inclina por *causa cognita* porque hacía alusión a un voto. Si fuera así esta inscripción no tendría *praenomen*. En cuanto al nombre

Modestinus, está atestiguado en Lusitania, Tarraconense y Bética, y el paralelo más cercano sería la de *Modesta* en Castilbanco (*CIL* II, 652). En cuanto a *Dennae* dice que no se conoce ningún antropónimo igual, aunque hay algunos como *Denea* o *Danatia*, que pueden ser similares. En ningún momento piensa que puede ser *Diana* a la que se la dedique. En cambio *Vazquez* lo da como *Diana* (70). Como hipótesis podría ser *Danae*?, aunque solamente tengamos una fuente arqueológica en *Carmo*.

En Córdoba hay una inscripción griega en un ara, que tiene *fronto*, *cornula* y *focus*, con un epígrafe dedicado a *Artemis* y firmado por *Arriano* proconsul, identificado con el Gobernador de la Bética, *Arriano*, entre el 138 y el 147/8 d.C. La mayoría de los autores creen que se trata del autor de la *Anábasis de Alejandro Magno* (71). *Tovar* (72) piensa que “el próconsul que dedicó el ara no es otro que el escritor *Arriano* de *Nicomedia*”, aunque *Beltrán Fortes* (73) desestima la idea por ser una pieza posterior a los años en que vivió este personaje, señalando también que “podría tratarse de una copia del ara original dedicada por este personaje...”. La traducción de *Lucas y Pedrero* dice así: “Superiores al oro y a la plata son para ti los regalos imperecederos, *Ártemis*, y en mucho, mejores que la caza. Para una persona a la que las Musas le son enemigas, no es lícito ofrendar a una deidad, como regalos, seres destructores de otros. *Arriano* procónsul” (74). Estos autores citan el epígrafe en el reinado de *Heliogábalo* (218-222), quizás el 221. *Fernández Galiano* (75) sugiere que el dedicante no era cazador y que prefirió ofrecer sus versos en vez de un sacrificio propiciatorio consistente en algunos animales, pese a ser *Artemisa* la diosa de la caza.

Plácido (76) ofrece otra hipótesis de lectura del epigrama de Córdoba en el cual se recalca el papel de los intelectuales en la producción ideológica y el sincretismo religioso. Según este autor (77) “todas las interpretaciones ponen de relieve el hecho de que en los versos está contenido un contraste entre el mundo de la caza y el de la literatura, reflejado en la referencia a los posibles dones inmortales de las Musas, en contraposición con la caza, pero también con el oro y la plata, en hipotética alusión a las ofrendas de dinero dedicadas a la diosa *Ártemis* entre los celtas, según lo que cuenta *Arriano* de *Nicomedia* en su *Cinegético* (34-36)”.

Según *Plácido* (78) ha habido muchas publicaciones para intentar aclarar y enmarcar el epigrama, pero él destaca el trabajo realizado por *Vidal-Naquet* (79) en el que se pone de relieve las circunstancias históricas en que puede comprenderse. Por una parte se señala el especial ambiente de la época antonina, de afirmación intelectual en un mundo donde es necesario subrayar la unidad cuando comienzan a percibirse los primeros síntomas de desunión. En estos momentos es cuando la colaboración entre el mundo político y el intelectual se hace fundamentalmente necesaria. Siguiendo a *Plácido* (80), vemos que “*Vidal-Naquet* se mostraba desesperanzado en lo que a la interpretación del epigrama se refiere. Sin embargo, puso de manifiesto que, en la figura de *Arriano*, los tres componentes que menciona como

elementos básicos para expresar sus relaciones con el mundo real, la cinegesia, la estrategia y la σοφία, constituyen un todo unitario que explica en su conjunto y por separado cada uno de los aspectos de la vida de Arriano (*Cyn.* 1.4.)”.

Por otra parte, y siguiendo a Plácido, en el *Arte Táctica* 33.2, según reiteró el propio Vidal-Naquet, “Arriano hace constar que para él, el Imperio era un organismo capaz de asimilar y apropiarse lo ajeno.... y Arriano se siente integrado en la maquinaria del poder” (81). Plácido dice (82) “que de este modo, el aspecto político de su carrera queda integrado en el epigrama, que se convierte así en una interpretación del mundo de las relaciones de los grecorromanos con todos aquellos otros pueblos que componen el mundo, más complejo, del Imperio, un sistema en el que se ponen de manifiesto las diferencias entre las tradiciones clásicas y el mundo de procedencia bárbara, asimilado, pero diferenciado frente a lo que corresponde al sistema organizativo imperial, capaz de administrar lo ajeno. Pero esta expresión hay que situarla dentro del contexto de los sacrificios, de lo que se ofrece a la diosa”.

En relación al epígrafe Plácido señala (83) “Cuando el papel de los grecorromanos en las provincias se les aplican las metáforas del mundo de los sacrificios y de los banquetes, aquellos se convierten en quienes tienen atribuido el papel de distribuidores de lo ajeno y no pueden por tanto llevar a la diosa nada más que sus propios versos, los dones de las Musas, mejores, además, que el oro y la plata y que la caza. Quien reparte lo ajeno en el sacrificio y lo comparte en el banquete no está en condiciones de otra cosa. De este modo se completa el panorama de la representación de la figura de Arriano en su propio epigrama.... Queda ahora por plantear la cuestión de saber cuáles son los dones que no es adecuado a la religión que ofrezcan tales personas.... Se trataría en nuestro texto de animales uncidos. La traducción-interpretación quedaría como que no es adecuado a la norma religiosa que los repartidores/administradores/devoradores de lo ajeno, que son los promagistrados del mundo grecorromano, lleven a la diosa animales de los uncidos por la cabeza”.

Continuando con el estudio realizado por Plácido (84), vemos que en relación con el culto a Diana, hay documentación que prueba los sacrificios de animales, objetos de caza o riquezas, supuestamente relacionados con ella, como por ejemplo se puede ver en una inscripción de Sagunto, en donde se localiza una dedicatoria a *Diana Máxima* con la ofrenda referida como *vaccam ovem albam porcam* (*CIL* II, 3280). No se puede saber fehacientemente el grado de integración del componente indígena que puede estar representado en este culto, pero sí se sabe que no corresponde a la imagen que Arriano tendría de lo que era el culto de Artemis en el mundo romano, ya que su idea de la caza no es igual a la idea que de ella tenía Jenofonte, sobre todo en que se trata de apartarla de todo objetivo utilitario relacionado directamente con la alimentación, según este mismo autor citado (85).

En referencia a los dos últimos versos del epigrama, Plácido da otra lectura y lo incluye en una definición más amplia de lo que para Arriano era la caza, las Musas y la función política que desarrollaban los grecorromanos en el predominio integrador del siglo II, en que los intelectuales tuvieron un papel muy significativo en la elaboración ideológica y donde los sincretismos religiosos constituyen por su parte un elemento idóneo de marcar al mismo tiempo la identidad del todo y la diversidad de las partes, la separación entre lo propio y lo ajeno (86). Por lo tanto, Arriano en la Bética lo que hace es destacar a través de unos versos griegos homéricos, el papel que tiene que desempeñar el procónsul, que es el de integrar por una parte y marcar las diferencias por otra (87).

El texto para Plácido quedaría así: “Dones inmortales de las Musas mejores para ti, Artemis, que el oro y la plata, y mucho más valiosos que la caza, pero no es santo que devoradores de lo ajeno ofrezcan a la divinidad dones de animales uncidos por la cerviz” (88).

Una posible dedicatoria en honor a las diosas Artemis y Démeter se puede ver en una inscripción en griego hallada en Fuencaliente (*conventus cordubensis*) que está tallada en un fragmento de caliza de color beige claro. La tercera línea del texto está incompleta, por lo que no se puede conocer si figuraría en ella el nombre de otra deidad o bien el del dedicante (89). En el extremo inferior de la losa se representa un reloj solar romano (90), motivo éste que aparece en varios lugares de nuestro país, como, por ejemplo, el descubierto en el jardín del teatro de Emérita Augusta (91). Pese a ser escasas las inscripciones griegas en Hispania, contamos con la de Córdoba que acabamos de señalar, en la que precisamente se alude a una de las divinidades citadas en este epígrafe de Fuencaliente, hasta ahora inédito.

Sobre otros personajes de origen griego, existe un texto epigráfico del periodo republicano hallado en Cástulo que hace alusión a un personaje griego, *Diphilus*. Esta ciudad y su entorno de influencia atrajeron a los extranjeros, sobre todo a los que procedían de Grecia, los cuales en Hispania se dedicaron a los trabajos administrativos en las minas y que según Blázquez (92) eran sobre todo personas de origen servil. El mismo autor señala otras inscripciones procedentes del área castulonense, en las que aparecen los nombres griegos de algunos personajes, aunque en estos casos están escritas en latín, entre ellas la dedicación de un liberto que ofrece un ara a Minerva al recibir el honor del sevirato (93). Aparte del culto imperial, otras divinidades que aparecen citadas en la epigrafía de Cástulo son Némesis, *Liber pater*, Venus y Cupido. De estos dos últimos dioses hay una estatua colocada en el teatro que es citada en la inscripción de *Q. Torius Culleo* (CIL II, 3270) (94).

Todo lo señalado puede estar en relación porque la zona de Fuencaliente tuvo una gran actividad minera en época republicana, como lo corrobora la existencia de considerables yacimientos

arqueológicos romanos vinculados con la minería que se encuentran por ese territorio, entre los que se puede destacar el poblado de Valderrepisa (95), que es una instalación metalúrgica que está muy cerca del lugar donde se produjo el hallazgo de las inscripciones que se comentan (96).

García Bueno y Fernández Rodríguez (97), como hipótesis, destacan la posibilidad de que uno de estos griegos que estuviera relacionado con el trabajo de las minas, fuese el que realizase la inscripción a las dos divinidades, de las que tal vez sería devoto, o también pudiera ser de que fuera un epitafio dedicado a él. Hasta el momento presente no se ha realizado ninguna excavación en el solar de La Dehesa, por lo que no se puede ratificar ninguna teoría. Si este epígrafe fuera coetáneo con los anteriormente citados y el dedicante estuviera relacionado de alguna forma con la minería, tendríamos una prueba indudable, según estos dos autores citados (98), de que la explotación mineral en esta zona no había finalizado a finales del período republicano, al igual que la industria minera subsistió durante una o dos centurias más en algunos centros mineros relativamente cercanos, como “Mina Diógenes” (Ciudad Real), “La Loba” (Córdoba), “El Cerro del Plomo” o “El Centenillo” (Jaén). Domergue (99) confirmó en sus trabajos, que “Diógenes II” tuvo una etapa de ocupación altoimperial y que en “El Centenillo” el trabajo del mineral perduró hasta el siglo II d.C., aunque hay que reseñar que a partir del siglo I d.C. comienza un declive progresivo en toda la zona, al perder el área de Sierra Morena interés para los romanos que se dedicaron a otras regiones mineras más lucrativas, sobre todo las del suroeste de la Península Ibérica, donde destaca sobre todas ellas la de Riotinto (Huelva) (100).

La zona de Fuencaliente fue un sitio de gran importancia con respecto a una economía basada en la ganadería, la agricultura y la explotación de los productos de la sierra, como puede ser la madera y la caza mayor de venados y jabalíes, por lo que no es de extrañar que en el epígrafe hallado en este lugar aparezcan mencionadas dos diosas griegas relacionadas con la agricultura y la caza. García y Fernández (101) no descartan la posibilidad de que la inscripción fuera dedicada por el dueño o por alguno de los habitantes de la casa rural o quizás de una *villa*, aunque al no haber constancia arqueológica, solamente es una teoría. Sobre esta interpretación, también se puede añadir que los *domini* dedicaban buena parte de su tiempo a las actividades agrícolas, ganaderas y cinegéticas (Varrón III, 2, 5 y 13), ya que el gusto por la caza en Hispania estaba muy extendida, hasta el punto que incluso en la *Historia Augusta* (Tyr. Trig. XXX.18) se habla de esa afición como un rasgo típico de nuestro país. Esto se pone de manifiesto en las escenas de cacerías que aparecen en la decoración de los pavimentos de muchas *villae* hispanas, lo que claramente revela la intención de realzar la diferenciación social del *dominus*, a la vez que hace patente su agrado por la caza (102). Sobre estos motivos plasmados en los mosaicos, existen numerosos ejemplos hallados fuera de Hispania, destacando el mosaico de la Piazza Armerina u otro de Henchir Toungar, en el que el dueño de la casa realiza un sacrificio en un altar colocado cerca de su residencia rústica, antes de salir a cazar, ya que

era una costumbre habitual comenzar la cacería con un sacrificio ofrecido a Diana (103).

Graves (104) describe la naturaleza y los actos que podía realizar Artemisa, al igual que su hermano gemelo Apolo, ya que tenían “el poder de enviar plagas o la muerte súbita a los mortales, así como de curarlos. Es la protectora de los niños pequeños y de todos los animales en el periodo de lactancia, pero también adora la caza, sobre todo de venados”. Respecto al reloj solar que aparece en la parte inferior izquierda de la losa de La Dehesa (citado en párrafos anteriores), García y Fernández (105) creen que podría tener algún sentido opuesto al simbolismo lunar de Artemisa o que se podría relacionar con el hecho de que el Sol, Helio, era hermano de Selene y este dios poseía varios rebaños de ganado sagrado, algunos de ellos guardados por sus hijas. Por consiguiente, aquí aparece de nuevo el tema de la ganadería que era un componente fundamental en esta zona de Fuencaliente. Según Graves (106) los griegos incluyeron a Artemisa en la familia olímpica, siendo “Artemis” un título más de la triple diosa Luna. El arco de plata simbolizaba la luna nueva y esto se puede ver en las esculturas de esta diosa en donde se la representaba con una media luna sobre su cabeza, además del arco y las flechas. También se puede señalar que estas dos divinidades serían probablemente otras tantas Diosas Madres y por lo tanto encarnarían todas estas facetas, como ya se ha señalado en páginas anteriores.

En cuanto a la asociación en este epígrafe de Diana y Démeter, sólo se pueden dar hipótesis. Siguiendo a Graves (107) y respecto a Artemis, se sabe que en algunos lugares de Grecia (Letrini, Ortigia...) se adoraba a la Artemis *Alfea*. Este autor explica su etimología: “*Alph* significa tanto blancura como producto cereal; *alphiton* es cebada perlada; *Alphito* era la Diosa Blanca del Cereal (...). El significado de *Artemis* es dudoso. (...) También es posible que *themis* signifique “agua”, ya que la luna era considerada origen de todas las aguas”. Con respecto a Démeter, la diosa de agricultura, sería la que suministra los cereales, que es el producto básico en la alimentación humana sobre todo en época antigua y aunque no fue una de las divinidades más importantes dentro del panteón grecorromano, sí que se la encuentra en los cultos populares y agrarios realizando el papel de una diosa madre (108). Démeter era conocida por los epítetos de “Dadora de fruto”, “Verdeante”, “Subterránea”, “Negra” (estos dos últimos se relacionan con el luto que llevo esta diosa al perder a su hija Kore, conocida después como Perséfone y en época romana Proserpina –“La Temida-”). Graves (109) y otros investigadores consideran que el mito de Démeter haría referencia a un antiguo rito de fertilidad de la tierra, que habría perdurado durante mucho tiempo en algunas zonas (110). Esta diosa griega, reemplazo en el mundo romano con el nombre de Ceres a otras divinidades que beneficiaban la fecundidad del suelo, como *Tellus* o la Tierra madre, siendo considerado su culto como extranjero. A este respecto, hay que señalar la mención a *pia Tellus* que aparece en una inscripción descubierta en Fuencaliente (*contegat ossa et sit tibi perpetuo pia Tellus*) cuyo significado sería el desearle al difunto un eterno descanso.

Según Vázquez y Poveda (111) el culto a Diana en Hispania no perdió su carácter oriental originario, aunque presentaba mezclas de helenismo y posteriormente, de latinismo, ya que se produjo una rápida asimilación con deidades locales, dando lugar a un fenómeno de sincretismo. Tanto Artemis-Diana, como Démeter-Ceres, Perséfone-Proserpina, son divinidades funerarias y sus mitos están muy unidos, por lo que estos mismos autores (112) defienden la idea de un culto funerario a estas diosas de la vida y la muerte, que fueron invocadas en diversas inscripciones funerarias y representadas en sarcófagos. Según ellos, las escenas del rapto de Perséfone-Proserpina que decoran algunos sarcófagos romanos descubiertos en suelo hispano, no son escenas mitológicas simplemente, sino que tienen un contenido filosófico, significando el rapto de la muerte. Según la interpretación ofrecida por ambos investigadores, son un símbolo de la resurrección, pues tras la muerte queda la esperanza de una vida futura, al igual que Perséfone-Proserpina regresó del submundo cuando su madre Démeter-Ceres logró la intervención de Zeus-Júpiter. También señalan que el nombre de Artemis-Diana en algunos epitafios concierne a invocaciones a esta diosa como divinidad del más allá. Como ejemplo, se pone un epígrafe funerario fragmentado en dos partes (conservados en el Museo Vaticano y en el del Louvre, respectivamente), en el cual Diana está asociada con una Venus funeraria (113). Estos fieles pedirían a estas diosas la inmortalidad, al igual que harían en épocas pasadas a la Diosa Madre los pueblos más primitivos (114). Los mitos tradicionales griegos y romanos se habrían enriquecido a lo largo del tiempo con la aportación de diversas corrientes filosóficas y religiosas del mundo oriental, aunque no se sabe si estas inscripciones estarían también llenas de este simbolismo (115).

García y Fernández exponen como conclusiones que en la inscripción griega perteneciente al altar de Córdoba, está atestiguado el culto a divinidades orientales (116) y la dedicación de las divinidades Artemisa y Démeter de Fuencaliente pudo corresponder a un monumento votivo –un altar o un ara-, pero al conservarse sólo un pequeño fragmento y sin contexto arqueológico no se puede saber qué clase de monumento sería ni a qué época podría pertenecer. Quizás en la zona de La Dehesa viviera una familia con un poder adquisitivo importante como para hacerse levantar un monumento funerario en el que emplearon materiales no locales como fueron la arenisca y la caliza, o también podría ser una persona dedicada a la minería, etc. (117).

Con referencia a los hallazgos arqueológicos referidos a Diana, sobresale en cuanto al número de restos encontrados, *Italica* (Santiponce, Sevilla), en donde han aparecido varias esculturas, lucernas y un posible templo. La primera escultura se encontró en lo alto del cerrillo de San Antonio, a cuyos pies se encontraban las escalinatas de la cávea del teatro y en donde también se descubrió la famosa Venus. Sobre este posible templo, la única noticia es la suministrada por Mérida (118), quien

consideraba como un templo el estropeado monumento que fue hallado en esta ciudad en 1909, con planta de forma rectangular, distinguiendo grabada la planta del mencionado templo en el pedestal de Diana. García y Bellido (119) no dice nada sobre dicho templo, pero al estudiar la estatua de Diana comenta que aparecieron con ella restos arquitectónicos tales como columnas, capiteles, etc. Según este autor formaba parte de la cavea del teatro, opinión que no comparte Blanco Freijeiro (120).

La escultura es de mármol blanco de Paros, con una altura de 2,25 m. sin plinto, siendo una de las más bellas estatuas romanas encontradas en Hispania. Lleva un chitón corto con un gran *kolpos* que le rodea las caderas, el talle se ajusta por medio de un cinturón en cuyo canto hay una cabecita de carnero y el *himatión* lo lleva recogido en la cintura en forma de corsé. Utiliza unos largos borceguíes de caza, cuya parte alta está envuelta con una piel de felino que le cubre los tobillos. La figura se sostiene mediante un tronco de árbol que se halla unido a la pierna izquierda y sobre dicho tronco hay una piel de cabra, cuya cabeza y manos caen por la parte de delante. Tiene en la cabeza una diadema alta en forma de media luna, que se eleva sobre el peinado de grandes mechones rizados que se recogen por detrás formando un moño bajo y cubriendo a medias sus orejas. El cuello es esbelto y el rostro severo con expresiones *skopásicas*, no teniendo los ojos ni iris ni pupilas. El pecho está cruzado por la correa que sostiene el carcaj y le pasa sobre su hombro derecho. El brazo derecho se eleva de forma que la mano debía llegar a la altura de la cara, probablemente con el gesto de acercarla al carcaj y en el brazo izquierdo seguramente portaría el arco (121).

Sobre el tipo al que corresponde esta escultura, hay distintas opiniones. Según Baena del Alcazar (122) corresponde al tipo Sevilla-Palatino identificándose este prototipo con la llamada *Artemis Laphria*, por lo que este ejemplar sería una variante realizada en época posterior, aunque no es seguro que corresponda a ese modelo señalado, ya que aunque tiene puntos de similitud, en otros difiere. En opinión de Bieber (123), “el tipo que nos ocupa no se puede conectar con la *Laphria* pues ésta sería obra del siglo V mientras que aquellas, estilísticamente, no han podido ser realizadas antes del período helenístico. Es más, la imagen que aparece en las emisiones de Patrás con la leyenda *Artemis Laphria*, en las amonedaciones romanas que se extienden desde Nerón a Caracalla, no responden a tipos clásicos” (124). Pausanias en una parte de su obra (VII, 18,10) indica que sus autores fueron Menaicmos y Soidas que vivieron en la quinta centuria, aunque en otro lugar (*Id.*, IV, 31,7) afirma que sería obra de Damofonte de Mesenia, lo que parece más coherente con la obra al ser este escultor uno de los iniciadores de la corriente neoática. También Anti (125) defendió la hipótesis de que el original de *Artemis Laphria* habría que adscribirlo a Damofonte o a su escuela, aunque esto también plantea problemas. Baena coincide con Kahil (126) de que no se puede dar en este momento una solución final, ya que ambos tipos de escultura son diferentes en la forma de disponer el *himatión* arrollado al talle o cerca de las caderas y en el extremo mismo sobre las piernas o cayendo entre ellas. Por ello, el tipo de Sevilla-Palatino ha de considerarse

como un grupo aparte, aunque pueda derivar del tipo *Laphria*, cuyo prototipo habría que situarlo como una elaboración del primer período helenístico. Sin embargo, según Rodríguez Oliva (127), Squarciapino (128) planteó la hipótesis de que el original del cual esta obra procedía, debía ser una creación de la escuela pergamética tardía de la que el ejemplar sevillano sería una de sus más directas copias y de ahí el nombre de “Sevilla-Palatino” que dio al tipo. Simon (129) cree que esta estatua italicense de fecha tardoadrianea procede de un original surgido hacia el 200 a.C. en pleno ambiente del barroco helenístico, como señala Rodríguez Oliva (130).

Diana es la figura más representada entre los principales dioses que aparecen en la estatuaría de Itálica – Mercurio, Venus, un posible Júpiter, la diosa Roma, Tyché, Apolo- (131), a los cuales los acompañan las divinidades acuáticas, figuras dionisiacas, jóvenes héroes y atletas que decoran con profusión las ciudades y residencias privadas de todo el Imperio. Esta gran acumulación de imágenes es muy significativa sobre todo porque las estatuas de las que se sabe la procedencia están relacionadas con los centros monumentales públicos más destacados e importantes de la ciudad, lo que revaloriza el papel de las esculturas que se encuentran allí. En concreto esta estatua y un pequeño torso de la diosa, puesto a continuación, aparecieron según Pilar León (132) a las espaldas de la *summa cavea* del teatro, situado al nivel de ésta y en donde se ubicaba un importante conjunto monumental, una plaza porticada con esculturas, aunque otros investigadores (133) se inclinan más bien porque sea un templo, suponiéndole un espacio abierto colosal y coincidiendo con la idea de Mérida quién veía en esos restos un templo dedicado a Diana, como se ha comentado anteriormente (134). Del mismo lugar provienen Venus, Mercurio y una estatua femenina vestida con *palla*, que posiblemente era un retrato oficial, siendo estas imágenes de una excelente calidad, lo que demostraría el interés que se tuvo en lograr una gran infraestructura y el embellecimiento de este espacio (135).

Estas esculturas es innegable que estaban relacionadas directamente con la gran reforma urbanística que se inició en tiempo de Trajano, que es la fecha que se da a las termas de Los Palacios y que durante el reinado de Adriano alcanzó a toda la ciudad, a partir del momento en que se le concedió el estatuto colonial. Según León (136) lo más destacado fue la construcción de la llamada *nova urbs*, aunque también se reformaron otros centros cívicos como se puede ver en la transformación que sufrió el entorno del teatro, donde se amplió el pórtico. Se conserva a la altura de la *summa cavea* una imponente infraestructura en *opus caementicium*, soporte de la citada plaza o templo, cuya técnica de cimentación la asemeja a las termas y al Trajaneo y permite fecharla a principios del siglo II d.C. (137). La escultura de Diana está datada en época adrianea por el parecido con uno de los medallones del arco de Constantino, aparte de que Adriano fue un gran enamorado de la caza y no es por tanto nada raro que sus conciudadanos sabiendo ésto, erigieran una estatua a una diosa de la que el emperador sería muy devoto (138).

De *Italica* es el torso de Diana, de tamaño menor que el natural, 31 cm. de altura, encontrada en el área del teatro romano empotrada en uno de los muros de una casa contigua. Perteneció a una figurita de Diana, a la que le faltan los brazos y la cabeza, que serviría de adorno y que estaría ubicada en un nicho o próxima a una pared, ya que la parte de atrás está nada más que esbozada, aunque sí se puede ver todavía el carcaj. El cuerpo se dirigía hacia la derecha, pero la cabeza, por lo que se puede apreciar por el arranque del cuello, miraría hacia la izquierda (139). Por la parte de delante se puede apreciar el *balteus* del carcaj que cruza el pecho en diagonal, estando también dibujados los pliegues del chitón que se recogen en el hombro izquierdo mediante un alfiler. Para que no se caiga el chitón durante la carrera, lleva un cinturón debajo del pecho anudado en el centro a la manera del *cingulum* de las estatuas loricadas de emperadores o militares de alto rango. Esta característica en la forma de sujetarse el chitón y la forma del nudo, permite datar la estatua en una época bastante tardía dentro del arte romano, ya que además no se conoce a otra Diana con este nudo, según algunos autores (140), pero según Rodríguez Oliva (141) es una obra de la segunda mitad del siglo II d.C. y al ser de pequeño formato se utilizaría para uso doméstico, como tantas otras que se encontraron en esta ciudad.

Según Baena del Alcazar (142), correspondería al Tipo Laterano-Rospigliosi aunque con algunas diferencias. El paralelo más cercano es uno del Museo de Mérida (143), y aunque el torso responde a otro esquema sirve para ilustrar la reconstrucción de los pliegues en movimiento y la postura de las piernas, que en la escultura de *Italica* la rodilla derecha estaría doblada, mientras la pierna izquierda se mantiene recta en prolongación con el cuerpo. Esta forma de representación tiene sus orígenes en el arte clásico y se puede encontrar en muchos sarcófagos con escenas de caza durante el siglo III d.C. El tratamiento esbozado y poco detallista que se aprecia en los pliegues nos revela que se trata de una obra de las muchas que debieron realizarse en serie en los talleres locales (144).

Hay otro bello torso de Diana cazadora seguramente también de *Italica* realizado en mármol amarillento y puede que griego, de 59 cm de altura, al que le falta la cabeza, que sería pieza añadida por el hueco que se ve, los brazos y las piernas desde más debajo de las rodillas. Es una obra de calidad y está muy bien trabajado el movimiento de los paños de su chitón corto que tiene adherido al cuerpo. El manto iba anudado en forma de ceñidor a la cintura, por encima de la correa que envuelve su tronco. La figura estaría representada en el momento de correr rápidamente detrás de una pieza, por lo que llevaría el brazo derecho levantado en el ademán de coger una flecha del carcaj, mientras que en el izquierdo estaría colocado hacia abajo y llevaría el arco, de igual modo que en el otro torso de Diana de *Italica* que acabamos de comentar (145).

La Sociedad Española de América, lugar en donde se encuentra esta estatua, destacan la importancia de esta pieza, ya que es considerada como la copia más antigua de la Artemis de Versalles, opinión que también comparte Baena del Alcazar (146), siendo probablemente la más famosa de todas las representaciones de la diosa figurada como cazadora y en movimiento. De este prototipo, creado hacia la mitad del siglo IV a.C. y atribuido tradicionalmente a Leocares, existen muchas variantes en busto redondo y en relieve (147) sin que se sean copias fieles al original, ya que difieren sobre todo en la forma de los vestidos y en la colocación de las piernas de la diosa en marcha, siendo este ejemplar de *Italica* el que sigue más de cerca el modelo original (148).

Según Blázquez (149) todas las piezas de Diana realizadas en mármol, excepto las que son importadas, provendrían seguramente de un taller griego que trabajaba en *Italica* en los años que gobernó Adriano o poco después, y en donde también se esculpieron algunos de los capiteles de esta ciudad. Una pieza importada probablemente de Roma (150) sería este torso de Diana, que inspiró la citada escultura de la diosa cazadora del Museo de Sevilla y que es de tanta calidad que algunos investigadores la han creído un original griego. Estos ejemplares que han aparecido en la *Italica* de Adriano demuestran que aquí contaban con obras de arte de primera magnitud, que podían codearse con las mejores en su género y el hallazgo de ellas en una ciudad dedicada a las explotaciones agrícolas y al comercio señala el estilo refinado de sus moradores, lo que se deduce también por los mosaicos hallados. Igualmente indican una helenización en la urbanización de sus calles y en el arte, que encaja muy bien con el carácter de Adriano profundamente enamorado de la cultura griega y en los gustos de sus habitantes, ya que las citadas esculturas siguen modelos griegos de la mejor época. Se desconoce el nombre del arquitecto, que diseñó la nueva ciudad, pero bien podría ser un artista griego (151).

Como paralelos en Hispania tenemos una estatua de Mérida (152), otra de Extremadura (153) y otra de Madrigalejos (154) y según Rodríguez Oliva (155) en las excavaciones realizadas en la *villa* romana del Cortijo de los Robles en la zona arqueológica de Marroquies Bajos, en Jaén, capital, se ha hallado una estatua de tamaño similar a esta de *Italica* y del mismo tipo iconográfico, que igualmente parece ser una obra del siglo II d.C. Estamos por tanto ante un ejemplar con unas características únicas y que nos muestra el desarrollo de la escultura bética en esta época concreta y la importancia que llegó a tener *Italica*.

Otro torso acéfalo de Diana también de *Italica*, tiene una altura de 1,25 m., está realizado en mármol de espejuelo grueso y también le faltan los brazos y piernas. Se trata de una variante del tipo Sevilla-Palatino que inspiró a la gran Diana del mismo Museo de Sevilla teniendo las dos la misma disposición en los ropajes, aunque el tratamiento de los pliegues sea diferente y siendo idéntica la pequeña

cabecita de carnero con que se remata el broche del cinturón que ciñe su pecho por debajo del busto. Aparte de esto, las dos esculturas presentan algunas diferencias: La Diana señalada anteriormente alza el brazo derecho y ésta no lo hace, la primera no llevaba rizos que le caían y ésta sí los tiene colgados sobre los hombros y por último, la primera tenía su chitón de lino que caía en finos pliegues, mientras que en este torso el tejido es de lana fina, con pequeños rizos como los del crespón. Es una excelente copia de un original griego del siglo IV a.C. realizado probablemente en Roma (156). También es una pieza excepcional.

También de *Italica* es una imagen en terracota de 20 cm. de altura de la deidad anatólica, llamada Artemis Pérsica. Era un adorno arquitectónico, muy frecuente en los templos itálicos, y que se encontraría en alguno de los santuarios o templos más primitivos construidos en *Italica* (Apiano, *Iber*, 38) y en donde se puede ver a la divinidad oriental con su vestimenta característica compuesta por un largo chitón ceñido bajo el busto, apotygmata sobre las caderas y de tipo arcaizante. La diosa aparece alada, de pie y escoltada por dos leones rampantes a los que sujeta con sus manos ya que están peleando para desatarse de ella, siendo desde antiguo la forma en la cual se personificaba a la "domadora de fieras", que es lo que precisamente significa su nombre griego (157). Pertenece a una serie de representaciones iconográficas del mismo tipo entre las cuales destaca por su interés, un ejemplar que se encuentra en el Museo de Arte e Historia de Ginebra, en el cual la diosa presenta su cabeza ceñida por una corona torreada (158). Es parecida a modelos etruscos e itálicos y fechable en el siglo I a.C. lo que demuestra la larga continuidad de la "Potnia Therón" en el Mediterráneo occidental (159).

Señalemos también de la misma ciudad, la cabeza diademada de una divinidad femenina, posible Diana o Tyche, en mármol blanco de Paros y de tamaño mayor del natural, con su rostro ideal, su peinado y su diadema en forma de media luna que lleva sobre su frente, que se ha encontrado en el Mirador del Teatro de *Italica* en el año 2008. Esta ubicación se corresponde con el conocido como "Cerro de San Antonio", que es identificado tradicionalmente como uno de los lugares elegidos para el asentamiento más antiguo de la ciudad romana de *Italica*. Esta tallada con delicadeza sobre todo en el tratamiento de los rizos del pelo, en la diadema, en las facciones, etc., pero no tiene la misma terminación el moño bajo, siendo más tosco en relación con el resto, como si esa parte de la cabeza no fuera a verse (160).

En las excavaciones realizadas se distinguen una serie de cimentaciones de gran envergadura, todas ellas anteriores a la construcción del edificio teatral anexo y por tanto, anteriores a tiempos augusteos. De este mismo sector proceden algunos de los hallazgos escultóricos más significativos de la ciudad, los de Diana, Venus y Mercurio. La pieza descubierta, por sus características y dimensiones, pasaría así a amplificar este importante conjunto escultórico que formaría parte, con toda probabilidad, de la ornamentación de una gran área pública que se extendería por este sector del cerro (161). La cabeza

puede corresponder al Alto Imperio Romano, siglos I y II d.C.

Esta escultura es de mármol blanco de Paros, que según Plinio el Viejo, sería el más adecuado para el uso estatuario y que como demostró Rodà es el más frecuente en los programas escultóricos de la *Italica* adrianea, lo que nos indica la importancia artística de estos conjuntos escultóricos, la movilidad de talleres dedicados a este arte y la fluidez del comercio artístico en la Bética del siglo II d.C. Este material común con otras esculturas italicenses encuentra ratificación en la procedencia, pues aunque fue reutilizada en la construcción de un muro, el lugar del hallazgo es la zona posterior al teatro, es decir el mismo que el de otras obras conocidas de la plástica italicense y que ya García y Bellido sospechó que pertenecerían a la decoración del teatro, supuesto que hoy parece más exacto en función de la plaza que se abre tras él (162).

La forma clásica en que está dispuesto el peinado y la iconografía de la diadema, nos remiten a las otras dos cabezas de diosas conservadas en *Italica* con las mismas dimensiones y material mármoreo, lo que permite en principio, teorizar sobre una posible relación con la conocida Diana del Museo Arqueológico de Sevilla y, en cierta forma, con la Tyche del mismo Museo. Este hecho lleva a pensar en una cuestión ya expuesta, como es la de la multiplicidad de esculturas que tienen un mismo tema y motivo (Diana, Tyche, Hermes-Meleatro) (163).

Otro aspecto interesante es comprobar las diferencias que existen entre obras escultóricas pertenecientes a ámbitos públicos y las de ámbitos privados, en el sentido de que programas que parecen oficiales, como los de *Italica* y *Astigi*, ofrecen siempre temática y aspecto fijos, mientras que los pertenecientes a ambientes privados gozan de una mayor libertad o capacidad de elección, por lo que presentan temas y elementos variados. Es decir que los concernientes a ámbitos públicos siempre se ajustan al canón establecido por Roma, bien por motivos políticos o por ideologías, en cambio los privados pueden hacer valer su enfoque y gusto personal de cada una de las personas que solicitan estas obras. Todo esto lleva a preguntarse a León (164), “¿cuál ha sido el cauce de difusión?, ya que aparentemente aparecen ya estipulados para lo público u oficial, más libres y agudos para lo particular o privado”. También habría que pensar si en las esculturas de ámbito privado ¿podríamos encontrar más devoción o un significado religioso distinto y más profundo que en el ámbito público?.

Como comenta León (165) hasta hace poco, se pensaba que la producción escultórica tan brillante y de tan gran calidad era exclusiva de *Italica*, debido a sus conocidas e importantes relaciones con la casa imperial, pero sin embargo, los hallazgos extraordinarios de Écija, semejantes a los de *Italica*, tanto en elementos intrínsecos –estilo y técnica- como extrínsecos –función decorativa, ubicación en espacios públicos- reflejan aspectos nuevos. Igualmente y siguiendo a esta autora citada, habría que volver a

realizar estudios sobre otros ciclos o grupos de esculturas análogas, como por ejemplo los de la Quinta das Longas o Valdetorres del Jarama (166). Campos (167) en sus estudios sobre los descubrimientos y el material escultórico de Turóbriga, demuestra que “el fenómeno alcanza una dimensión imprevista y que la causa es la pujanza económica, aunque no se puede olvidar el aspecto de competitividad implícita en aquella y tan cultivada por las elites locales” (168).

Para Rodríguez Oliva (169), resulta difícil no poner en relación con las esculturas encontradas en el teatro de *Italica*, esta cabeza femenina que estamos comentando, que hace inevitable su comparación con la Diana de *Italica*. También hay que señalar que Diana es una diosa muy importante en *Italica*, ya que es la divinidad mas representada en la estatuaria de la ciudad, con cuatro esculturas halladas, procediendo tres de ellas de centros monumentales públicos: de la terraza sobre la cávea del teatro y seguramente de las termas pertenecientes al complejo de “Los Palacios”. Descartado su uso religioso, ya que no se ratifica por otros documentos, y dada su coincidencia de fechas, se relacionan con las grandes construcciones arquitectónicas de la ciudad en época hadrianea, realizadas en buena parte por los dirigentes locales que mostraban así sus preferencias por una diosa relacionada con la caza, que era una de las aficiones favoritas de Adriano, mostrando por tanto su lealtad a la ideología imperial. Estas esculturas de Diana son reveladoras en el plano artístico y sobre todo en el plano histórico (170).

Baena (171) estudio estas esculturas que luego fueron mas tarde plenamente identificadas y valoradas por León (172), las cuales aunque presentan distinta forma, todas ellas reproducen, sin alterar a su contenido, el modelo de Diana cazadora, no utilizando otros motivos como la Ártemis Efesia, la Ártemis-Hécate o Diana en su aspecto lunar. Realmente, el creciente sobre la frente, que es propio de las imágenes de la diosa representada como Selene (173) sólo se encuentra en la única estatua de *Italica* que conserva la cabeza, aunque si se confirmará que la hallada recientemente fuera de esta diosa, tendríamos una Diana que también mostraría el creciente lunar en la frente. Las piezas de *Italica* copian o adaptan modelos helenísticos, sin añadir variantes o atributos que puedan demostrar una influencia local, es decir siguen los modelos clásicos, siendo este hecho también observado en la mayor parte de las estatuas de Diana conservadas en otros lugares de la Bética, de la misma época, como por ejemplo, en Tomares (174), Montilla (175) y en el relieve de Tajo Montero (176), aunque este caso presenta otros problemas por la debatida identificación del conjunto de relieves con divinidades de origen púnico (177).

Sobre el lugar en donde se encontraron y que se conoce como la zona de “Los Palacios”, no se sabe con precisión el sitio exacto donde se ubicaría, ya que esta denominación abarca una zona muy amplia, que comprende el Foro y unas termas de época trajanea, la parte antigua bajo el actual Santiponce (178) y “además la parte excavada de la ampliación adrianea, señaladamente el Trajaneo”, según Oria Segura (179). Ultimamente se han descubierto también otros grandes edificios, probablemente públicos

(180). Siguiendo a Oria Segura (181), vemos que Rodríguez Oliva (182) piensa que las piezas pueden proceder de las termas, al contrario que Pilar León (183) que lo pone en duda, ya que considera que esta afirmación es repetida por costumbre y en su opinión, el conjunto escultórico atribuido a “Los Palacios”, esta relacionado con el Trajaneo. La misma investigadora realizó unas excavaciones en ese lugar y aunque no descubrió muchos restos *in situ* de su decoración (184), la riqueza y la gran calidad que siguen los modelos de la capital claramente adrianeos, así como las indicaciones epigráficas, hacen pensar en un conjunto de gran importancia escultórica. En relación a esto, y siguiendo a Oria (185) parece muy esclarecedora una inscripción hallada en el propio Trajaneo (186), donde el *duumvir* M. Casi Ceciliano (187) regala al Genio de la colonia las *statuas quae sunt in ordinem positae*, de plata en este caso. La expresión *in ordinem* admite distintas interpretaciones, entre ellas la referencia al *ordo* municipal como destino de las esculturas (188), aunque lo más seguro es que estén instaladas en el mismo lugar que la dedicatoria, según Oria (189), lo que permitiría reconstruir la imagen de un pórtico cuantiosamente decorado con estatuas honoríficas y votivas, de las cuales un buen número representaría a los dioses (190).

En cambio si se acepta la procedencia “tradicional”, resultaría que al menos tres de las cuatro Dianas se hallaban en la *vetus urbs* y que todas ellas son de época adrianea o posterior. Aquí como en “Los Palacios” hay una mezcla de imágenes de carácter ideal (Venus y Mercurio junto al teatro y Diana y Meleagro en Los Palacios) con la estatuaria oficial (una mujer vestida y Trajano y Adriano desnudos). En el Foro se han hallado dos torsos del tipo *Hüftmantel*, un togado, un *thoracato*, la cabeza de la Dea Roma y las basas de varias estatuas imperiales, siendo estas esculturas más antiguas y con un indiscutible sentido político (191).

En *Hispalis* (Sevilla) hay un bello torso de Diana con un rodete, que lleva un manto que le cae del hombro izquierdo y que ciñe alrededor del talle para no imposibilitar el paso, mientras que en la cadera derecha se puede apreciar la piel de un animal, lo que hace pensar en la Artemis griega, de Bendis Tracia (192). Según Thouvenot (193) sería un original por la maestría con la que está tratado el tocado y la doble caída en dos paños del drapeado. Está datado en el siglo IV d.C.

De Córdoba perteneciente al periodo julio-claudio tenemos una cabeza femenina que correspondería a la representación de Ártemis-Diana (194) y que es una pieza de gran calidad cuyos prototipos son griegos del siglo IV a.C.

Sobre la presencia de templos dedicados a esta diosa en la Bética, tendríamos en primer lugar, el posible templo de Diana en *Arucci* (Huelva) que aunque no está probado arqueológicamente, en una inscripción (*CIL* II, 964) se menciona la dedicación de un templo a Diana y a Apolo, que se supone estaría en la misma ciudad de *Aroche* y en la que habría una estatua de la diosa (195). Según lo señalado

anteriormente, Mérida (196) sitúa otro templo a Diana en *Italica* (Sevilla) para quién las estatuas halladas en esta ciudad procederían de él. En unos planos grabados en la base de una estatua de Diana se señala un templo, pero no se conservan restos arquitectónicos. Si esto se confirmase podríamos hablar de un posible culto a Diana en *Italica*, ya que alguna de las esculturas encontradas en la ciudad podrían ser esculturas religiosas y por lo tanto los resultados finales en cuanto al ámbito religioso cambiarían.

Otro supuesto templo se encontraría en *Caura* (Coria del Río, Sevilla). Entre los restos arqueológicos procedentes de la ladera oeste del Cerro de San Juan se encontró un sillar de 51 x 42 cm. de piedra marina ostionera, que hizo plantear a Pineda (197) la hipótesis de que en esta ciudad existió un templo dedicado a una divinidad romana. Este autor (198) comenta que en las construcciones romanas de la Bética son frecuentes las grandes medidas de los elementos arquitectónicos, por lo que se concluye que este sillar es de época romana, concretamente del siglo II d.C., siendo además éste el modelo que se usaba en la arquitectura de los *podium* de los templos porticados de planta rectangular. Para corroborar la hipótesis de un posible templo, se tiene en cuenta otro componente arqueológico, el pie de fuste de una columna estriada de 37 cm. de diámetro y del mismo tipo de piedra que el sillar, que apareció en el interior de un muro y que por lo tanto debió pertenecer a un edificio público o al templo según Pineda (199). Otro punto de apoyo para esta teoría podría ser un cipo funerario que se encuentra en la Ermita del Cerro, cuya epigrafía lo asigna a una sacerdotisa, flaminica, pero como comenta Pineda (200), este testimonio no serviría para confirmarlo, ya que pueden darse dos circunstancias: una, que en Coria hubiera un templo dedicado a una divinidad romana donde esta flaminica ejerciera sus funciones de sacerdotisa, o dos que se tratase de una flaminica perteneciente al Convento jurídico Hispalense. Que este templo pudiera pertenecer a Diana, se insinúa en unos escritos de Ronquillo Pérez (201) que dice “Esta linealidad de sucesiones históricas, unida al gusto del romano de colocar sus monumentos en lugares altos y visibles, nos llevaría a la conclusión que de haber existido un templo romano en Coria, éste debió estar situado en las inmediaciones de la Ermita de San Juan Bautista, con orientación hacia el río, hacia el sol saliente y hacia la luna llena, si además estuvo dedicado a Diana”. También comenta (202) que las espléndidas esculturas de Diana encontradas en *Italica*, demuestran el importante culto dado a esta diosa en esta comarca.

En el mismo cerro de San Juan de Coria del Río, se descubrió un templo o santuario fenicio como parece ser por sus características arquitectónicas y simbólicas, que está situado sobre el asentamiento indígena (203), desde cuyo altar en forma de piel de toro, se practicaba el culto a Baal en calidad de señor de Saphon. Este dios de los navegantes fenicios ofrecía protección a los marineros en sus largos viajes a Fenicia o a otros lugares lejanos del mar Mediterráneo (204). Dicho santuario estaría relacionado con el movimiento solar y se cree que sería un espacio religioso destinado a la pequeña comunidad semita ubicada en la *Caura* tartésica y es considerado igualmente como una parte

fundamental dentro de la labor de colonización que desarrollaron los fenicios en el Bajo Guadalquivir alrededor del establecimiento comercial de Spal (205), como ocurre igualmente en el Carambolo (206).

Por lo tanto en el mismo cerro es posible que se ubicaran dos templos: uno fenicio y otro romano, lo que demostraría que el lugar era considerado sagrado para dos religiones por lo que podría haber habido una pervivencia de culto durante tiempo indefinido y un importante enclave económico y social desde tiempos anteriores a la llegada de los romanos.

En relación a las lucernas en la Bética tenemos constancia en nuestro catálogo de un total de 32 lucernas que pueden hacer referencia a Diana, pero somos conscientes de que habría un número mucho más elevado, y aunque no tienen relevancia, a priori, sobre un posible culto a Diana, sí explica la devoción o la preferencia artística de los béticos sobre esta diosa, por lo tanto es interesante su estudio y su iconografía. Los temas más utilizados en este soporte son los de Diana-Luna-Selene y de Diana cazadora, lo que hace pensar que en el trasfondo puede haber una devoción cultural sobre el tema preferido de Adriano que se puede ver en sus esculturas y un culto más antiguo sobre la diosa luna y su aspecto simbólico, astrológico e incluso dentro de un componente funerario.

De *Italica* hemos encontrado once lucernas que aparecen con el tema de “Diana-Luna-Selene”: La primera representa a Selene (o Diana-Luna) de frente (207), apareciendo el símbolo semicircular detrás de la cabeza (208). Por la parte posterior de su hombro derecho aparece la parte superior del carcaj y se aprecia claramente el arco completo de la diosa. En la base hay una marca ilegible. Está datada en el siglo I d.C. Otra lucerna de barro amarillento procedente de la Necrópolis de *Italica*, del siglo II d.C., donde figura un busto de Selene (o Diana-Luna) con el símbolo lunar sobre sus cabellos y en el margen de la lucerna hay racimos y pámpanos, siendo parecida a otra del Museo Arqueológico Nacional de Madrid (209).

Existe también una serie de nueve lucernas de forma Dressel 11, con un tipo iconográfico denominado “Diana cazadora con ¿cuernos?” al que López Rodríguez denomina “Minotauro” (210). Vázquez (211) cree que puede tratarse de una forma local de interpretar el tema Selene-Diana-Luna. Ya López Rodríguez sospechaba que puede estar en relación con el mismo tema que tiene otra lucerna del Museo de Sevilla, que procede también de *Italica* (212). También en estas piezas se aprecia la parte superior del carcaj tras el hombro derecho de la diosa. Excepto dos de ellas, el resto tiene asa opuesta al pico, lo cual lleva a una fecha posterior al año 70 y, casi con seguridad se pueden datar en el siglo II d.C. Estas lucernas tanto por sus características como por ser *Italica* el lugar de difusión, llevan a López Rodríguez, Fernández Chicarro y más recientemente a Bernal a pensar que son de fabricación local (213).

Vázquez no admite que la figura representada en algunas lucernas sea la del Minotauro, ya que la forma en que aparece este personaje en el mosaico de Conímbriga (214) en el centro del laberinto de Creta, es con barba y los que aquí aparecen grabados son labrados son visiblemente barbilampiños, por lo que la figura también puede ser femenina. Esta autora opina que es una variante local del tema de Diana-Luna-Selene con el creciente lunar en la cabeza, tal como mucho más tarde se ve en la figura de la Luna en el capitel de Quintanilla de las Viñas o en la iglesia de Katzh, o el mismo que se ve en la lucerna Q839 de Bailey (215.)

Vemos que hay una concentración de esculturas romanas y de lucernas de esta diosa en *Italica*, lo que podría señalar que en esta región se habría venerado a una diosa indígena asimilada a la Artemis griega o a la Diana romana y también podría deberse a que Adriano era un enamorado de la caza y de esta diosa, por lo que estos hechos podrían haber influido en el gusto que los habitantes de *Italica* tendrían por esta diosa. ¿Pero la acogerían solamente como símbolo de ornamentación o significa algo más profundo?. Yo creo que aparte del interés de Adriano y por lo tanto de las clases altas béticas, puede haber un sustrato, digamos psicológico, que hace que se venere a una diosa de la naturaleza, de la fecundidad, es decir a una diosa-madre.

En la provincia de Sevilla contamos con 23 lucernas. En el Museo de Osuna tenemos tres. La primera con el tema Diana-Luna tiene el disco decorado con busto de Selene o Diana-Luna de frente, sobre creciente lunar, escoltado por sendas antorchas y con seis estrellas de seis puntas encima. Tiene una orla decorada con fila de volutas, teniendo el tema carácter talismánico. Dressel 27 (216). La segunda lleva el tema Diana Cazadora y es de barro de barniz rojo, decorada con el busto de la diosa inclinado hacia la derecha y vistiendo túnica corta ceñida a la cintura. Con la mano izquierda sostiene el arco haciendo con la diestra el gesto de extraer una flecha del carcaj. Alrededor presenta un círculo en relieve. Dressel 15. Como paralelo tendríamos una figura semejante en Peroguarda (217). La tercera es una lucerna con disco en el que figura el creciente lunar (el cual a veces va acompañado de varias estrellas) y encima un astro con ocho puntas, símbolo de divinidades con atribuciones o características celestes, aunque sólo sea en determinadas ocasiones, como Selene, Diana, Tanit o Isis. Como la anterior también tiene alrededor círculos en relieve. Pico F. Dressel 11.. Este tema tiene también carácter de amuleto. Es del siglo I d.C. (218).

Del Museo de Sevilla, tenemos otra lucerna en cuyo disco aparece la figura de Selene o Diana-Luna, de frente con el creciente lunar sobre la cabeza y vestida con largo chitón y manto subido por detrás hasta tocar el símbolo lunar. En la mano derecha parece que porta una palma o antorcha y en la izquierda una pátera (219). De la misma ciudad (Colección Condesa de Lebrija) tenemos siete lucernas, de las

cuales dos llevan el tema de Diana-Cazadora. Una es una lucerna completa de forma Dressel 11 en la cual aparece Diana disparando el arco. La otra también es una lucerna completa de la forma Loeschke VIII (220) y en la cual hay racimos de uva en el mango y en el disco se hallan unas figuras que no se pueden apreciar bien, pero que podrían ser Diana con el arco entre cervatillos, como se puede ver en la pieza ilustrada por Gil Farrés, (221). Esta lucerna por su decoración puede ser de época de los Antoninos. Con el tema de Diana-Luna contamos con tres piezas: La primera es de color ocre amarillento y presenta en el mango decoración de ramos de uva, apareciendo en el disco Selene o Diana-Luna con creciente lunar sobre la cabeza (222). La siguiente es de barniz rojo y lo demás igual que la anterior (223), y la tercera es del tipo Loeschke VIII, con la misma decoración que las anteriores. El único paralelo es una lucerna de Torres das Arcas, sepultura 40, publicada por Viana (224). También contamos con otra lucerna de color ocre claro, con personaje indeterminado, tal vez Selene o Diana-Luna con asa plástica en forma de media luna. Forma Dressel 12-13, datada en la época Julio-Claudia y Flavia (225).

De El Coronil (Sevilla) con el tema Diana-Luna hay una lucerna en la que se representa el busto de Diana de gran belleza de frente y con el cabello que le cae sobre los hombros. Esta imagen suele aparecer a veces con el creciente lunar sobre la cabeza (226). De la provincia de Huelva sólo tenemos constancia de una lucerna con una figura con cuernos, que podría ser Diana-Luna o Selene. Para Moreno Jiménez, el “Minotauro”, como las anteriores de la colección de la Condesa de Lebrija (227). De la provincia de Córdoba hay tres lucernas con los temas de Diana-Luna y asa en forma de media luna. Son dos asas triangulares de lucernas con busto de Diana-Luna y un asa de lucerna en forma de media luna (228). De la provincia de Almería encontrada en las Lomas del Carmen, fragmento de lucerna que conserva la cabeza completa de Diana-Luna, apreciándose también el inicio del orificio de alimentación en la parte derecha (229). De la provincia de Granada un fragmento de lucerna Diana-Luna, con figura femenina con creciente o cuernos sobre la cabeza (230). Y por último tres lucernas de *Belo* (provincia de Cádiz) con el tema de Diana cazadora. En la primera el disco está rodeado de ramos de uva o *corimbos* y la diosa avanza hacia la derecha con un perro saltando tras ella, llevando el arco en el brazo izquierdo y levantando el derecho para coger una flecha del carcaj que lleva a la espalda (231). La segunda de ocre amarillo, es parecida aunque de menor calidad y se aprecia la marca de antes de cocerla que es *Pull/Aeni* inscrito en tres círculos concéntricos, y entre el último y un cuarto hay tres grupos de pequeños redondeles concéntricos (232). La tercera es de pasta anaranjada con engobe del mismo color y el asa perforada. Se ve una cabeza femenina de perfil, que sería posiblemente Diana con un posible arco y otro objeto sin identificar, aunque que también podría ser la figura de Isis. Tipo Ponsich III (233).

En Casilla de la Lámpara en el término de Montilla (seguramente la localización de la antigua *Munda*), se descubrieron unas ruinas de construcciones de una posible *villa* y otros restos escultóricos muy fragmentados y de menor cuantía, como una panterita de bronce, un brazo del mismo material, la

parte inferior de cierta estatuilla marmórea de un fauno con odre perforado como para ser utilizado en una fuente, varios ladrillos con la inscripción "*solemnis*", por lo que se piensa que dicha *villa* estaría dedicada a Baco, dios que debió ser muy venerado en esta región, rica en viñedos. En ella también se halló un torso de Diana en mármol blanco de espejuelo de tamaño menor que el natural, 65 cm. de altura y que debió de servir de decoración en el jardín o perístilo de la *villa* (234). Representa a Diana cazadora que viste un chitón corto de pliegues finos, la nébride que le ciñe el tronco y le cae sobre las caderas a modo de delantal, cubriendo el hombro izquierdo y sujetándose a él con una fíbula, y llevando descubierto el pecho derecho. A juzgar por la posición de las piernas, que faltan desde las rodillas, la figura avanzaba con el pie derecho y cargaba el peso sobre el izquierdo. La cabeza, que no se conserva, debió ser pieza aparte por el gran agujero dispuesto para su recepción, por lo que debía estar adosada a la pared o colocada en un nicho (235).

Baena del Alcazar (236), la relaciona con una variante del tipo de la Artemis de Bendis, aunque al igual que García y Bellido (237) reconocen que es un tipo extraño, al que es difícil encontrarle un paralelo exacto, sino más bien semejanzas. La imagen de la Artemis de Bendis (238) fue introducida en el Atica a finales del siglo V a.C. procedente de Tracia de donde era originaria. También Baena del Alcázar (239) relaciona esta figura con el Dióniso Bassareus que tendría aceptación a partir del período helenístico. Aunque su mejor paralelo es una escultura conservada en el Museo Nazionale Romano (240) pese a que tiene la disposición de los ropajes en sentido inverso, teniendo también similitudes con algunos ejemplares de Cirene y de Brauron (241). Según García y Bellido (242) representa claramente a Diana, en cambio S. de los Santos opina que es una estatua de bacante y así está catalogada en el Museo (243) y este mismo autor cree que es una creación helenístico-romana, presentando detalles técnicos de hacia mediados del siglo II d.C. (244).

Al ser de una *villa* seguramente ocuparía un lugar en su decoración, aunque probablemente no estaría en relación con el programa iconográfico de la fuente en la cual apareció un Sátiro con odre y una pantera, que pertenecerían al ciclo báquico, pero que si estaría en consonancia con una decoración lúdica y campestre. Por lo tanto sería una escultura privada, en principio sin consideración religiosa.

En Tomares (Sevilla) se descubrió una escultura acéfala en mármol blanco de tamaño natural, 108 cm. de altura, que lleva un peplo que se ciñe bajo los pechos y el kolpos, bajo, encima de las caderas. Esta apoyada sobre la pierna derecha, mientras que la izquierda está hacia atrás. Al estudiar esta pieza su editor duda de que sea una Minerva, aceptando en cambio de que se trate de una Diana y según Baena del Alcazar (245) esta identificación es la más correcta. La estructura de los vestidos, la caída de los paños y la posición de los brazos y piernas le inclinan a pensar en una copia de la Artemis de Dresde (Tipo Dresde), cuyo original en bronce se atribuye a Praxíteles, pero sin embargo tiene dos diferencias la

escultura de Tomares: una es el ceñidor bajo el pecho y la otra es la caída lateral derecha del kolpos. También ha sido catalogada esta escultura como un tipo helenístico de Apolo Citaredo, semejante a los estudiados por Marcadé (246) que sujetaría la cítara que esta rota bajo el brazo izquierdo. Igualmente se ha sugerido que podría ser una estatua masculina parecida al de Selçuk, vestida con túnica sujeta bajo el pecho (247). Datada en el siglo II d.C.

Hallado en la Barriada La Barzola de *Hispalis* (Sevilla), tenemos el fragmento pequeño de una pierna calzada con *endromis*, zapato típico de Diana cazadora, perteneciente a una estatua de mármol de 9 cms., por lo que hay que relacionarla con una estatua de esta diosa. La pierna está junto a un tronco de árbol y otros fragmentos anatómicos de humanos y animales (248). Igualmente en *Canama* se halló la pierna de una estatua, tal vez de Diana por el zapato característico que calza su pie (249).

En Córdoba hay un fragmento de ropaje con *nebris* de mármol que puede ser de Diana. Se descubrió lindante a una alberca en una galería porticada especie de criptopórtico, que constituye una novedad, donde se supone que habría un gran edificio de baños. Puede que allí hubiera una *villa* romana o un gran centro (250). Al no saber exactamente de donde procede no se puede saber si era una estatua relacionada con unas termas o baños o bien serviría de decoración en una *villa*. Esta datada en el siglo II d.C.

De Córdoba o de una zona próxima, se encontró una cabeza femenina catalogada en el museo de esta ciudad como de Diana (aunque no se sabe exactamente a quién pertenece). Es de mármol blanco con una altura de 16 cm. Para Vazquez (251) representa a Antonia Minor posterior al año 39 en que falleció, sin duda de la época en que su hijo Claudio ocupó el trono imperial, ya que es en este momento cuando los retratos de Antonia Minor llevan diadema y tienen el rostro alargado como en este caso. Vicent (252) no excluye que se trate de una divinidad como Diana.

En una colección particular de Ronda, aunque no se conoce el lugar exacto de su procedencia andaluza, se encuentra una cabecita, cuyo rasgo más característico serían los lobulos de sus orejas perforados, sin duda para colocar unos pendientes, como los de otras estatuas en las que se aprecian las señales de las piezas metálicas, como es la Isis o Artemis a la que perteneció la cabeza hallada en el Cortijo de Alcorrin, término de Ecija datable en el siglo II, que presenta la también la particularidad de haber llevado una diadema metálica postiza (253).

Tenemos también una bella cabeza femenina de mármol blanco de 24 cm. de altura, tal vez Diana, del término municipal de Jerez de la Frontera (Cádiz). Tiene una gran calidad y representa a una joven con un rostro delicado y unas facciones muy suaves y atractivas. Lleva un complicado peinado

consistente en unas trenzas recogidas en un moño a la altura de la nuca y es precisamente este peinado, que algunos investigadores fechan a comienzos del siglo II d.C., lo que hace pensar que se trata de un retrato y no de la representación de una divinidad. Se encuadraría dentro de una de las corrientes imperantes en el retrato romano, aquella en la que los rasgos de la persona se muestran idealizados al modo helenístico (254). García y Bellido (255) es de la misma opinión ya que según él, el tocado la excluye de ser una diosa. Aunque en caso de tratarse de una imagen divina podría ser Diana (256) ya que lleva una luna con las puntas hacia arriba en la frente y según este mismo autor (257), tiene un parecido facial con la cabeza de Ártemis de Ostia, que es tal vez el retrato de una princesa Julio-Claudia. El motivo de la media luna puede verse en el estudio de Fleischer (258). Está fechada en el Museo Arqueológico de Jerez de la Frontera entre los siglos I y II d.C. No se puede descartar por tanto que sea una Diana, aunque sin ninguna seguridad.

En la Aldea de El Guijo, al NO de Pozoblanco, en Los Pedroches, al Norte de la provincia de Córdoba se encontró un bajorrelieve de mármol blanco de 73 cm. de altura que representa una escena de Proserpina, Ceres y Artemisa que son visitadas en el Hades por un iniciado. Se trata de una losa que debió ser la parte anterior de un monumento con cuatro lados o tal vez la base de una estatua (259).

Tenemos también tres fragmentos de *terra sigillata*. Uno de ellos, es un fragmento de *sigillata* gállica fabricada en La Graufesenque y encontrada en las excavaciones del área del templo romano de Córdoba. Según García y Bellido (260) es de Isis, y Vázquez dice que es la misma cabeza femenina que se ve en multitud de lucernas, con el creciente lunar sobre la cabeza y que se ha identificado con Diana-Luna por el motivo conocido en otras producciones cerámicas (261).

Los otros dos fragmentos de *terra sigillata* son de *Carteia* (Algeciras, Cádiz). La primera es sudgállica y es una vasija panzuda de trabajo excelente, con el borde sin decoración, viéndose en la panza una escena realzada con elementos vegetales y líneas dobles onduladas, delimitando sectores rectangulares donde están colocadas figuras humanas, entre ellas Diana cazadora, con su peinado típico, el arco y la liebre que ha cazado y en otro compartimento se ven amorcillos y dos figuras humanas, conservadas en parte (262). En el otro fragmento de *Carteia* (263) hay una representación de motivos astrales. De esta misma ciudad tenemos un colgante de vidrio de pasta azul oscuro, que tiene varias figuras femeninas en relieve (264) y una de ellas puede ser una pequeña imagen de Diana-Hécate.

De Lora del Rio - Alcolea del Rio, en la Vega del Guadalquivir (Sevilla), procede una figura femenina en caliza arenosa de tamaño menor que el natural, 58 cm. altura, a la que le falta la cabeza, parte del hombro y el antebrazo izquierdo hasta el codo. Lleva túnica hasta los pies, con frunces que le cuelgan a modo de blusón a la altura de las caderas, mientras que el manto está cogido en el hombro derecho y

cuya pesada tela cae a los lados de la figura y seguramente también tape el pecho, aunque también puede ser otro objeto el que lo oculte. El brazo derecho está pegado al cuerpo y con esa mano podría agarrar alguna parte del manto u otro elemento, y el izquierdo sujeta un objeto de apariencia circular, plana y con un mango alargado, que podría ser un espejo o un instrumento musical, tal vez un escudo, pegado al cuerpo. La figura está sobre un pedestal en donde se han tallado los pies, el derecho con mayor detalle que el izquierdo que sólo está esbozado (265). El reverso de la escultura no está trabajado.

Iconográficamente no se sabe a quién representa ya que las características estilísticas de la pieza no corresponden a esta época y técnicamente no es una pieza representada con mucha precisión y no hay paralelos para compararla. Seguramente sería de producción local ya que la piedra utilizada es típica de las fabricaciones locales (piedra del lugar). La terminación de la escultura lo lograría el estucado final, porque el tipo de piedra empleado no permite mucha exactitud ni buenos detalles en el tallado. Sin embargo el tipo iconográfico recuerda un poco a la Diana cazadora, sobre todo si lo que le cae por el pecho es una caberza de carnero y debajo del brazo lo que sostuviera fuera un escudo. En cuanto la cronología, al carecer de contexto arqueológico, es igualmente difícil de precisar y se necesitaría de un estudio estilístico de la pieza (266).

De Morón de la Frontera (Sevilla) hay una pieza de atalaje de bronce, en la cual hay un altorrelieve en la parte delantera en forma de busto femenino y en la base de éste se puede ver un elemento vegetal que está formado por un botón con tres hojas. Parece una representación de una diosa que lleva el manto sujeto en el hombro izquierdo por una fibula y en la mano derecha posiblemente portaría un cetro. El cabello está encuadrando el rostro con grandes ondas hasta la nuca, estando la parte posterior de la cabeza lisa y lleva un creciente lunar en la cabeza y a la espalda, dejando asomar éste las puntas sobre los hombros. Su uso es decorativo ya que es un elemento frecuente en el ajuar de los carros romanos, como aplique ornamental del extremo de la viga o lanza (267).

La identificación iconográfica de la pieza resulta difícil. Según Fernández Chicarro (268) sería Diana por su vínculo con símbolos astrales, Oria y Escobar (269), creen que sería Selene y García y Bellido (270), sin descartar estas dos hipótesis, señala que podría ser la diosa Isis, cuyo atributo de la mano derecha, hoy perdido, podría corresponder a un sistro. El último estudio de Oria y Escobar (271) se intenta acercar más a la identidad de la imagen, pues si se tratara de una antorcha lo que lleva en su mano, la media luna sobre la cabeza la identificarían sin más dudas con la diosa lunar Selene, por lo que podríamos decir también que se asemejaría con Diana por su relación con ella como se ve en numerosas lucernas que han aparecido y que llevan ese simbolismo. No se conoce el contexto arqueológico donde fue hallada la pieza, por lo que no es posible precisar su cronología, aunque por los rasgos algo bastos y el relieve plano se podría situar en el Bajo Imperio Romano, entre los siglos III-IV d.C.

De la *villa* romana de “El Ruedo” Almedinilla (Córdoba) tenemos una cabeza con rasgos muy idealizados, de tamaño pequeño, 14 cm. de altura, en mármol blanco de grano fino, con un peinado de ondas separado de la parte derecha de la cara y que a partir de los parietales lo lleva recogido con una cinta hasta acabar en el típico moño alto en forma de lazo (*Krobylos*). En los lóbulos de las orejas se observa un leve resalte que podrían haber sido unos pequeños pendientes (272). Esta pieza puede representar a una divinidad femenina relacionada con la iconografía de Diana o Venus, ya que es el peinado propio de las versiones helenísticas de los modelos del siglo IV. Como paralelo tendríamos otra cabeza que se encuentra en el Museo Arqueológico de Tarragona fechada en el siglo II d.C. avanzado. Ésta de Almedinilla puede ser del siglo I ó II d.C. (273).

En los patios de la Abadía de Santa Ana del Cister (Málaga), en un edificio termal en el interior del hipocausto, entre dos de las *pilae* situadas al oeste del posible tepidario o caldario, se hallaron dos pequeñas estatuas de mármol blanco de las canteras de Mijas, decapitadas y como arrojadas o derrumbadas, una masculina y otra femenina que podían ser una pareja divina. La escultura masculina de 1,20 m. de altura, parece por la situación de las piernas que iba a avanzar y está vestido con túnica y toga larga que le cruza el pecho para luego caer plegada a lo largo del costado izquierdo. La parte trasera es tosca y lleva cerca del hombro izquierdo tres vástagos que servirían para estar unida a otra estatua, quizás para formar un grupo escultórico (274).

La estatua femenina es un poco mayor 1,30 m. de altura y representa seguramente a una deidad femenina en actitud estática. Lleva una túnica larga ceñida que se frunce en pliegues y que descienden desde el vientre y también un manto largo que lo tiene sujeto en los hombros, estando abierto por delante y luego retirado para atrás. En los pliegues de la tela todavía permanece parte de la pintura roja con que debió estar terminada (275). La forma en que fueron encontradas señala que ya no se utilizaban e incluso que no les interesaba su función decorativa, una vez que ya no estaba en servicio el edificio termal, sitio donde estarían ubicadas dentro del programa ornamental del recinto (276). En cuanto a la datación solo se puede señalar que sería altoimperial. Aquí se puede ver la relación que se establece entre determinadas divinidades relacionadas con las aguas o con la salud y la curación atribuibles a su empleo, como puede ser Diana, Fortuna, Asclepio, Apolo, etc. (277).

En Ecija (Sevilla) en el Cortijo Alcorrin, a 7 Km. de Ecija (Sevilla) se encontró una cabecita femenina de 19 cm, tamaño algo menor que el natural, en mármol blanco de espejuelo grueso. Es una cabeza idealizada, de rasgos clasicistas que aparece con frecuencia en la estatuaria romana, especialmente en la que toma sus modelos en el siglo IV a.C. y los primeros momentos del helenismo. El pelo peinado a la griega se parte en dos series de ondas en el centro de la frente y esta recogido detrás, tocándose con una

diadema postiza (278) que sirve para su identificación, y que lleva a considerar que pudiera ser una Diana. Igualmente se utiliza para conocer su identidad el pelo recogido y el cuello ladeado hacia la parte izquierda, que encajarían en una imagen de la diosa juvenil y cazadora. Pero según Luzón y León (279), no parece probable que el escultor, tratándose sobre todo de una imagen menor del natural, haya imaginado la diadema como pieza aparte, sino que según estos autores habría que suponer un adorno de proporciones mayores, trabajado independientemente y luego unido mediante el pivote de hierro que aún conserva. Con ello se reducen las posibilidades de identificación. Asimismo Rodríguez Oliva (280) dice que "permite la particularidad de haber llevado una diadema metálica postiza".

Otras identificaciones posibles son: que sea una Musa o una Isis. Respecto a su potencial identificación con las Musas, hay un elemento iconográfico del que hay constancia en época romana que es un adorno para la cabeza, y que son las plumas que se colocan en la frente como trofeo de su disputa con las sirenas y que cabeza de Ecija pudiera haber llevado (281), según Luzón y León. Pero para estos autores (282) la hipótesis más probable llevaría a identificarla con una Isis, en cuyo caso el adorno sería una diadema, los cuernos, el disco solar, las espigas de trigo y los uraeos, en la compleja mezcla de atributos que caracteriza a esta diosa, no sólo en las imágenes que nos han llegado, como por ejemplo en una cabeza de *Italica* (283), sino en las descripciones literarias: "... *inerant lunaria fronti cornua cum spicis nitido flabentibus auro et regale decus...* (Ovid. *Met.* XI-3) (284). El sincretismo religioso desarrollado en el mundo tardo-helenístico y romano con la penetración de cultos y creencias orientales, da lugar a que la iconografía de Isis, identificada con otras diosas, como Tyche, Io, Artemis, Afrodita, etc., contenga muchas variantes en su aspecto y vaya acompañada por una importante colección de atributos (285).

En relación con la forma de representar el cabello de Isis, hubo un modelo iconográfico que copiaba el peinado de las princesas del Egipto tolemaico, apareciendo igualmente en otras representaciones con el pelo partido en dos y recogido en un moño, como por ejemplo se puede ver en un relieve del Museo del Louvre (286), en una cabeza en Bonn (287) y en una estatua en el Palacio Barberini (288) que son muy parecidos al de Ecija, y que posiblemente corresponderían a un mismo modelo originario (289). Aunque la cabeza encontrada en Ecija no es de excelente calidad por la poca habilidad del copista, se data estilísticamente en época adrianea.

En relación al dios **Baco, Liber Pater o Dióniso**, se cuenta para su estudio con una bibliografía muy amplia. En Francia aparecieron hacia los años 50, dos obras fundamentales, la de H. Jeanmaire y la de A. Bruhl (290) que sirvieron para actualizar los estudios relativos al culto dionisiaco ya que contribuyeron a conocer nuevos aspectos, aunque a la vez suscitaron críticas. Muchos autores se han interesado y han investigado sobre este dios (291) y en España concretamente contamos con García Sanz (292) que ha hecho un estudio sobre todas las fuentes existentes de esta divinidad a nivel nacional. Según este mismo autor (293), las orientaciones de la investigación y el descubrimiento de nuevos documentos han conseguido que se haga un análisis más preciso de la iconografía, que se avance en el conocimiento de las particularidades de este culto, que se conozca mejor los contactos existentes entre las divinidades locales en las provincias, logrando con todo ello una visión más clara sobre el papel atribuido a Dióniso en el Imperio Romano.

El culto a *Liber Pater* ha generado una importante producción científica, no sólo de estudios parciales, sino también generales. Entre los que investigaron parcialmente estos cultos hay que destacar a Ramírez Sádaba (294), que publicó trabajos sobre Fortuna en la provincia de Murcia y Redondo Rodríguez (295), que analizó dicho culto en el espacio de la Alta Extremadura. Más tarde Corell (296) reunió e investigó un total de 20 inscripciones procedentes de Sagunto e incluso confeccionó un mapa con todos los hallazgos peninsulares, incluidos los de Redondo. El primer estudio general, a nivel nacional, fue el de García Sanz (297) que había presentado su tesis doctoral sobre Baco y revisó los estudios parciales anteriores, excluyendo cinco de los testimonios que aportaba Corell, ya que en su opinión, esos textos no garantizaban que fueran dedicaciones a *Liber*, y elaborando un cuadro con 36 testimonios y sus correspondientes mapas. Posteriormente Del Hoyo (298) realizó otra investigación y puesta al día, incluyendo dos inscripciones omitidas por García Sanz, a la vez que se mostraba más crítico con los testimonios aportados hasta entonces, reduciendo el catálogo de documentos relacionados con este dios.

En relación con la verdadera naturaleza del culto a *Liber* (= Baco), vemos que como ya observo Del Hoyo (299) “hay un contraste evidente de las manifestaciones a Baco según sea la fuente utilizada. Epigráficamente se hacen exvotos y dedicatorias a *Liber*, cualquiera que sea la advocación preferida (*Liber Pater*, *Liber Pater Aug.*, *Liber-Libera*). Sin embargo, en la onomástica literaria referente a esta divinidad, aparece el nombre de Baco y de Dióniso en sus distintas variantes fonéticas”. Por tanto, según este mismo autor, siempre se utilizaron los nombres latinos y nunca los griegos (Júpiter, pero no Zeus) en el ámbito religioso (300).

García Sanz al estudiar los diferentes soportes en que aparece Baco/*Liber* señala que “la ausencia de epígrafes en lugares tan romanizados como *Emerita Augusta* o *Tarraco* nos hablan de dos modelos de

religiosidad que poseen sus medios propios de expresión; una es la artística, que no es un culto, sino la demostración de la creencia en unos valores que el dios mitológicamente aporta, una estética; la otra es claramente dedicatoria y religiosa, expresión de un acto hacia el dios" (301). Este autor piensa que las estatuas en distintos materiales y los objetos que se encuentran sobre todo en el ámbito doméstico y en relación con la vida cotidiana directa, no implican que haya culto al dios, por lo menos como religión tradicional y sincrética (302) aunque a nivel personal de cada individuo se podría discrepar de esto ya que puede haber muchos matices. Hay que subrayar que cuando existe culto o hay una devoción religiosa, la divinidad a la que se invoca es *Liber*, aunque esto no significa que se desconociese u olvidase al dios griego o que careciese de devotos, pues, como decía Jeanmaire (303) "documentos de diversa índole dan fe de la generalizada aceptación de los ritos y mitología báquicos".

Su asimilación al dios griego Dióniso supuso la adquisición de todos sus mitos y leyendas y el uso de sus atributos: corona de hiedra, frutas, sarmientos, etc. Por ello se convirtió en el Imperio en la deidad de los misterios y las orgías, y algunos emperadores atraídos por las religiones místicas, favorecieron a esta divinidad, destacando entre ellos Adriano y Antonio Pío, quienes en sus monedas propagan la figura de *Liber-Dióniso* montando en su carroza tirada por un pantera y acompañado del séquito de Sátiros (304). En Hispania *Liber* gozó de gran popularidad, si se considera la abundante documentación que aportan tanto los restos arqueológicos como epigráficos, aunque en la Bética tenemos pocos testimonios epigráficos (305).

La iconografía griega más antigua representa a Dióniso como un hombre de edad y con barba larga, hasta que a finales del siglo V a.C. esa imagen es sustituida por un joven desnudo e imberbe. Hay que diferenciar la iconografía que se representa en la cerámica y en la estatuaria. En Italia, por ejemplo, en la decoración de los vasos cerámicos lo que se refleja en ellos es el aspecto dionisiaco de los banquetes, a veces funerarios; y en cambio en la estatuaria de fecha imperial no se aprecia tanto esto, ya que lo que sobre todo predomina es otra imagen del dios, la de conquistador victorioso, puesto que se decanta por asociar al Estado símbolos triunfales, y por tanto lo que se prefiere es la imagen de Baco joven con la pantera que recuerda su viaje a la India, con la piel de animal o *nebris* sobre el cuerpo y la copa, jarro o cántaro, en alusión a la vid y el vino, necesario para cualquier celebración digna de serlo, como un reflejo del tránsito dionisiaco unido a los misterios. Estas imágenes se pueden ver en la *Villa dei Misteri* de Pompeya, anteriores al año 70, y posteriormente en el medio y bajo imperio lo que se plasma es al dios niño o joven, con las fieras y el séquito de aulistas, tamboriles y danzarinas con crótalos, y en algunas escenas sobre un carruaje tirado por panteras (306). Vemos por tanto que va cambiando su fisonomía y sus atribuciones según pasan las épocas.

Los lugares en donde se encuentran más figuras de Baco es en los peristilos y jardines de las

domus o *villae*, que eran los espacios en que se agrupaba la mayor parte de la escultura, convirtiéndose en verdaderas naturalezas animadas que estaban pobladas por las divinidades propias de los bosques, en especial este dios y los miembros de su cortejo, e incluso para dar mayor sensación de vida también aparecían animales, muchos de los cuales existieron de verdad en esos espacios. La presencia de Dióniso en estos ambientes se justifica por lo que representa este dios y su simbolismo ya que es sinónimo de felicidad y buena vida, es decir lo que los propietarios de esas *domus* o *villae* deseaban conseguir, y para lograrlo se rodeaban de imágenes del dios y sus acompañantes con el fin de que les hicieron partícipe de su felicidad y fueran a la vez sus protectores frente a los malos espíritus, aunque esto no significase ninguna forma de culto (307), pero lo que sí se demuestra es una forma distinta de religiosidad, mas primitiva, más acorde con la naturaleza.

Los testimonios arqueológicos encontrados de esta divinidad son muy numerosos en la Península, hallándose siempre dentro de ámbitos muy romanizados ya que no se sincretizó con divinidades indígenas hispanas. Por su asimilación al Dióniso griego que tenía una gran y rica mitología, la mayoría de los testimonios sobre él son representaciones figuradas de dichos mitos, por lo que resulta difícil aclarar en qué medida son simples elementos ornamentales más que atributos de un culto vivo (308). Según García Sanz (309) en cambio su presencia en la epigrafía latina hispana no es demasiado abundante y sobre todo vemos que ésta alude de manera exclusiva a *Liber Pater* y no a Dióniso/Baco, es decir que analizando los textos epigráficos peninsulares, se observa que no hay ni una sola dedicatoria a Baco, sino que las dedicatorias votivas se hacían a *Liber*. Es decir si los hispano-romanos hubieran querido darle culto lo habrían hecho bajo la advocación de *Liber*.

A este dios se le denomina y conoce por distintos nombres (310), los poetas le llamaban Baco, los textos epigráficos muestran que en Italia, en Roma y en las provincias, conservó su viejo nombre de *Liber Pater* y como Dióniso se halla en los países orientales. Toda su iconografía demuestra estar tan influenciada por el arte griego, clásico y helenístico, que, ante sus diversas representaciones, incluso las más tardías, bien podría denominársele Dióniso. La epigrafía, en este caso concreto, parece ser una fuente de información muy discutida, pues los resultados conocidos obligan a revisar mucho de lo dicho sobre Baco en Hispania. Según García Sanz (311) una de cuestiones ha sido la unidad que hay en la "denominación de la divinidad", como *Liber* o *Libero Patri*, obviándose continuamente el *Bacchus* y mucho más el *Dionysus* en dativo. También es llamativa la ausencia de estos epígrafes en zonas tan romanizadas, ya excavadas y ricas en otros testimonios del dios como *Tarraco* y *Emerita*, además de *Barcino*, Clunia, Córdoba, *Caesaraugusta*, *Gades*, *Astigi*, que no cuentan con un sólo epígrafe. Solo *Italica*, con dos epígrafes, y *Asturica*, *Hispalis*, *Legio VII*, *Castulo*, *Carthago*, *Olisipo* y *Conimbriga*, con un epígrafe cada una, son centros importantes. Los demás testimonios han aparecido en zonas menos romanizadas y conocidas y en núcleos rurales. Según García Sanz (312) la epigrafía, aunque no ha

aportado importantes revelaciones sobre la organización del culto de Baco-Liber Pater, sí que se informa de cómo se había desarrollado y como había penetrado este culto en los lugares más distantes del Imperio, sobre todo en época de los Severos, e igualmente el estudio y el análisis de la epigrafía báquica si ha permitido conocer y analizar las distintas formas que tomó este culto en cada región del Imperio Romano. Siguiendo a este autor que dice que “Por un lado se ve que en algunas ocasiones fue una mezcla del indigenismo latino de *Liber* y el de la zona en cuestión, coincidiendo en lo fundamental aunque cambiando las formas; y por otro lado fue la expresión del Dióniso griego, culto y romanizado, agregado a la religión oficial y en ocasiones incluso al culto imperial” (313).

El culto a Baco se difundió pronto por Italia, pero fue suprimido en Roma en el año 186 a.C. aunque posteriormente fue restablecido por Mario y beneficiado por Pompeyo, César (314) y Marco Antonio, el cual fue un ferviente devoto y promotor de su culto, aunque su derrota benefició a las medidas más tradicionales impuestas por Augusto, Tiberio y Claudio, que no permitieron el desarrollo de religiones místicas como la dionisiaca. Sin embargo la epigrafía de época imperial, los relieves, los mosaicos y las pinturas nos muestran que los mitos de Dióniso tuvieron una amplia aceptación social (315) y esto se debió a que los emperadores que reinaron durante el siglo II d.C. fueron mucho más permisivos con el culto dionisiaco y esto se ve sobre todo en la parte oriental del Imperio (316).

Son seis las inscripciones que he recogido en la Bética: Dos de *Italica* (*CIL* II, 1108 y 1109), y una de *Urgavo* (actual Arjona, Jaén) (*CIL* II, 2105), de *Hispalis* y las de Castellar de Santisteban (Jaén) y Coria (Sevilla). Dos de estas inscripciones, la de *Italica* (*CIL* II, 1109) la y de *Urgavo*, están insertas en el culto imperial en la dedicación al dios, *Liberi Patri Aug*, siendo testimonios únicos en la Península. La de *Urgavo* puede ser la base de un gran pedestal o un ara y las dos de *Italica* son aras y el tamaño de una de ellas, 1,65 m. de alto, hace factible su adscripción a un templo dedicado a *Liber*, pues según Canto (317) “sobre el mosaico del Circo y las Musas se establece una relación con el de Piazza Armerina en Roma, donde se aprecian tres pequeños templos a *Liber*, *Libera* y Ceres en la cabecera del Circo”, y como en *Italica* también hay un culto a Ceres se puede conjeturar con esta posibilidad, según esta autora (318).

En la inscripción de *Urgavo* de finales del siglo I o principios del siglo II d.C. (319), *Lucius Calpurnius Silvina*, de la Tribu Galeria, realiza la dedicatoria para celebrar su nombramiento al pontificado de la *domus augusta*. Este personaje presenta un importante *cursus honorum*, ya que además de ocupar el *duunvirato*, que es la más alta magistratura municipal, es reelegido en su cargo. Según Rodríguez Neila (320) estas reelecciones podrían deberse a que no había suficientes candidatos, lo que obligaba a votar a las mismas personas o bien a las *nomitiones* forzosas de los presidentes que sólo podían recaer sobre un número muy limitado de ciudadanos. Según Rodríguez Neila y Rodríguez Cortés (321), es en la Bética donde aparece un mayor número de estas reelecciones, lo cual se explicaría porque en esta

provincia existen unas poderosas oligarquías municipales de ricos terratenientes que ocuparían todos los cargos administrativos. Dentro de esta clase social dirigente algunas familias tuvieron un papel destacado, como los *Calpurnii*, a la que pertenece el dedicante de la inscripción, habiendo también otros miembros de la misma familia que también tuvieron algunos cargos parecidos en otras ciudades béticas, como ocurre en *Epora*, *Ulia* y *Anticaria* (322). Aparte de desempeñar la magistratura del *duunvirato*, *Lucius* ocupa cargos religiosos destacados como *Flamen sacrorum publicorum municipii Albensis* y *Pontifex domus augustae* (323). Rodríguez Cortés (324) señala que diversos autores han planteado la oposición *flamen-pontifex*. Según Thouvenot (325) el pontífice presidía todas las ceremonias religiosas, estando los flamines encargados del culto de los *divi* y los pontífices del emperador y su *domus*, Etienne (326) señala que los pontífices serían los encargados de la totalidad y los flamines estarían especializados en una divinidad o en un emperador o en el conjunto de los *divii*. Pero según Rodríguez Cortés (327) por la forma de la inscripción, los flamines se encargarían de todo y los pontífices estarían especializados en la *domus Augusta*. Etienne (328) da una explicación a todo esto indicando que el flaminado en la Bética sería de introducción tardía, y por ello los pontífices comenzaron encargándose del culto imperial. Thouvenot (329) también opina que había una cierta relajación en el nombramiento de las personas encargadas de celebrar las ceremonias religiosas oficiales.

En *Italica* en la inscripción *CIL II, 1109* no es posible identificar al dedicante ni el cargo que tendría, siendo descartada la posibilidad, según Etienne de que se tratase de un *seviro augustal* (330). Canto da una interpretación del nombre del dedicante así como los cargos que tenía, entre los que se encuentra un *augur* (331). Podría ser un devoto que tendría una excelente situación tanto política como social, porque en su *cursus honorum* se exponen unos cargos de gran importancia. El epíteto de Augusto se podría considerar como un homenaje a Adriano por parte de los conciudadanos de su ciudad natal, siendo probablemente el epígrafe del siglo II d.C.

La otra inscripción de *Italica* (*CIL II, 1108*) está datada en época de Trajano (332) y dedicada a *Liber Pater* por *Lucius Caelius Saturninus* con ocasión de su promoción al sevirato, por lo que también ofrece unos juegos escénicos. Unterman según Rodríguez Cortés (333), relaciona el *nomen Caelius* con gentilicios como *Caelio* o *Caenicum*, que se pueden hallar en la zona norte y centro de la Península y también en otras zonas romanizadas de la Península, excepto en Lusitania occidental. Igualmente se encuentra en Celtiberia, Asturica y Galicia, como nombre individual (334). Según Plinio, *caelia* era el nombre indígena para la cerveza (335). Siguiendo a Rodríguez Cortés (336) en la inscripción se puede ver que el dedicante era un liberto y también el nombre del que era su dueño, *Lucius Caelius Parthenopaeus*, quizás de origen griego como se ve por su *cognomen*, por lo que *L.Caelius Saturnius* sería un liberto privado, y que por lo tanto contaría con unas circunstancias privilegiadas en relación a su situación social y económica respecto al resto de los libertos ya que tiene el cargo de *seviro*, que es una cuasi-magistratura

religiosa a la que eran elegidos aquellos libertos que según la curia municipal eran los más preparados y que tenían una holgada economía, ya que el acceso al *sevirato* implicaba que el liberto costeara con su fortuna una parte de los gastos públicos del municipio, hecho que se ve reflejado en esta dedicatoria en la que *L. C. Saturninus* por haber obtenido el *sevirato* regala una estatua de *Liber* y ofrece representaciones teatrales al pueblo (337). En esta inscripción el dios está relacionado con los cultos oficiales.

La máxima aspiración de estos libertos era la obtención del *sevirato* ya que con ello lograban tener un gran prestigio social en sus ciudades. Pons Sala (338), reitera que estas inscripciones son importantes ya que en ellas los libertos agradecen a una determinada divinidad del panteón romano el haber podido acceder al puesto de *sevir augustalis*, señalando además la posible relación entre las divinidades elegidas y la actividad que ha enriquecido a los personajes. En la Bética los *seviros* eligen principalmente divinidades con cierto cariz político, como *Genius*, *Lupa Romana*, *Mars*, *Pollux* y *Liber Pater*, siendo esta última divinidad la que podría estar relacionada con la fortuna del dedicante de *Italica*, si se tiene en cuenta que *Liber* forma parte del grupo de divinidades relacionadas con el ciclo económico ya que era el dios del vino, producto agrícola que gozó de importancia en la Bética según los autores de la antigüedad, entre ellos Estrabón, quien indicaba "De la tourdetania se exporta trigo, mucho vino y aceite..." y el cual sitúa en época de Augusto el comercio de exportación del vino bético (339). Teniendo en cuenta que los *seviros* estaban frecuentemente vinculados a actividades de tipo mercantil, es posible que el dedicante, *L. Caelius Saturninus*, tuviera basada su situación económica en el comercio del vino u otro producto agrícola. Vemos también que la localidad donde fue hallada la inscripción de *Urgavo*, dedicada también a *Liber Pater*, se encuentra en la zona baja del valle del Guadalquivir, área en donde se acumulaba la mayor producción vinícola, confirmada por los restos arqueológicos hallados en esta zona (340). A pesar de estas hipótesis, no es seguro que estuvieran dedicados a la producción vinícola, y hay que tener presente que los motivos que llevaban a esos libertos a hacer sus dedicaciones a las divinidades romanas, era por el hecho de haber sido promocionados al honor del *sevirato*, por lo que aparte de sus preferencias personales e incluso mercantiles, lo que querían era demostrar su interés por unas divinidades plenamente romanas, manifestando por tanto su deseo de integrarse dentro de esa sociedad, asimilando con ello y dentro del ámbito religioso, a las divinidades y cultos más destacados dentro del panorama religioso romano (341).

Aparte de las *summae honorariae* y de los *munera*, muchos *seviros* sufragaron personalmente dádivas o actos evergéticos públicos, como es evidente en las dedicatorias religiosas en las que todos ellos dejan demostración de su generosidad. Las donaciones eran muy diverso índole: estatuas a las divinidades, que era lo que se ofrecía más frecuentemente, banquetes para toda la población o espectáculos públicos.

Las fórmulas de dedicación son *Sacrum* en las dos de *Italica* (CIL II, 1108 y 1109) y en la de *Urgavo* (CIL II, 2105), siendo esta última acompañada de *D.D.* En la primera de *Italica* aparece *In/ob Honore* y *D.S.P.*, y la indicación de que la ofrenda se haya celebrado con la concesión de unas representaciones teatrales -*Ludis Scaenicis*-, lo que no es habitual en los epígrafes encontrados en el resto de Hispania. Los dedicantes son ciudadanos romanos, a excepción del sevirato de *Italica* que es un liberto y que realiza la inscripción por haber alcanzado el sevirato por lo que dedica la estatua a *Liber* (342).

En *Hispalis* hay una inscripción votiva datada en época antonina (343) y dedicada a *Libero Patri*. Los Antoninos tuvieron una devoción especial por Dióniso, la cual se ve manifestada en el Arco de Benevento, donde aparece junto a Mercurio, Hércules y Ceres (344). Según Rodríguez Cortés (345) en esta inscripción lo que más resalta es la relación que parece existir entre el culto de *Liber Pater* y el colegio de *vinari*. Como señala esta misma autora, la reconstrucción en la inscripción del nombre del colegio se ha realizado por deducción de *Liber*, dios del vino, lo que hace sospechar que se trate de la dedicatoria de una asociación de este tipo, siempre que la transcripción y la hipótesis sean exactas. Hay que subrayar que las dedicatorias realizadas por *augustales*, libertos, etc., pueden estar muchas veces en concordancia con las actividades económicas que los mismos efectuaban, relacionados con la vendimia y la exportación de vino de la Bética que les serviría para promoverse socialmente (346). Según el *Corpus de Inscripciones de Andalucía* (347) la dedicación sería de los *vinarii*, pero Cantó (348) cree, que por lo que se puede apreciar en la inscripción fragmentada, podrían ser dedicantes pertenecientes a cualquier otra profesión relacionada con el vino, la producción y el comercio.

En relación con esta inscripción existe en *Hispalis* una posible estructura teatral que podría estar vinculada con un complejo monumental con templo o a un recinto religioso en el que se integraba un santuario a *Liber Pater* que servía también como *schola* del *collegium* de los *centonarii* de *Hispalis*, y que se encontraba adjunto a una gran plaza porticada de la que forman parte las columnas de la C/ Mármol y las que se conocen en el área, formando de esa manera un gran conjunto monumental igual a los que se pueden ver en otros lugares del occidente romano (349). Ello serviría para datar mucho mejor el epígrafe en conformidad con la obra de reorganización edilicia de ese ámbito del antiguo recinto forense republicano, datado en época antonina. Esa relación de los teatros con edificios religiosos y complejos forenses está adecuadamente probada en el mundo romano (350). Según Ordoñez (351), tal vez no sea una casualidad que aquí se cumpla el dictado de Vitrubio (1.7.1) de ubicar el templo a *Liber Pater* junto al teatro (*Apollini Patrique Libero secundum theatrum*).

Campos y González (352), hacen un estudio de lo anteriormente expuesto basándose en recientes excavaciones y hallazgos epigráficos, por lo que establecen por un lado la ubicación del foro imperial y por otro lado la existencia y localización de un foro de las corporaciones, semejante al existente en el

puerto de Ostia. Igualmente, determinan con total seguridad, la situación del foro republicano en una zona inmediata al posterior foro imperial, y por último el descubrimiento de una inscripción dedicada a *Liber Pater* y otra a Antonino Pío por los *centonarii* hispalenses les permite localizar un templo dedicado a esta divinidad en una zona muy próxima al emplazamiento de las columnas de la calle Mármoles, que servía de *schola* a dicho *collegium*.

En estas inscripciones comentadas, los personajes que aparecen tienen cargos importantes, incluso hay varios individuos en la inscripción de *Urgavo*. En cuanto a la datación, parece que todos pertenecen al siglo II d.C. y concretamente las de *Italica*, son de principios de ese siglo. Llama la atención los pocos documentos epigráficos encontrados de este dios y la peculiaridad de los mismos, mayormente el haber aparecido dos de ellos en una ciudad importante, hecho que no es normal, al presentar los dos únicos testimonios de culto a *Liber Augusto* en Hispania y al ser piezas de una extraordinaria calidad respecto al material, conservación, tamaño e información. Esto parece señalar que el culto debía ser oficial y que se realizaba por personas relevantes e influyentes en el municipio y con cargos sacerdotales (353). Según García Sanz (354), todo ello lleva a pensar en un culto superficial y en un sentimiento religioso poco activo y muy estricto.

Por último tenemos otras dos inscripciones, una en Coria (Sevilla) (*CIL* II, 799) a *Libero Patri ex visu* dedicada por *C. Alionius Severinus*, y la de Castellar de Santisteban a *Libero Patri* (355).

Iconográficamente Baco fue transformando su imagen a través de los tiempos. Primeramente, hasta finales del siglo V a.C., se le representó como un hombre mayor y con barba larga, más tarde bajo la figura de un joven impetuoso, imberbe, con mofletes, coronado de hiedra, que era su planta favorita, o pámpanos, portando en la mano un tirso, un racimo de uvas o una copa. En algunas estatuas lleva cuernos, que simbolizan la fuerza y el poder y suele ir vestido con una piel de leopardo. Puede aparecer descansando a la sombra de una parra, otras sentado sobre un tonel y en otras ocasiones va montado en un carro tirado por tigres y leones. Dentro de su unidad artística, a Baco también se le representa, aparte de las dos formas comentadas, de otras maneras y variantes: con su cortejo y en la forma de hermatas, cabezas y esculturas, con subdivisiones tipológicas (arcaizante, torsos o relieves mayores), incluyendo, junto a las esculturas llamadas de "bulto", otras de menor tamaño y en forma de relieves (356). También hay que señalar que en las fiestas de Baco llamadas orgías o bacanales, las mujeres que tomaban parte en ellas recibían distintos nombres: bacantes, ménades, tíades y basárides, pudiendo verlas en esculturas, mosaicos, etc. formando parte de sus composiciones. En los estudios realizados por García Sanz (357), este autor señala "que la importancia de la presencia de esta divinidad en Hispania tiene su base no solamente en el número de piezas arqueológicas halladas relativas a su posible culto, digno en sí de consideración – más de 300 - sino en los parámetros que la definen. Primeramente en la amplitud en la

tipología. De nada serviría que toda la presencia de Baco se dejara notar tan sólo por un tipo de representación. Se han hallado restos en todos los campos de las grandes y pequeñas artes, incluso en algunas que pocos dioses poseen en Hispania, como pintura, cerámica, numismática o relivaria. En casi todas se han hecho necesarias subdivisiones, según tipos iconográficos. Podemos decir que el conjunto de piezas puede ser calificado de abundante, variado y de calidad".

Según las investigaciones de García Sanz (358) las zonas con mayor concentración de iconografía relativa a Baco en Hispania, se concentran sobre todo en *Emerita Augusta*, Itálica, Tarraco, Zona Valenciana y Zona cordobesa (359). Estos hallazgos se encuentran en varios períodos, desde los siglos VI a.C. hasta el V d.C., fechándose la mayoría del siglo I al V d.C., ya que en Hispania aparecen antes de nuestra era unos 26 testimonios y en la nuestra más de 200, teniendo el mayor número fechado en el siglo II d.C. Esta concentración de hallazgos en este siglo es lo habitual en todas las fuentes epigráficas y arqueológicas encontradas, por ser un siglo extraordinario en todo el Imperio y en todas las manifestaciones relacionadas con el mundo romano en Hispania, según García Sanz (360).

Estos datos señalados contrastan con la opinión de Bruhl, quién afirmaba que “Dans les provinces espagnoles Liber Pater n’est que le dieu apporté par les colonisateurs romains [...] sans une influence profonde entre les autoctones (361)”, lo cual era normal para la época del trabajo de este autor, porque se contaba con muy pocos datos, pero otros autores le han respaldado posteriormente, como García Sanz que dice que Liber Pater no tuvo una influencia profunda entre los autoctonos (362). También tenemos la hipótesis de Mangas que señala que: “*Liber Pater* se presenta como un dios importado que ni se asimiló con los dioses indígenas ni llegó a tener aceptación entre los pobladores de la Península Ibérica que conservaban sus antiguas tradiciones religiosas" (363). Esto iría en contra del estudio de Arce (364): “Dióniso was a well god accepted and diffused in roman Spain”. Hay que señalar que dependiendo de la fuente, si es epigrafica o arqueológica, puede cambiar el resultado.

Dentro de las esculturas halladas en *villae*, tenemos las de "El Ruedo" Almedinilla o "Bergara" (Córdoba). Una de ellas es un fragmento de 17,7 cm. de bulto redondo con la representación del abdomen y parte superior de los muslos de un personaje infantil de mármol blanco, seguramente del siglo II d.C. que con dudas se piensa que podría ser un Dióniso del tipo del Museo Arqueológico de Valladolid o alguna otra divinidad masculina (365). Seguramente, sino es Baco, sería una deidad perteneciente a su cortejo.

En la misma *villa* fue encontrado un herma decorativo de 15,5 cm. de altura en mármol anaranjado, que estaba muy bien trabajado sobre todo en la parte de los ojos que muestran un gran realismo, incluso se aprecian “patas de gallo”. Tiene la nariz plana, la boca entreabierta y en las orejas se

ve la perforación para los pendientes. El peinado está dividido con una raya central con el pelo con ondas hasta formar una diadema de rizos sobre la frente y sienes en los que se ha utilizado el trépano, mientras que el que le cae detrás de las orejas forma tirabuzones. La escultura fue creada sin busto y el dorso era plano para facilitar el adosamiento (366). Fue hallada en el interior del estanque biabsidado.

Otro herma de Baco fue hallado en el mismo sitio que el anterior, siendo las medidas similares, ya que tiene una altura de 15,2 cm. Es un herma decorativo que seguramente representa a Dióniso, realizado en mármol blanco, cubierto con una capa de concreciones calcáreas. El peinado es clásico y está formado por una trenza que se recoge hacia atrás a partir de la frente. A ambos lados de la cabeza tiene rosetas de cinco pétalos y hojas de vid y yedra que componen el tocado. Los ojos con párpados están bien marcados y presenta la boca entreabierta. Se utilizó el trépano en el pelo, orejas y nariz. Igual que el anterior el dorso es plano y tiene el cuello seccionado (367).

Estas dos esculturas de Baco son consideradas como *hermae* y estarían colocadas sobre pilarcillos en los peristilos, jardines y otros espacios abiertos de las casas romanas, destacando fundamentalmente su carácter doméstico y decorativo. Se las suele encontrar reproduciendo a Dióniso, Hermes, Pan, ménades, Ariadna, Sileno, Príapo, faunos..., y su cronología, sean bifrontes o no, se concentra normalmente en época antoniniana (368). Estos *hermae*, por sus tipologías formales, al haber sido recuperados en un ambiente acuático y de jardín, se les data en época de Nerón o posterior, suponiendo que ambas esculturas sean coetáneas.

También se descubrió en la *villa* (369) una escultura fraccionada que se pensó hasta hace poco que pertenecía a un posible hermafrodita danzante de bronce de 43 ó 44 cm. Se expone a continuación todas las hipótesis sobre esta escultura, viendo por tanto las distintas formas de verla e interpretarla. La escultura está colocada en un eje de torsión en espiral, doblando el torso y la cabeza hacia la derecha, a la vez que la pierna izquierda está retrasada y apoyando seguramente el extremo del pie, por lo que debido a esta torsión, el brazo derecho mira hacia abajo aunque la mano derecha la tiene levantada y el brazo izquierdo se elevaría sobre la cabeza. El cabello se encuentra dividido por una raya en el centro y está recogido con una trenza en la nuca, adornándose con una cinta y una corona báquica formada de pámpanos y corimbos. La delicadeza con que están tratadas algunas partes del cuerpo, sobre todo nalgas y caderas, demostraría su naturaleza femenina, por lo que Loza Azuaga (370) la identifica como hermafrodita, aunque también señala que en otros tipos iconográficos se encuentran más resaltados los rasgos femeninos que en este de Almedinilla (371), ya que aquí sobresale su carácter andrógino, con pechos apenas sugeridos, por lo que según Loza Azuaga (372), son propios de un hermafrodita de tipo efébio y carácter itifálico.

Para encontrar paralelos es importante tener en cuenta la torsión en espiral que presenta el bronce, como se puede ver en una serie de tipos escultóricos propios del helenismo, por ejemplo, el joven Sátiro que se vuelve para coger la cola (373) relacionado también con tipos danzantes de Sátiros y ménades del temprano clasicismo (374) e igualmente aparece frecuentemente en bailarinas realizadas en terracota (375). Según estos autores (376) la forma de torsión del cuerpo, la posición de los brazos y la desaparición del atributo en la mano derecha, lleva a la conclusión de que sería un tipo de hermafrodita danzante, que se encuentra especialmente en ambientes dionisiacos, y en los que este tema formaba parte de manera frecuente. Como análogos serían unos hermafroditas en forma danzante que se encuentran en algunos relieves neoáticos, en los que el andrógino vuelve la cabeza para mirar el cortejo que le sigue, adoptando la actitud del propio Dióniso y llevando como atributo el tirso. Esto se puede ver en sarcófagos (377) y en relieves de carácter báquico, como los de los Museos Nacionales de Atenas, Tarraco o del Bardo (378). Algunas piezas de bulto redondo que muestran este atributo, como puede ser el hermafrodita de la colección Hope, podrían ser réplicas romana de un original griego del siglo IV a.C., al que quizá, habría que retroceder el Antinoo tipo Mondragore (379). Otras veces el hermafrodita y el Sátiro forman grupos de symplegmata en los que el primero ha sustituido a la más tradicional figura de la Ninfa o de la ménade (380).

Según la ficha del Museo de Córdoba donde se encuentra (381), la escultura fue identificada en el momento de su adquisición, erróneamente, como Dióniso. Esta clasificación se argumentaba por el hecho de que la figura del hermafrodita suele formar parte del cortejo de Baco, llevando además en este caso atributos dionisiacos como la cinta con pámpanos y corimbos que ciñe el cabello. Loza Azuaga (382) también cree que existe relación entre el ejemplar de Almedinilla y el ámbito báquico porque, según esta autora, el típico atributo femenino del *strophum*, paño rectangular que se convierte asimismo en característico del tocado de las representaciones de hermafroditas, ha sido sustituido en esta ocasión por el adorno de pámpanos, corimbos y la cinta, que se identifica además con la mitra báquica.

Igualmente la postura danzante se encuentra en algunas figuras de Attis cuando ejecuta una danza sagrada, y se representa casi siempre con la cabeza inclinada hacia la derecha, el brazo derecho posado sobre la cadera y el izquierdo alzado, manteniéndose sobre el pie derecho, lo que ha llevado a plantearse que existe un vínculo del hermafrodita con cultos como los de Cibeles y Attis (383), ya que incluso en algunos casos, como ocurre en un Attis alado procedente de Banasa, se constata un cierto carácter femenino en el tratamiento de los pechos. En éste y otros ejemplares, tiene en la cabeza junto al gorro característico frigio, el atributo báquico de la mitra, lo que sugiere a su vez una conexión con el culto dionisiaco según Loza Azuaga (384).

Siguiendo a esta autora y a otros investigadores en los que se basa (385), recogemos las hipótesis

que se han ido formulando sobre los posibles paralelos y sus semejanzas, siendo uno de estos parecidos un tipo de hermafrodita que se puede ver en la denominada Afrodita Callipigia que, aunque aparece vestida, presenta una torsión simila y vuelve la cabeza hacía atrás a la vez a la que levanta su vestidura, en un prototipo helenístico datado en el siglo II a.C., y comienzos del siglo I a.C. (386). Como indica Délécourt (387) hay que mencionar también que al ser hijo de la diosa Afrodita, imita en numerosos tipos iconográficos las formas y atributos de su madre, como se aprecia en un ejemplar en el que aparece con una concha en la mano, imitando el tipo de la Afrodita con concha. Dentro de esta serie de hermafroditas que siguen el tipo de la Afrodita Callipigia, hay que señalar dos diferencias en relación a la disposición de los brazos. La primera sería que lleva en la mano derecha un espejo al que mira por encima del hombro, mientras que se arregla el cabello que lleva cubierto con el *strophum* con la mano izquierda (388). Para Hornborstel (389) “el prototipo de hermafrodita con espejo debió ser itifálico, como efecto del sentimiento narcisista que provoca en el hermafrodita la contemplación a través del espejo de su otra mitad femenina, que produce la excitación de su parte masculina y se manifestaría de forma externa en la erección”. Este carácter priápico aparece también en otros tipos de hermafrodita y se vincula con elementos de fertilidad, lo que explica su culto y su presencia habitual en jardines y bosques, aunque con un aspecto más erudito que el que existía en el culto de Príapo (390). A esta serie pertenece un ejemplar posiblemente de Mallorca que se conserva en el Museo de Hamburgo (391), que recoge las características de torsión de la figura desnuda, espejo en la mano derecha e izquierda sujetando el *strophum* sobre la cabeza. Según Nogales (392), la única pieza hispana que representa a un hermafrodita sería un pequeño bronce de Emerita, pero del tipo más frecuente de Anagyromenos, que asimismo deriva de un modelo de Venus, con un largo chiton que deja al descubierto uno de los hombros y senos, y que se levanta por la parte delantera para descubrir su doble naturaleza (393). Por lo tanto hay similitudes entre Príapo y Dióniso adulto, ya que el primero es el dios de la abundancia frutal y el Dióniso anciano lleva algunas veces el *calathos* desbordante de productos de la tierra, por lo que no es difícil el confundirlos en ocasiones.

La segunda variante, a la que se ha inscrito este ejemplar de Córdoba tanto por el estilo como por la forma, es un bronce de Mirécourt (hoy en el Museo de Espinal), ya que a la pieza del Kunsthistorisches Museum de Viena (394) le falta la mano derecha y no es posible asegurar si llevaba o no como atributo el espejo. Por lo tanto el bronce de Mirécourt es su mejor paralelo, constituyendo una variante del tipo de hermafrodita con espejo, en la que le falta este atributo, pero que hace más evidente su carácter danzante, siendo para Neugebauer (395), por su calidad, un original helenístico, en cambio para Boucher (396) esto no es posible, ya que en general, la producción en época helenística de pequeños bronce debió ser bastante limitada en contraste con la época romana. El bronce de Almedinilla, que seguramente sería una pieza de importación fabricada en un taller extrapeninsular, es de mejor calidad técnica y artística que el citado ejemplar francés, habiendo constancia además de una importante producción de comienzos de la época imperial, momento en el que conecta perfectamente con el modelo helenístico de la pieza (397).

Con posterioridad, en el año 2005, esta pieza ha sido objeto de una nueva interpretación (estudio inédito) por parte del investigador Olimpio Musso, de la Universidad de Florencia (398), quien cree que esta figura es un “kinaidos” (cinedo) o bailarín con cuerpo afeminado que actuaba en las partes finales de los espectáculos teatrales (como indica Firmino Materno escritor latino del siglo IV d.C.) (399), reconociendo su danza en la postura de las piernas y el giro del busto y descartando su identificación como hermafrodita al carecer éste de pechos femeninos (400). Igual opinión es la de Kroll (401), que señala que es un “Tänzen” (bailarin), es decir, los cinedos eran bailarines que tenían el cuerpo afeminado y a menudo eran *pathici*. Hacia el año 400 d.C., San Jerónimo (402) Padre de la Iglesia, advirtió a los cristianos: “Que no pasee a tu lado un procurador de rizados cabellos, ni un actor travestido de mujer, no te acompañes con la envenenada dulzura de un cantor diabólico, ni de un joven depilado y gracioso”. Esta advertencia (*ne nos inducas in tentationem*) se adaptaría perfectamente al personaje reproducido en el bronce cordobés. En la Antikensammlung de Berlín, se encuentra un bronce que representa un cinedo o bailarín que se ha expuesto en Milán (2003-2004) y que sería el mejor paralelo conservado (403). Según la traducción de Musso, Serena Baldini (404), la investigadora que redactó el comentario, dice lo siguiente: “Relacionado a menudo con otros pequeños bronce de bailarines y danzarinas... este ejemplar es un refinado testimonio del gran éxito que el arte de tradición helenística alcanzó en Roma, donde enteras compañías de *saltatores* de ambos sexos se exhibían en espectáculos de diversos tipos, tanto en lugares públicos como privados”. Por lo tanto para Musso es indudable que el bronce de Almedinilla representa un cinedo y que es, según este autor: “no nos cansaremos de repetirlo, uno de los más hermosos de todos los que se conservan de la antigüedad, una verdadera obra maestra” (405).

Visto todo lo anterior parece que lo más correcto, actualmente, sería relacionarlo con un bailarín, aunque como muestra los atributos de Baco en su pelo, podría estar vinculado de alguna forma al mundo dionisiaco, como si fuera una ménade o bacante. Esta escultura está completamente integrada en el importante conjunto escultórico recuperado en la villa de “El Ruedo de Almedinilla”, revelando su uso precisamente decorativo, en concreto en el ambiente del que fue recuperado y que constituía la ornamentación de una villa del siglo IV d.C.

En Olivares, cerca de Sevilla se halló un herma de Baco en mármol amarillento con una altura de 19 cm., en el que el dios está representado muy joven e imberbe, con cabellos largos y luciendo en su cabeza una diadema de hiedras y frutos. La forma en que están trabajados los rasgos de la cara dan la impresión de vida y una fuerte atracción dionisiaca. Los ojos estarían incrustados, como hace suponer su vaciado, la boca se encuentra entreabierta y tiene los labios muy finos y la nariz parece que está oliendo un perfume (406). Como paralelos con otras piezas españolas, tenemos el Hermes de Dióniso del Museo

Arqueológico de Barcelona (407). Se fecha a mediados del siglo II d.C. y seguramente sería decoración doméstica y ornamental.

Procedente de la Finca de las Torres de Maquiz, en Mengibar (Jaén), antigua *Iliturgi Forum Iulium*, se halló un bajorrelieve en piedra cáliza o mármol de 58,5 cm. de altura, con tres escenas báquicas en las que aparecen erotes o putti. Según Baena (408) es un fragmento de friso con tres cuadros o metopas. En uno de esos cuadros aparece representado Dióniso llevado por Hermes, en una imitación del grupo praxitelico; en otro se ve a Dióniso con manto, coronado de vid y pámpanos y llevando el tirso doble, acompañado de dos figuras, una de ellas quizás un Sileno escanciador (409) y la otra una figura femenina que está cogiendo a un niño por los pies, que podría ser Ino, nodriza de Baco o bien Ariadna con uno de sus hijos (410). Puede ser del siglo I ó II d.C.

Del mismo sitio de Mengibar hay un trozo de cornisa con un fragmento de una inscripción, tal vez funeraria, que tiene bajorrelieves con la cabeza de Baco, uvas y hojas de acanto, fechado en el siglo I d.C. (411).

En las termas de Arva, *Municipium Flavium Arvense* (Alcolea del Río, Sevilla) se halló una cabeza de Baco joven o Apolo, inclinada hacia la izquierda y que lleva el cabello con mucho movimiento y revuelto recogido con una cinta y coronado con racimos de uva, que pertenece a un bajorrelieve en mármol blanco de 29 cm. altura (por lo tanto menor que el natural) (412). Tiene claras influencias helenísticas y esta datado bien en época Flavia o en la primera mitad del siglo III d.C.

De Mancha Real (Jaén), tenemos un friso fragmentado en arenisca de 50 cm. de altura, en el que aparecen Pan, Baco o Sileno o Sátiro. A ambos lados del friso están colocadas dos acróteras rectangulares con cabezas en relieve. A la izquierda aparece el dios Pan con sus cuernecillos, orejas puntiagudas, barba y bigote rizados; en el recuadro de la derecha se coloca un Baco (413) o un Sileno o Sátiro, calvo, con gruesos mofletes, barba, bigote y con las pupilas marcadas (414). Es un elemento de decoración arquitectónica aunque también podría tener un contenido funerario. Está datado del I al 200 d.C.

Seguramente de Baco, tenemos un herma de Baco de 20 cm. de altura realizado en alabastro fino de color sonrosado. Se le representa en edad adulta, con una larga barba y numerosos rizos que le llegan hasta el pecho (415). Lleva una diadema en el cabello y el pelo está peinado con unas largas trenzas agarradas con una cinta y recogidas en el lado izquierdo en un rizo que cae como un mechón torcido, y que es característico por el ser el mismo que luce su padre. El detalle del bucle de la sien recogido en la cinta del pelo, se puede observar en el Dióniso del Museo de Nápoles (416). Santos Gener (417) indica que es una obra de un taller local, probablemente de un romano inmigrante, cuyas obras fueron vendidas

en toda la provincia y sobre todo en la capital, pareciendo un arte helenístico y arcaizante. Se data en el siglo II d.C.

En las inmediaciones de Nueva Carteia (Córdoba) se encontró una cabecita de un Baco adolescente, casi infantil, en mármol brechoso de Cabra de 14,5 cm. de altura (por lo tanto es una escultura cordobesa, aunque también como la anterior, sería probablemente obra de un autor romano). Las facciones de la cara son alegres, con los ojos grandes y parecen vacíos para incrustar las pupilas que no están abiertas, tampoco presenta el iris marcado. Lleva una corona de hiedra llena de frutos y corimbos en la cabeza. Lleva una nébrida sobre los hombros y un collar con tallos de hiedra que están rematados con florecillas. El primer artista que lo modeló de esta forma fue Calamis y Praxíteles fue quien por primera vez lo esculpió desnudo y con nébrida. Como paralelos se puede señalar el Baco hallado en Torrente (Valencia) y el del Museo Arqueológico Nacional de Madrid (418). Según Peña Jurado (419) presenta rasgos estilísticos muy parecidos al conjunto de hermas del Museo de Córdoba de época neroniano-flavia, mostrando solo pequeñas diferencias en la labra, propias de la fabricación por distintos talleres. Este mismo autor (420) comenta que el modelo de la pieza se puede encontrar en varias representaciones de Eros que surgen a finales del siglo IV a.C., que se difunden sobre todo a lo largo del período helenístico y romano y cuya iconografía se utilizó indistintamente para representar a otros niños, como Dióniso, Sátiros y Pan. Una pieza muy parecida a esta sería la que se encuentra en el Museo Arqueológico Municipal de Montoro. Fuera de Hispania, un paralelo casi idéntico es el que se halla en la casa dell'Efebo de Pompeya (421). Esta fechada en el siglo II d.C. y seguramente sería un adorno en una casa o estaría dedicado al culto privado.

Se encontró en la finca agrícola de "Romanina la Baja" en el término municipal de Jerez de la Frontera (Cádiz) un herma de un Baco anciano en mármol blanco de 19,5 cm. de altura y de gran calidad. El dios está representado con barba y bigote y lleva el pelo largo terminado en bucles o trenzas que caen sobre los hombros y ceñido por una cinta. En el cabello se utilizó el trépano (422). La forma de llevar el pelo y la presencia de la cinta lo ponen en relación con la moda que se llevaba en el período severo, como se puede ver en la estatua conocida como "Joven" de Estefano (423). Aunque carece de otros atributos, la identificación con Dióniso se basa en la comparación del rostro con otros *hermae* que muestran coronas vegetales, características de este dios. Por la forma de representar el bigote se le puede cotejar con el tipo de Aristogitón del Grupo de los Tiranicidas, del que hay una copia en el Museo del Prado (424), o bien con el guerrero moribundo del frontón Este del Templo de Afaia en Egina (500-48 a.C.) (425). Está datado en el siglo I d.C., y pudo estar colocada en el jardín o peristilo del área residencial de una *villa* agrícola del *ager ceretanus* (426).

Probablemente también de la provincia de Cádiz, tenemos otro herma de Baco de 14 cm. de

altura realizado en mármol rojo, con rostro infantil, abultado y coronado de hiedra (427).

De *Italica* (Sevilla) hay una lucerna de barro rosado de 8 cm. con el cortejo de Baco y dos tigres sujetos con collares de cuero, que están moviendo el carro en el cual van Baco y Ariadna (428). No sabemos su cronología.

De Córdoba, tenemos un *oscillum* en forma de pelta (escudo semicircular), de Baco o Sátiro en mármol blanco de Luneti de 16,5 cm. de altura y 23 cm. de anchura, en donde en cada una de sus caras hay un relieve. Hay diversas interpretaciones sobre esta obra: según García Sanz (429) en cada uno de los relieves aparece una figura, que pueden ser Baco y Thánatos y también se encuentran dos símbolos: una antorcha y un *pedum*. Según este autor (430) el primer relieve puede ser referencia al teatro y en el otro puede ser el mismo Baco o un Sátiro. Según Peña (431) en uno de los lados hay una máscara de tragedia femenina y una antorcha, mientras que en el otro aparece una máscara de drama satírico y un *pedum*. Como comenta este mismo autor (432) “debido a la ausencia de colorido, la relación de las máscaras con los tipos enumerados en el catálogo de Julio Pólux (*Poll.* IV, 133-154) es complicada, aún así se identifica a la primera máscara con los nº 23 ó 18, la mujer palida de pelo largo o la mujer con canas de pelo largo; mientras que la segunda corresponde al nº 3, el Sátiro imberbe (*Sátiros agéneos*)”. Por comparación con los ejemplares pompeyanos se data esta pieza en época neroniano-flavia (433).

Según Peña (434) Virgilio en su obra *Geórgicas* (II, 380-392) menciona los *oscilla* cuando trata sobre los antiguos cultos campestres de Italia y son una serie de objetos de naturaleza indeterminada que se colgaban de las ramas de los árboles como ofrenda al dios Baco. Siguiendo a este autor: “La historiografía reciente ha empleado dicho término para referirse a una serie de relieves de mármol que comparten con los *oscilla* virgilianos la disposición suspendida, aunque se diferencian probablemente en su naturaleza y, sobre todo, en su colocación en un contexto diverso, en los intercolumnios de un pórtico, como se confirma en un gran número de pinturas en los techos de las ciudades sepultadas por el Vesubio. Desde el punto de vista tipológico, los *oscilla* presentan formas muy variadas. Los más frecuentes son tondos o discos, similares a los clipeos, caracterizados éstos por la presencia de una cabeza frontal en altorrelieve” (435). Existen también las peltas (como el de Córdoba) o escudos semicirculares, que están rematados los extremos con cabezas de grifo y una palmeta central y los relieves rectangulares. Asimismo se suelen agregar las máscaras, que son el principal objeto de culto a Dioniso en el mundo griego, ya que después de haberse empleado en el teatro desde finales del siglo VI a.C. para representar a diversos personajes, se añadieron a los relieves arquitectónicos a partir de época helenística y luego en época romana fueron utilizadas a veces como objetos colgados, al igual que el resto de *oscilla* (436).

Todos los *oscilla* son de unas dimensiones similares (437) y los relieves tienen decoración en las

dos caras, aunque en algunos ejemplares sólo lo presentan en una. Prevalecen los temas dionísíacos, tanto personajes del cortejo como máscaras, también aparecen otras figuras y escenas correspondientes a la mitología, y animales tanto reales como fantásticos. Estos motivos suelen proceder del repertorio neoático, como se puede ver en la decoración de algunas de las producciones relivarias más características que salieron de sus talleres. En estos objetos se utilizó casi exclusivamente el mármol blanco en sus distintas variedades: lunense, pentélico, pario, proconesio y de otras canteras de ámbito regional. Los *oscilla* son una creación típicamente romana, cuyos ejemplares más antiguos son de época augústea, mientras que los más recientes se fechan, salvo casos aislados, en época adrianea (438).

La mayor parte de la producción de estos objetos se puede relacionar con ambientes domésticos, tanto *domus* como *villae*. Se suspendían del intercolumnio de un pórtico mediante una cuerda o cadena unida a una argolla metálica incrustada en un extremo de las piezas, con una función meramente decorativa. El ejemplar de Córdoba lleva una espiga de bronce para ser colgado de un árbol o en el pórtico de alguna finca rústica y tiene todas las características como son el material, mármol, como las medidas, por lo que se puede decir que es un *oscillum* que estaría dentro de un ambiente báquico. En la Bética, los *oscilla* no se encuentran muy difundidos (439).

De la Alcazaba de Málaga tenemos dos ejemplares que pueden ser de Baco. Uno es una pequeña cabeza de Baco o Sátiro de 10 cm. de altura en mármol amarillento coronado de pámpanos y con el caballo rizado y enredado. La frente es estrecha, con las cejas marcadas y los ojos vacíos de sus órbitas, aunque se ha tallado el marco que alojaría el globo ocular, la nariz chata y la boca abierta con unos labios gruesos (440). Presenta el dorso liso. Es un tipo muy conocido y cuenta con numerosos ejemplos, ya que su origen y difusión ha sido estudiado por diversos autores (441). En Hispania tenemos como paralelos el de Loja (442), San Luis de Sabinillas (443) y el de Córdoba (444) y entre los de fuera de la Península, podemos citar los de Troyes (445), Nimes (446) y Sasari (447), todos ellos con la misma expresión del rostro. Es una obra de gran calidad como se puede ver por la técnica utilizada en la talla, estando fechada en el siglo II d.C.

El otro ejemplar es una escultura de Baco adolescente, desnudo, de tamaño algo menor que el natural. Presenta una ligera torsión del tronco debido a la postura de las piernas, ya que la derecha sostenía el peso del cuerpo mientras que la izquierda esta flexionada en actitud de reposo. El brazo derecho caía a lo largo del cuerpo y probablemente sostendría algún objeto, que podría ser un vaso (448). Este tipo escultórico se relaciona con otras representaciones de deidades, como puede ser Apolo, aunque en esta escultura de Málaga la complexión es menos atlética que si fuera un Apolo y ésto unido a que lleva el pelo con mechones rizados que le caen sobre los hombros, hace que se le catalogue como un Baco, aunque a veces Apolo muestra la misma posición del cuerpo y los rizos pueden ser similares. Los antecedentes de

este tipo iconográfico se pueden ver en las realizaciones clásicas de finales del siglo V a.C. especialmente en las de Policleto, aunque el prototipo corresponde a las creaciones de Praxiteles, por la blandura de las formas, el modelado suave y el ritmo que, como novedad, ofrecen la contraposición de las piernas y la torsión del tronco. Están muy bien trabajadas las curvas de la figura. Estos tipos escultóricos tuvieron mucho éxito y fueron transformándose a través del tiempo por el trabajo de los copistas (449).

Piezas muy parecidas son las que se derivan del célebre “Baco Richelieu” cuyas copias más características son las del Prado de Madrid (450), Louvre (451) y el torso Varese de Villa Poliaghi (452). Este último si no fuese porque presenta unas curvas muy exageradas sería un magnífico paralelo de este ejemplar malacitano (453). Otros similares podrían ser el Dióniso de la Colección Colonna (454), el de la antigua Colección Tyskiewicz (455), dos de Turin (456), el conservado en Villa Albani (457) (que Reinach lo considera Dióniso mientras que Zanker (458) lo considera Apolo), otro de Cártado (459) y por último uno procedente de Asia Menor (460). Entre los encontrados en Hispania hay que señalar el de Mas de Morell (461) y un torso varonil del Museo de Tarragona, del cual se ha pensado que puede representar a Apolo (462). Por lo que se ve hay mucha similitud entre estas representaciones de Baco y las de Apolo, por lo que puede haber confusión muchas veces.

Tenemos un pie de mesa en mármol blanco con un Baco de 66 cms. de altura, que fue hallado en la antigua Nescania, cerca de Antequera (Málaga), aunque Baena del Alcazar (463) y la ficha del Museo Arqueológico de Málaga dicen que fue localizado en lugar y fecha desconocidos y lo sitúan en el Valle de Abdalajis. La pieza se compone de dos partes, la pilastra y la figura. La pilastra forma una sola pieza con el pedestal que la sustenta y de la parte izquierda de la basa sale un tallo que sube hasta la cabeza de la escultura, coronándola con sarmientos y hojas de vid que bajan por los laterales (464). El tocado es sencillo, el pelo es rizado y parece que se ciñe con una delgada cinta sobre la frente. Los párpados aparecen tallados, las pupilas indicadas, la boca se conserva cerrada con unos labios bien perfilados, siendo la barbilla muy prominente. Se representa desnudo, aunque se cubre parcialmente con una piel o “*nebris*” muy fina echada frontalmente (465). En el muslo derecho se puede apreciar aún unas adherencias, por lo que seguramente el brazo que agarraba el sistro debía caer verticalmente. Va acompañado de la pantera, que es el animal representativo de esta deidad, a la cual le falta la cabeza y el orificio que debió de sujetarla. Encima de la cadera izquierda y muslo hay dos orificios que pudieron aferrar a otro animal, seguramente un cabrito, que llevaría el dios (466).

A esta escultura se la conoce como “Baco adosado a la pilastra”. La obra no es de gran calidad, ya que la elaboración es tosca y poco cuidada, no teniendo el cuerpo las proporciones apropiadas de un canon. Aunque este tipo de figuras no son excesivamente frecuentes, sí se encuentran paralelos en los tipos de Attis, que son sobre todo funerarios y decorativos. Si nos limitamos solamente a los tipos de

asunto báquico, los ejemplos no son numerosos. Como paralelos se pueden citar, aunque los detalles no sean iguales, tres figuras de Sátiros procedentes de Cizico, situados frontalmente y unidos a una pilastra, siendo de ellos el más antiguo el que se conserva en el Museo de Liverpool (467) que está vestido de forma parecida y sostiene en la mano derecha una flauta. Los otros dos se encuentran en el Museo de Estambul (468), estando uno de ellos desnudo con el brazo derecho bajando lateralmente y pegado al costado, y el otro, que es de mejor calidad, llevando la *nebris* de igual modo que nuestra escultura y elevando el brazo derecho por encima de la cabeza. No se puede saber si iban acompañados de algún animal porque están rotos por debajo de las rodillas. La representación deriva de un prototipo del siglo IV a.C. con buenos paralelos en un *trapezóforo* del Museum of Fine Arts de Boston (469). El editor de estas piezas piensa que debieron pertenecer a un edificio, en el cual estarían soportando el peso del arquitrabe y adosadas al muro, basándose en los ejemplares de las Incantadas de Salónica y del Pórtico de los Gigantes de Atenas (470). A estos ejemplos se podría añadir diversos Diónisos o Silenos que recoge Lehmann-Hartleben (471).

Baena del Alcazar (472) cree que estos motivos escultóricos, aunque también podrían haber tenido una función arquitectónica en el helenismo, lo más seguro es que su destino en época romana sería más ornamental, como decoración en jardines o fincas de recreo y en todo caso, sosteniendo arquitrabes ficticios, es decir con una función puramente estética (473). Para confirmar esta hipótesis, puede verse que la escultura malagueña presenta varios orificios en los racimos que caen a ambos lados de la cara y que servirían para sostener pámpanos reales o bien guirnaldas y coronas, hecho más factible y lógico en un jardín que en un monumento público (474). Estas esculturas se utilizaban como adorno en *domus* y en *villae*, tanto en el interior, como en el exterior, en sus jardines o peristilos, sirviendo como remate de pilares, revestimiento de mesas y fuentes, y ornamentando hornacinas en las paredes. Aparte de este papel de adorno también tenían una finalidad mágica, ya que servían para alejar a los malos espíritus. Para su datación ha servido la indicación de las pupilas, llevando la fecha a la segunda mitad del siglo II d.C. seguramente en época tardoantonina o severiana.

De Cádiz es una cabeza de Baco joven de mármol de 25 cm. de altura, con unas facciones muy femeninas, que lleva una corona de pámpanos de vid y uvas que le caen hasta la altura de los hombros, encuadrando una cara ancha, en forma de gran cofia o tocado. Los ojos presentan gruesos párpados. El cabello está dividido en dos partes con la raya en medio. En el cuello cayendo sobre los lados y en la garganta lleva como una especie de paño, pañuelo o bufanda. Su reverso está liso (475). Se fecha en el siglo II d.C.

Un bronce de Baco niño con restos de revestimiento dorado, de 60 cm. de altura máxima, trabajado a la cera perdida, se halló entre escorias de fundición en Las Minas, Aguilar de la Frontera

(Córdoba) (476). Se representa como un joven de pie, desnudo, a excepción de las sandalias que calza, apoyando el cuerpo sobre la pierna derecha, mientras que la izquierda está retrasada y flexionada, lo que produce un ligero movimiento del cuerpo hacia la parte derecha, incluida la cabeza, aunque el torso fue ideado de forma frontal. El brazo derecho está extendido y doblado hacia arriba a la altura del codo, con la mano cerrada alrededor de un atributo, hoy perdido, pero que podría ser un tirso, mientras que el brazo izquierdo estaría paralelo al cuerpo, como se puede apreciar por la posición de la figura, sosteniendo un cantaro o un racimo de uvas, en función de su identificación con Dioniso (477). El rostro es tranquilo y de proporciones bellas con unas facciones suaves y redondeadas, con los párpados y lacrimales resaltados, y seguramente, en origen, con incrustaciones de otro material en los globos oculares al igual que las pupilas que estarían pintadas. Los cabellos tienen raya en medio y a ambos lados se colocan dos mechones simétricos en forma de corazón que se recogen en la parte posterior de la cabeza en una especie de moño del que salen unos mechones que caen en forma de tirabuzones sobre los hombros dejando sin cubrir las orejas (478). Los pezones debieron estar incrustados en cobre, aunque actualmente sólo se conserva la oquedad circular en donde debieron insertarse (479). La figura conserva las proporciones infantiles y los miembros son redondeados como correspondería a esta edad, pero ya se puede apreciar una musculatura incipiente, aunque todavía no tiene las formas de la edad adulta (480).

Este bronce comentado y otros en los que aparece el rostro o los gestos de otros niños o dioses, seguramente fueron fabricados en talleres locales que producían imágenes decorativas en serie, cambiando alguno de los atributos, como se confirma por el hallazgo de otras piezas casi idénticas dentro de la iconografía dionisiaca. En ocasiones se representa a niños reales, pero otras veces son figuras ideales, como sería este Baco de Aguilar y algunas figuras de Hércules, y aunque de ambos dioses hay leyendas relacionadas con la infancia, se les copia en forma adulta pero con el cuerpo y el rostro de un niño. La blandura casi femenina de los jóvenes diónisos no son equivalentes con las formas regordetas de este bronce de Las Minas. Es habitual encontrarse versiones infantiles de imágenes dionisiacas adultas, en especial *puttis* alados que reproducen el cortejo báquico, en pinturas y sarcófagos, por lo que son más similares a los Heracliscos. No se sabe con seguridad, si lo que se quiere plasmar es a los propios dioses infantiles o los *putti* y amorcillos que cogen sus atributos.

Se desconocen las circunstancias del hallazgo, sólo se conoce que fueron descubiertas “entre escorias de fundición” (481), planteándose también la hipótesis de que las piezas no perteneciesen a la ornamentación original de esa *villa*, por el carácter no urbano del yacimiento, sino que estuvieran en relación con un taller de fabricación de bronce o más probablemente, con una labor de fundición de piezas metálicas (482). Si correspondiese a una *villa* serviría como escultura decorativa, ya que el lugar más idóneo para esta pieza y otras similares, sería la vivienda propia, con gran variedad de localizaciones, sobre todo los jardines que es donde se colocan habitualmente los hermas y figuras de niños, por ser

esculturas muy afines con la decoración doméstica. Para Dwyler (483) son tipos auxiliares diseñados específicamente como fuentes. La mayoría de estas esculturas de niños se fechan hacia las épocas adrianea y antonina, cuando esos modelos son ya de uso corriente, es decir, cuando las élites cultas y ricas se consolidan en las provincias. Este Baco está datado en los años finales del I d.C. o comienzos del II d.C. y pertenecería a un ambiente elegante y culto, que demostraría la riqueza de sus propietarios o de sus posibles compradores.

La escultura se identifica con un Díóniso adolescente. En la clasificación de Manfrini-Aragno (484) sobre representaciones de Baco en bronce se recogen cinco ejemplares que forman un grupo muy análogo en forma y tamaño. Uno sería un ejemplar del Museo Nacional de Atenas, originario de Ambelokipi, otro del Museo Nazionale Romano, hoy perdido, aunque reconocible en uno de los dibujos de Reinach (485), otro del Museo de Nancy, hallado en Champigneulle, y, finalmente, dos ejemplares del British Museum (Londres), uno de ellos de procedencia desconocida y otro de Ostia (486).

En todas estas esculturas el dios está representado en la misma forma, desnudo y con el brazo derecho elevado con el que sostendría el tirso, aunque no se ha conservado en ninguno de los ejemplares, mientras que el brazo izquierdo lo tiene hacia abajo y normalmente doblado, siendo la disposición de las piernas semejante y el tipo de sandalia. Solamente hay una excepción, que es el Díóniso de Ostia, que presenta ciertas diferencias en la posición de la pierna izquierda que hace que sea distinto a los demás, ya que apoya totalmente la planta del pie, aunque según Manfrini-Aragno (487) puede deberse a una errónea restauración que lo diferencia de los restantes (488). Según Loza Azuaga, son muy parecidos en tamaño, proporciones y esquema compositivo, y sólo hay pequeñas diferencias en algunos detalles, como por ejemplo en la cabeza, que varía la distribución de los cabellos y que existe una corona de hiedra y corimbos que no la tiene la escultura cordobesa. El diseño del cabello es casi igual al que se documenta en otro Díóniso adolescente recogido por Manfrini-Aragno (489) con sandalias idénticas, aunque de otro tipo diferente, que lleva en las manos un ritón y el tirso. Por lo tanto, estas similitudes formales y estilísticas entre la pieza cordobesa y las demás, nos confirman que existía una relación entre ellos. Sobre esto, Manfrini-Aragno (490) sugiere la posibilidad de que las cinco piezas recogidas en su estudio tuvieran un modelo y taller comunes, dada la gran uniformidad que presenta el conjunto, al igual que se utilizaría la misma matriz o al menos moldes parecidos, lo que parece lo más viable, dadas las características comentadas, según este autor y Loza Azuaga (491), que sugieren además que a este conjunto se podría unir la escultura de Aguilar y puede que otra estatua broncea también de la Bética, como es el conocido “Marte de Ecija”, ya que debe proceder del mismo taller que el Díóniso de Aguilar de la Frontera según Rodríguez Oliva (492).

Otra semejanza en los siete ejemplares señalados (seis de Díóniso y uno de Marte) es la presencia

de las sandalias atadas alrededor al tobillo, que se adornan con una larga lengüeta terminada en tres puntas, que se extiende sobre la parte superior del pie y que dejan al descubierto los dedos. Justamente en el Museo de Mérida se conserva un pie de bronce que se calza con una sandalia de las mismas características y que tiene unas dimensiones semejantes (493), por lo que Loza Azuaga (494) propone que también podría pertenecer al tipo que aquí se estudia, aunque se desconoce si representaba a Dioniso, Marte u otra divinidad.

Loza Azuaga que sigue a Manfrini-Aragno, comenta (495) que este tipo iconográfico de Dioniso adolescente, no se parece a ninguna de las tipologías documentadas en la escultura en mármol, por lo que, según Manfrini-Aragno (496) debió de ser un tipo propio de los bronzistas, aunque los modelos también se pueden hallar en figuras representadas en algunos sarcófagos de temática dionisiaca (497). Un paralelo semejante se encuentra en una escultura en bronce de Hércules hallada en Pompeya, en la que se muestra al dios con la *leonté* terciada sobre el hombro izquierdo a la vez que cubre el brazo del mismo lado, y llevando en la mano una pátera, mientras que el brazo derecho está extendido y sostiene en su mano una clava. Estos elementos son parecidos a los que se pueden ver en las figuras analizadas, aunque cambia la posición de las piernas y los pies aparecen descalzos (498).

En principio estas esculturas tendrían una función decorativa, aunque por la posición de los brazos se piensa que podrían ser lampadóforos, aunque hay que recordar que, en general, esta función está reservada a las representaciones de efebos, “esclavos mudos”, y no a divinidades como Baco o Marte (499). En Hispania las representaciones de Dioniso son bastante frecuentes, tanto en esculturas marmóreas, como apliques bronceos y mosaicos, vinculando estas representaciones a un especial arraigo del culto a esta divinidad en el suelo peninsular, pero lo más factible sería enfocarlas como una manifestación de la integración de los dioses en la vida cotidiana romana y provincial con una finalidad puramente ornamental.

También hallada en el mismo sitio que la anterior, entre escorias de fundición en "Las Minas", Aguilar de la Frontera (Córdoba) es una cabeza de tamaño algo menor que el natural, que debió pertenecer a una escultura del tipo del Efebo de Antequera y que presenta un corte en el cuello para su unión con el resto de la estatua a la que remataba. Tiene los cabellos cortos y adornados de forma escalonada, recogiendo en la parte trasera de la cabeza en forma de estrella de lados curvos (500). La parte delantera del pelo y algunas características de la cara que es redonda y con carrillos rollizos y prominentes, sugieren que es una obra inspirada en modelos griegos del siglo IV a.C., con detalles propios del entorno escopásico, aunque la forma en que se encuentran recogidos los cabellos en la nuca, recuerda modelos policléticos, aunque como dice Rodríguez Oliva (501) ninguna de estas dos hipótesis son concluyentes, ya que también hay en esta cabeza algunas características propias de otros maestros y escuelas. Al igual que

la anterior podría pertenecer a un taller de bronces o estar en alguna *villa*. Está datada en la segunda mitad del siglo I d.C.

Otra cabeza de Baco en bronce de 18 cm. de altura, se encontró en el Cortijo de los Villares, Serrato (Ronda, Málaga). Según Rodríguez Oliva (502) tiene el pelo rizado y muy natural, estando recogido en la parte de atrás con un moño y adornándose la cabeza con una diadema llena de racimos y pámpanos. El trabajo del pelo de la escultura es muy bueno y se puede apreciar sus largos mechones bien separados cada uno, distribuidos simétricamente en dos mitades iguales a ambos lados de la cabeza, recogidos con una *taenia* y en la parte frontal se ve en los dos temporales unos racimos de uvas con hojas. Resaltan en el rostro los ojos que están trabajados con unos gruesos párpados que seguramente en origen llevarían pasta vítrea. La boca se presenta entreabierta y la nariz es recta siguiendo los cánones clásicos por los arcos superciliares (503).

El análisis de los atributos vegetales lleva a vincular la cabeza con Dióniso (504), aunque también esos mismos caracteres aparecen en ciertas ocasiones en las representaciones de Apolo, divinidad a la que se relaciona con frecuencia (505). Según Baena (506) Para su identificación y datación los investigadores se han basado en la diadema, los racimos de uva e incluso en la forma de disponer el cabello, aunque todos estos elementos no son suficientes para saberlo con exactitud, ya que no hay un prototipo fijo, sino que se complica al existir numerosos ejemplares escultóricos que tienen semejanzas con esta pieza. No obstante para otros autores, como Rodríguez Oliva (507), se piensa que el modelo fue creado en un momento de época tardo-clásica, posiblemente en el círculo praxitélico del siglo IV a.C., aunque otras opiniones, como la de Blanco Freijeiro (508) lo sitúan en el primer helenismo. Sería a lo largo de esta época cuando los prototipos sufrieron algunas transformaciones por las preferencias de los copistas, pero sobre todo cambiarán desde el momento en que Roma logro tener un papel líder en toda la cuenca mediterránea (509).

Como paralelos vemos lo que señala Baena del Alcazar (510) que se fundamenta para su estudio en la clasificación llevada a cabo por Pochmarski (511), en la que este autor identifica hasta doce tipos distintos y “reconoce semejanzas con las cabezas de serie de los grupos 2º, 3º, 4º y 7º que corresponden respectivamente a los ejemplares de Corinto 194” (512), en la que presenta el brazo derecho sobre la cabeza, que es un innegable paralelismo con el Apolo Lykeios, con la cabeza de Chatworth House (513) y la que se conserva en el Metropolitan Museums de Nueva York (514). Este tipo sigue muy de cerca el modelo del llamado "Baco Richelieu" del que se conocen gran número de ejemplares, uno de ellos se encuentra en el Museo del Prado (515), otro en Vencia (516) y otro en Roma (517). El mejor paralelo para la de Serrato, según Baena del Alcazar (518), sería la de Chatworth House en cuanto a composición y estructura, aunque alguna de las características del pelo la asemejan más con el ejemplar de Corinto. Y las

mejillas carnosas, la forma oval del rostro y la disposición de los cabellos y los temporales la igualan con la cabeza del Museo Capitolino (519). Aparte de estos importantes paralelos citados, hay otro que se le parece y que se conserva en la actualidad en los Staatliche Museen de Berlín (520), que es un torso de un joven, identificado con Dióniso, cuya cabeza está rodeada con una taenia y coronada con pámpanos y que es importante iconográficamente ya que documenta un tipo muy concreto ya que la divinidad aparece en bronce como el nuestro y no en mármol, como en los paralelos reseñados anteriormente (521).

La cabeza de Serrato, formó parte de una estatua de cuerpo entero de tamaño cercano al natural, de gran calidad técnica y artística, que sirve para conocer la gran riqueza que la Bética tuvo que poseer en esculturas dedicadas a personas y divinidades y que fueron realizadas en grandes bronce. Según Baena del Alcázar (522), parece que estamos ante un fenómeno de importación de estos grandes bronce destinados a decorar, como se puede advertir por el lugar de los hallazgos, las lujosas *villae* de ricos hacendados béticos, aunque tampoco se puede descartar que existiera algún taller hispánico destinado a satisfacer esta demanda. Seguramente esta cabeza tuviera un uso y una función ornamental. En relación a la cronología y teniendo en cuenta las características formales y estilísticas, y comparándolas con otros ejemplares, se propone una fecha en torno a los años finales del siglo I d.C. o bien en los comienzos del siglo II d.C.

Encontrado en la tienda 63 del mercado de *Baelo Claudia* (Bolonia, Cádiz) es un aplique de mueble, que por lo tanto pertenecería a un ajuar doméstico, con cabeza de Baco imberbe, de rasgos jóvenes y algo femeninos, que lleva el pelo dividido en dos por una raya central y se encuentra coronado de hojas de hiedra. Tiene las pupilas perforadas con el fin de poder rellenarlas con algún material, posiblemente pasta vítrea (523). Está datado en época ya tardía, en el siglo IV d.C.

En Brenes (Sevilla), Puerto del Barco, a orillas del Guadalquivir, se encontraron hornos romanos de fabricación de ánforas y restos de tejas, ladrillos, cerámicas, y un torso de Baco de 66 cm, tamaño menor que el natural, que estaba realizado en mármol de grano grueso. Por delante de los hombros le caen dos mechones de pelo ondulados (524). Esta pieza pertenece a un grupo de torsos juveniles en los que el único rasgo diferente son las trazas de su larga cabellera y que suelen identificarse como estatuas de Dióniso derivadas de prototipos griegos de la segunda mitad del siglo IV a.C. Un ejemplar parecido es el de la Galería de los Uffizi, de relieve flácido y mechones ondulados sobre los hombros, que Mansuelli (525) define como un Dióniso de tradición helenística postpraxitelica. En la Península Ibérica existen algunos paralelos o copias que tienen algunas semejanzas con este torso (526), estando algunas de estas estatuas en actitud de reposo y las demás pertenecen a la versión más corriente del escanciador con el brazo en alto. Por la escasez de sombras y el tratamiento de la disposición del pelo, Luzón y León (527) sitúan la escultura dentro del siglo I d.C., aunque en el Museo de Sevilla aparece datada en el II d.C.

Un herma báquico de mármol grisáceo de 16 cm. de altura, fue hallado en la parte NE de Archidona, cerca de Antequera (Málaga). Aparece sin barba y el cabello está representado esquemáticamente cayéndole hasta los hombros, llevando en la cabeza un cenate y adornándose con elementos vegetales. No hay paralelos exactos, aunque se parece al Baco que se encuentra en el Museo de Barcelona y que procede Córdoba o alrededores (528). Este tipo de representación es muy habitual, aunque este herma se diferencia de otros por su delicada elaboración y por el extraño cenate de la cabeza, que aparece sin el adorno habitual de pámpanos y frutos. Gimenez Reyna (529) le llama "dios lar" y señala que esta figura se encontró con otra gemela, en cuyo caso podría formar una pareja de hermatas que adornasen un jardín, dando el aspecto simétrico de los peristilos pompeyanos. Podría ser, aunque con dudas, un Dióniso del tipo del Museo Arqueológico de Valladolid o alguna divinidad masculina (530). Está fechado en el siglo II d.C.

Herma de Baco de 16,6 cm. de altura y realizado en mármol blanco, que se encuentra en el Museo de Barcelona y que puede proceder de Córdoba o sus alrededores. Tiene la barba corta rizada y unas trenzas largas que le llegan más abajo de la barba, estando el cabello adornado con frutos amontonados. Las pupilas parecen lisas. Se ha utilizado el trépano en su elaboración de la parte delantera, ya que la posterior está lisa y sin tallar demasiado, como para ser adherida (531). Como paralelo se puede citar el hallado en Archidona, que acabamos de señalar, y que al igual que él está datado en el siglo II d.C.

Estatua de Baco o divinidad fluvial que puede proceder de Córdoba o de una finca del término de Hornachuelos (Córdoba) (532). Es una escultura en mármol blanco de grano grueso de 74 cm. de longitud máxima, que representa una figura masculina joven, desnuda y semirreclinada sobre un lecho rectangular, apoyando su cabeza llena de pámpanos sobre un odre y teniéndola un poco levantada mirando hacia la izquierda y a los espectadores. El pelo estaría dividido a ambos lados de la cabeza con pequeños y rizados mechones que le caen sobre el cuello con mucho movimiento. El rostro, aunque se ha perdido casi en su totalidad, debió de ser de bellas proporciones, reflejando los rasgos de un adolescente (533). El brazo derecho estaría extendido a lo largo del cuerpo y la mano descansaría cerca de la cadera, mientras que el izquierdo sostendría la cornucopia y la mano se encontraría encima del recipiente por donde saldría el agua. La cornucopia está llena de abundantes frutos que están muy bien trabajados, entre los cuales sobresalen una espiga de trigo, un racimo de uvas coronado por una hoja de vid y unos frutos en forma redondeada que podrían ser higos. Llevaría un manto que le cubriría solo la parte inferior y que subiría por la espalda tapando el lecho donde esta recostado para recogerse en el brazo izquierdo, cayendo en tres pliegues pequeños que están trabajados con mucho realismo. La forma de colocación de las piernas ha configurado la disposición del plegado del manto que se coloca sobre la cadera izquierda en un amplio doblez en forma de "s" que baja entre las piernas hacia los pies (534).

La cornucopia se relaciona con numerosas divinidades y personificaciones de época griega y romana, como símbolo de fecundidad y abundancia y con respecto a las divinidades fluviales se refiere a la acción benéfica de las aguas que hacen fructificar la tierra (535). El uso de la cornucopia no predomina entre las divinidades masculinas, aunque sí es característica de los dioses Lares, de los ríos o de Océano, siendo un atributo más destacado entre las divinidades femeninas, sobre todo si se trata de las llamadas Abstracciones divinizadas como *Abundantia*, *Annona*, *Pax*, *Aeternitas* o *Concordia*, sobresaliendo entre ellas por la máxima utilización de la cornucopia, siendo una de sus características principales, *Fortuna Dea*. Los frutos que se encuentran en los cuernos de la abundancia están relacionados con los ciclos de fecundidad y fertilidad tanto de la tierra, como del agua y de las mujeres, fertilidad que es tan importante en todos los aspectos para la supervivencia de la especie humana. Las divinidades que suelen acompañarse de estas cornucopias se convierten por tanto en dioses protectores y benefactores (536).

Según Loza Azuaga (537), los frutos que lleva la cornucopia formaban parte de la riqueza agrícola de la campiña cordobesa que se encuentra bañada por el Guadalquivir. Esta relación con los productos de la tierra y la unión de la ciudad a este río hace muy interesante la hipótesis de que se trate de una personificación de un río, posiblemente un afluente del *Baetis*, ya que se trata de una divinidad con rasgos juveniles que no correspondería con la representación de un río de las características del Guadalquivir. La iconografía de dioses-ríos en posición recostada surge en época clásica griega (538), aunque es en época helenística cuando se desarrolla completamente el tipo escultórico, con creaciones como el Nilo o el Tíber (539) que tendrán gran éxito en época romana (540).

Aunque los ejemplares de estatuas-fuentes conocidos son muy abundantes en todas las regiones del Imperio Romano, incluida Hispania, se puede mencionar algunos por las especiales analogías con el nuestro en la disposición general de la figura. Hay uno parecido, aunque barbado, conservado en Villa Albani, con cornucopia y recipiente por donde saldría el agua (541) y dos piezas procedentes del *Gymnasium* de Salamis, en Chipre, una identificada con *Oceanus* y la otra con el río local *Pedicos*, que se encuentran dentro del mismo tipo escultórico (542). El mejor paralelo sería una escultura que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Boston que representa a una divinidad fluvial con cornucopia que se reclina hacía la izquierda sobre una urna (543). Respecto a Hispania tenemos las procedentes de *Italica* (544) y de *Caurium*, aunque ésta carece de cornucopia y es de menores dimensiones (545). La divinidad acuática del Mitreo de Mérida lleva asimismo una cornucopia en su mano derecha (546). Con este tipo debemos igualmente identificar otra escultura cordobesa conocida sólo por referencia literaria que es probable que sea una divinidad fluvial (547).

Se desconoce el contexto arqueológico en que apareció la escultura de Hornachuelos (Córdoba),

pero dadas sus proporciones pudo formar parte de la decoración de un ambiente doméstico, aunque también es posible que estuviese decorando un ninfeo de dimensiones reducidas o unas termas, dado que estas divinidades acuáticas son bastante frecuentes en ambientes termales, sobre todo como elemento ornamental y funcional de los *frigidaria* (548), ya que por su escaso tamaño sería poco apropiado que formase parte de la decoración de un ninfeo público de grandes proporciones. Tiene especial interés el origen de la pieza, que puede ser de un taller escultórico de la misma ciudad de Córdoba o también de algún centro urbano de la campiña cordobesa, aunque esto es más difícil, ya que su estilo es similar a otras piezas escultóricas procedentes de dos lugares de esta zona, como es el erote de Montemayor, que es una estatua-fuente del tipo de niño sentado sosteniendo una máscara teatral sobre uno de sus hombros, por el que vierte el agua, que fue datado en época severiana (549), y otro erote que representa a un genio estacional, y que formaba parte del conjunto escultórico de la *villa* de “El Ruedo” (Almedinilla) (550) aunque fue datada hacia finales del siglo III d.C. o comienzos del siglo IV d.C., por su paralelismo con los relieves de sarcófagos, como los de Oporto o Ampurias (551). Según Loza Azuaga (552) puede que esa época funcionara un taller o talleres escultóricos que continuaban en funcionamiento en esta zona, teniendo más posibilidades de que fuera en la propia Córdoba, lo que también confirma el análisis de otros elementos como los capiteles cordobeses de elaboración local datados en época severiana (553). Aunque por lo señalado, parece que lo más probable es que sea una divinidad fluvial, hay que recordar que en el Museo Arqueológico de Córdoba coincide con um Baco (Nº Inv. 28.883).

Otro busto del que también se desconoce el lugar exacto de su hallazgo, pero que parece que es también de la región cordobesa, representa bien a Baco, Fauno o Sátiro, en marmol blanco rosado, tal vez italiano de 15,5 cm. Presenta una abundante cabellera rizada y una barba no muy tupida, con mechones en el mentón y mejillas. El ceño lo tiene fruncido y en la frente aparecen unas protuberancias, como un arranque de cuernecillos, los ojos como rasgados, con un mirar huraño y extraviado, con las órbitas de ojos rodeadas de espesas cejas que dejan muy en sombra las pupilas que están ahuecadas en dos puntos circulares contrapuestos. El torso lo tiene cubierto con una nébrida, cuyas pezuñas le cuelgan delante de los hombros, llevando una túnica debajo (554).

Santos Gener (555) cree que es un Fauno, mientras que García y Bellido (556) lo considera un Baco y García Sanz (557) lo da como Sátiro y dice que es una obra de gran calidad escultórica e iconográfica. No se le encuentran paralelos con otras imágenes de faunos o Sátiros, y en esto precisamente radica su mérito, pues parece constituir un modelo inclasificable dentro de los ya conocidos, logrando además representar con gran realismo, un tipo de ser monstruoso que manifiesta las cualidades de brutalidad, furor, ebriedad y lujuria con gran acierto. Se puede catalogar dentro del cortejo báquico y fecharla en el siglo I d.C.

Procedente de Andalucía tenemos un herma báquico de mármol (558) sin más indicaciones.

En las cercanías de Casares (Málaga), en un lugar al que llaman Alechipe, o zona del Torreón, donde todavía se conservan las ruinas de la antigua ciudad de Lacipo, que fue un lugar estratégico para las comunicaciones y que está citada entre las estipendiarias del *Conventus Gaditanus* por Plinio (III, 15) y a la que también mencionan Pomponio Mela (II, 94) y Ptolomeo (II, 4,9), aparecieron dos fragmentos de una posible estatua-fuente que se podría relacionar con Dióniso y su thiasos con una longitud actual de 31 cm. Solo se conserva la pierna derecha flexionada de una figura que apoyaba su mano del mismo lado sobre el jarrón tendido sobre un pedestal prismático a modo de ara por el que manaba el agua (559). Esta vasija recuerda un tipo de crátera de columnillas que, en su versión romana, estaría emparentada con la crátera escultórica del Museo de Historia de Barcelona, fechada en el siglo II d.C. (560). A lo largo de ella hay una perforación de sección circular por donde discurría el agua y que demuestra que había servido de fuente.

Su mejor paralelo es un Baco de la antigua colección Campana de Roma (561) ya que en ambas piezas la colocación de las piernas y el jarro sobre el ara son idénticos. También se puede relacionar con el Dióniso del Museo Arqueológico Nacional procedente de Torrente (Valencia) (562) por la colocación de la ánfora en la mano derecha, aunque quizás se acerque más al ejemplar que se conserva en el Museo de Reus, por la postura de las piernas (563). Otros paralelos se encuentran en un tipo de Dióniso niño (564) y ejemplares de Pompeya (565), Carthago (566), Roma (567), en la Colección Benedetti de Roma (568) y Janículo romano (569).

Dice Rodríguez Oliva (570) que dado que Lacipo era una ciudad con un espacio urbano bastante reducido, ciertamente esta fuente debió ser más un monumento público que una estatua particular, que exigiría un entorno con una construcción de ciertas dimensiones. Como paralelo tenemos una estatua muy similar de Ostia, que también se relaciona con un monumento público según se puede colegir por la conocida representación relivaria con escenas del puerto dominadas por un ojo apotropáico, que se viene fechando en 180-190 d.C. Este relieve marmóreo, conservado en el Museo Torlonia de Roma, ofrece como fondo de las escenas del puerto de Ostia, una serie de monumentos y estatuas de divinidades que Bianchi-Bandinelli supuso “debían de indicar los lugares característicos” de aquella ciudad que era puerto de Roma (571), y apareciendo en el lado izquierdo de este relieve una estatua de Dióniso del tipo que se está analizando, que aunque en la mano izquierda lleva un tirso, la copa que lleva en derecha y el leopardo, recuerda la estatua de Torrente. Este relieve indica que al menos a fines de la época de los Antoninos este tipo escultórico estaba en auge (572). En otro relieve que se localiza en el Museo del Louvre (573), se pueden ver dos Ninfas simétricamente colocadas a los lados de una tercera que, presenta una estructura semejante a la pieza de Lacipo, ya que apoya sus manos sobre un cántaro que descansa en

un soporte prismático de cuya boca brota el agua que se vierte a sus pies, que explicaría el funcionamiento de estas estatuas-fuentes (574).

Toda esta serie de ejemplos llevan a fechar la estatua-fuente de Lacipo a finales del siglo II d.C. Rodríguez Oliva (575) comenta que estas fuentes monumentales serían sustituidas más tarde por las fuentes en miniatura, generalmente del tipo de cascada en escalera.

Una escultura de Baco en mármol de grano fino y cristalino, probablemente de Macael (Almería) de 115 cm. apareció en *Igabrum* (Cabra, Córdoba), en la Casa del Mitra. La figura reposa sobre las dos piernas, teniendo la derecha flexionada a la altura de la rodilla y mostrando el cuerpo unas formas suaves un poco femeninas, como es lo normal en las representaciones de tradición helenística cuando se realizan estatuas de dioses jóvenes (576). En la mano derecha lleva un cántaro del que intenta beber la pequeña pantera báquica, compañera y atributo del dios, mientras que la mano izquierda coge la vara del tirso a la altura del hombro. Igualmente son delicados los rasgos de la cara y su larga cabello que lleva sujeto con una diadema y adornado con corimbos y hojas de hiedra, recogándose el pelo en la nuca con un moño sin trenzar del que sobresalen a los lados del cuello tres bucles rizados (577). Es una escultura de gran calidad de la época de los Antoninos que, seguramente como otras figuras ya señaladas, sea una obra de un taller provincial, que se supone estaría ubicado en Córdoba o en otra ciudad o enclave importante para atraer a grandes escultores. La función sería ornamental dentro de un ámbito doméstico ya que se halló caída al lado de un nicho junto a la fuente del patio y al lado de un Eros. Según Rodríguez Oliva (578) decoraría el peristilo de una casa. Tanto la pantera como atributo de Dióniso, como el águila que acompaña a las estatuas de Zeus, constituyen elementos propios relacionados con las imágenes romanas pertenecientes al siglo II d.C. que fueron fabricadas para el culto doméstico con un tamaño menor que el natural. Aunque está inspirada en la tradición griega, la estatua es una creación romana como las del Vaticano, Nápoles y Museo Torlonia (579).

Pequeña cabeza de Dióniso, seguramente proveniente de unas termas situadas cerca de la ciudad de *Carteia*, que está realizada en mármol de color rosado de 12 cm. de altura y en la cual esta divinidad se representa frontalmente, con hieratismo y unos rasgos arcaizantes, con el mismo estilo que utilizó Alkámenes, discípulo de Fidias, para crear su *Hermes propylaios*, aunque al mismo tiempo es una copia bastante libre ya que sólo lleva dos filas de rizos y en cambio la escultura del Hermes de Alkámenes presenta tres. También se nota esta independencia a la hora de esculpir los mechones en los que se ha utilizado el trépano e igualmente cambia con respecto al original que lleva unas suaves trenzas que caen sobre los hombros y que en cambio en el ejemplar de *Carteia* se han transformado en barbas asimétricas que cubren las orejas de la deidad. Otro detalle distinto es el tratamiento del bigote, que en la cabeza de *Carteia* exhibe unos rizos diferentes (580). *Hermae* como éste abundan en la región, siendo de destacar el

numeroso grupo de la cercana provincia de Málaga (581). Está datada en la primera mitad del siglo II d.C. por la técnica utilizada con el trépano y su uso excesivo en el pelo.

De Córdoba tenemos otras dos figuras de Baco. Una de ellas tiene la boca y los ojos entreabiertos, el ceño fruncido y la barba y pelo rizados, subiéndole el peinado en dos cuernos hasta la cabeza (582). El otro Baco es de marmol rosado, de 5,7 cm. altura. Presenta igualmente el ceño adusto y no tiene pupilas, la barba y el bigote están rizados en forma de volutas, el peinado en la parte alta de la cabeza se sujeta con una cinta y parece que lleva una hoja a los lados, recogiendo el pelo en dos espirales en las que se puede ver que se ha utilizado el trépano (583).

De la provincia de Málaga tenemos un herma de Baco juvenil en mármol de color rosado claro de 11 cm. de altura, que presenta su parte de atrás lisa, como es lo habitual en estas esculturillas, cuando no son piezas bifrontes (584). La expresión de la cara es satírica, con la boca entreabierta y sonriente, con una larga melena ondulada y con mucho movimiento, que se divide en dos por una raya central en la frente. En la cabeza lleva una diadema de hojas de hiedra y sarmientos y sobre ambos temporales se encuentran dos racimos. Este tipo de *hermae* es bastante corriente, contando con paralelos en Malta (585), Rosell (586) y Manacor (587). La cabecita se puede datar en época Antoniniana, ya que en esta época existen numerosas esculturillas de este modelo y también por el contraste entre luces y sombras que ofrece la pieza, la forma de llevar los cabellos revueltos y en cómo está tratada la piel, muy pulimentada (588).

De Osuna (Sevilla) tenemos un disco con pico B, Dressel 9 B, con cabeza de Baco adornada con corona de pámpanos, hojas de olivo y cintas que presenta por la parte de abajo una piel de felino extendida (589).

Contamos con otros dos *hermae*. Un herma probablemente báquico se encontró en las Minas de Tharsis (Huelva), realizado en piedra sepia blanca de la Sierra de Cabra con una altura de 14,3 cm. y que es la primera muestra de la plástica tartésica hallada en Hispania y que seguramente fue un trabajo de fabricación local (590), por lo que estaríamos ante un antecedente de las de época imperial, datada en el siglo VI a.C., lo que nos daría una pista sobre la preferencia por Baco ya en esa época. Se le ha venido considerando como una representación de Argantonio, pero es más probable que sea un herma báquico según García Sanz (591). Otro herma de Baco sería el de Lopera (Jaén), datado en época adrianea (117-138 d.C.) (592).

Cabeza incompleta de una Bacante realizada en mármol brechoso de 10 cms. de altura, que fue encontrada en unas zanjas que se abrieron para las cimientos de las Casas Consistoriales de Córdoba. En el ojo se puede apreciar una ligera sombra de la pupila. Tanto Santos Gener (593) como García Sanz (594)

piensan que se trata de una obra de un taller local del siglo II d.C.

En una *villa* de Huetor Vega (Granada) se halló una estatua de Bacante o Ménade arcaizante de 1,14 m., que Menendez Pidal (595) no la identifica por faltarle la cabeza, manos y pies, pero reconoce en ella a una diosa. Rodríguez Oliva (596) piensa que podría ser una Ménade o una Bacante. De su cabeza (hoy perdida) caían largos rizos que se pueden ver sobre sus hombros. Viste un chiton jónico de pliegues rectos sobre el que lleva una piel felina, que puede ser de un linco, y del que se pueden ver sus orejas y hocico. Del hombro izquierdo sale una guirnalda de hojas y frutos que atraviesa todo el cuerpo llegando hasta la pierna derecha que esta en actitud de caminar, cruzando el muslo. El brazo derecho lo tiene a lo largo del cuerpo y en el izquierdo sustentaría seguramente a un cervatillo, que es el símbolo del desenfreno dionísico, en el cual encuadraría esta figura femenina que participaría como ménade o bacante (597). Rodríguez Oliva (598) cree que puede ser una copia romana de estatuas primitivas griegas, pero no se hallan casi paralelos, aunque se la relaciona con otro ejemplar arcaico de la conocida como *Mosade Veneziani* que se encuentra en el Palazzo Altemps de Roma. Está fechada en el siglo I d.C., pero según este autor sería del siglo II d.C. (599). En los ambientes de las *domus* o *villae*, en los peristilos y jardines, tuvieron muy buena acogida las estatuas de tema báquico y las de otros dioses de la fecundidad como Silvano o Vertumno (600), por lo que esta escultura al encontrarse en una *villa* tendría una función decorativa.

El yacimiento arqueológico denominado El Villar, en el término municipal de Chirivel (Almería), se conoce a partir del siglo XVIII, y se ha identificado con el asentamiento romano llamado *Ad Morum*, enclave que se recoge en el Itinerario de Antonino y que está situado al pie de la vía Augusta, en concreto en el intervalo que comunicaría Cartago Nova con Castulo (601). Se trata de una *villa* romana que se construyó a finales del siglo I d.C., teniendo su máximo esplendor en el siglo II, para ser definitivamente abandonado a finales del III o principios del IV d.C. y en la cual se han localizados habitaciones destinadas a zona residencial y otras estancias que servirían para el almacenamiento de diversos productos. Se han descubierto mosaicos en alguna de las habitaciones que están datados en el siglo II d.C., época de mayor auge de la *villa* y también se hallaron dos piezas de mármol, datadas en época altoimperial. Una de ellas corresponde a un pie de una figura masculina, realizado en mármol y la base semicircular en donde se apoyaba, con la huella del pie izquierdo impresa. También apareció un grupo escultórico de mármol blanco de Macael, de 1,80 m. altura con el plinto (1,30 m. sin él), en el que está representado un adolescente desnudo, con formas casi femeninas y el rostro de facciones delicadas, que gira levemente la cabeza hacia la derecha y que mira al frente. Los ojos no tienen el iris definido, el pelo es rizado y lleva una diadema con los atributos báquicos característicos: hojas de vid, hiedra y racimos de uva, que han sido trabajados con el trépano. La figura se sustenta sobre su pierna derecha en el tronco de un árbol y dobla ligeramente la izquierda. A su lado se encuentra una

pantera que levantaría su cabeza intentando beber el líquido que se derramaba del vaso que el dios tenía seguramente en su mano derecha, mientras que en la izquierda agarraría un tirso, posiblemente (601). Esta estatua es interesante tanto artísticamente como arqueológicamente, ya que todo lo hallado está trabajado con mucho cuidado y se han utilizado diversas técnicas de talla y restos de una posible decoración pintada (602). La reconstrucción de la pieza se ha podido realizar por el conocimiento que existe sobre este tipo de esculturas, siendo su mejor paralelo el Dióniso de la Casa del Mitra (Cabra, Córdoba), según Pérez Casas (603).

La escultura de Baco está datada a mediados del siglo II d.C., entre el 161 y el 192, es decir en el momento de mayor apogeo de la *villa* y que coincide con la datación de los mosaicos. Según el estudio Martínez, Ramos, Mellado y García López (604) las singularidades en la disposición del hallazgo indican una meticulosa colocación y la aparición de una pequeña cubeta excavada en la roca, indican que la figura tuvo un enterramiento intencionado, y por tanto fuera del contexto original. Por lo que según estos mismos autores (605), puede que se enterrase con tanta delicadeza para que no fuera destruida en épocas de persecución religiosa. Al encontrarse en una *villa* nos indica su uso y función decorativa.

Con pocos datos tenemos un herma de Baco en mármol blanco, del siglo II d.C. del Córtillo de Granadinos, Loja (Granada) (606). También contamos con la parte inferior de un grupo posiblemente báquico en mármol blanco, de difícil identificación y de procedencia desconocida (Museo Julio Romero de Torres, Córdoba) (607).

En la zona de la *orchestra* del teatro romano de *Italica* (Sevilla) se encontraron unos altares con relieves, de gran formato y sin un uso religioso directo y evidente, como señala Beltrán (608), ya que según este autor los tres altares cilíndricos (que originalmente eran cuatro) que se colocaron en la *orchestra* en época tardoaugústea, como se indica en la propia inscripción monumental, parecen más bien piezas ornamentales de importación de talleres metropolitanos, fabricados en mármol blanco de Luni-Carrara y siguiendo prototipos de moda neoática en apogeo en la segunda mitad del siglo I a.C. en Roma. En las piezas que se conservan están representadas figuras del cortejo báquico, según modelos clasicistas derivados del mundo griego (609). En una de ellas aparece un Sátiro y Ménades bailando y cubriéndose con velo (*velificatio*). Una de las ménades tiene la cabeza echada hacia atrás en estado de trance, con un pandero entre las manos, un tirso y un pequeño chivo, mientras que otra está danzando a la vez que sostiene un manto que se infla por el aire. El Sátiro que les acompaña aunque tiene el rostro muy viejo, presenta un cuerpo atlético, cubriéndose el hombro con una piel de felino y portando un tirso. Este ara, como las dos siguientes, están mencionadas en una inscripción encontrada en la *orchestra* (610) y están fechadas en el siglo I d.C. en época de Tiberio, aunque en el Museo Arqueológico de Sevilla se señala que es de época de Augusto, 14 d.C. *ante quem* (inscripción puesta en el Catálogo).

En época de Tiberio, dos antepasados de Trajano, *L. Blattius Trajanus Pollio* y *C. Titius Pollio*, *duunviro*s y pontífices de la ciudad en época de Augusto, contribuyeron con su dinero a que se hiciera la *orchestra*, el proscenio, pasillos, altares y estatuas, estando por tanto ante un acto claro de evergetismo. A este programa corresponden los tres altares circulares (éste y los dos siguientes) de la orquesta relacionados por su tema báquico con el teatro y puede que también se pueda incluir una cabeza colosal de un joven representado como sacerdote de la casa *Julia* y un altar polígono que conserva en su inscripción el donativo. Según León (611) en la elaboración y terminación de las figuras intervinieron dos artistas diferentes, ya que se observan técnicas y estilos distintos en la labra. Los paralelos más importantes se encuentran en imágenes sobre candelabros marmóreos de época augústea, como el del Palacio de los Conservadores en Roma (612).

La segunda ara es algo menor, 97 cm. de altura, y en ella aparecen cuatro figuras, de las cuales sólo una ménade está entera, viéndosela bailar sobre la punta de los pies y sosteniendo en sus manos una serpiente y un pandero, mientras que las otras dos se encuentran colocadas una enfrente de la otra, sosteniendo un manto por detrás de la espalda. La cuarta figura es un Sátiro en actitud de bailar, que lleva sobre sus hombros un odre, deja colgar una pardalís y sosteniendo en la mano un tirso (613). La tercera ara es de 98 cm. de altura, y en ella las cuatro ménades van en procesión conducidas por una que toca los crótalos, seguida de una figura igual a la del tirso del ara mayor, la penúltima avanza llevando en su mano un pandero, y por último cerrando la comitiva hay otra que vuelve hacia atrás la cabeza y se coge con gracia las telas que solo la cubren parcialmente el cuerpo (614).

Según el estudio de Beltrán (615), en época severiana una estas aras neoáticas fue sustituida por otro altar en cuya inscripción se recordaba una reforma de la escena del edificio, siendo un altar excepcional por la forma y la calidad de los relieves. En cinco de las caras se exponen hornacinas y en cada una de ellas hay colocada una figura sobre pedestales: en tres de ellas están los retratos de los dedicantes, los dos esposos y el hijo, que se citan en la inscripción, y en las otras dos se encuentran dos figuras ideales, una Fortuna con corona torreada y un *Genius, Bonus Eventus*. Este ara que tampoco tuvo una función votiva, refleja más una dedicatoria y una conmemoración y sobre todo resalta el acto evergético del dedicante, que sufraga parte de la reforma severiana del teatro (616). En el relieve aparte de las figuras comentadas había dos estatuas-fuentes de Ninfas que formaban parte de un característico ninfeo del teatro y que pertenecen, junto al ara hexagonal, al último período documentado de reformas del edificio, la primera mitad del siglo III d.C. y que están realizadas aprovechando dos togados datados a comienzos del Imperio, lo que demuestra que los programas ornamentales eran sustituidos en determinados momentos y que se reutilizaban las esculturas en ocasiones (617).

La inscripción señala un obsequio que se realiza para adorno del teatro, con cierto carácter oficial, subrayado en la dedicación a la *Respublica Italicensium* y con el matiz religioso que introduce al final la fórmula *ex voto*. Aparte del acto evergético, hay que recalcar la importante posición social, política y económica que tendrían en la ciudad y el haber cogido a unos dioses como Fortuna o Genio que le dan a la inscripción un sentido religioso más profundo, ya que dedican a Fortuna para agradecerles su suerte y a Genio para que les proteja y favorezca, por lo que aunque no sea un testimonio de culto, sí que demuestra sus preferencias religiosas y una cultura importante. Esta familia dedicante tendría unas claras vinculaciones con África y con este gesto manifiestan su atención constante al teatro como centro de la actividad oficial y significado en la vida pública de la ciudad, manifestada en el teatro italicense con una serie importante de epígrafes sobre donaciones, encabezados por el de dimensiones enormes que se encontró al pie del proscenio, datado en época de Tiberio.

Del teatro de *Italica*, en donde habría una gran colección de esculturas de dioses que eran copias de originales griegos de gran calidad y que coronaban probablemente la parte superior del edificio (618), tenemos un Hermes Diónisoforos en mármol blanco de 1,98 cm. de altura, con proporciones atléticas. El brazo derecho está cayendo y debía tener el caduceo y el izquierdo sostendría a Dióniso, del que solo se conserva la pequeña mano sobre el pecho de Hermes. La clámide da vuelta en la espalda para volver sobre la cadera izquierda donde se puede ver todavía la espiga de fijación. El tronco de árbol donde se apoya la pierna derecha, muestra que el original era un bronce (619). Es copia de un original griego del siglo IV a.C. atribuido a Cefisodoto El Viejo, Leocares o Lysipo, siendo uno de los ejemplares más bellos y suaves de forma de la estatuaría hispano-romana (620). Parece ser una obra de época flavia o de comienzos del siglo II d.C.

En *Italica* tenemos una placa con relieve de ánfora y dos mujeres del siglo I d.C. que podría ser una alusión al vino o un enterramiento, porque en ambas puede estar presente el rito báquico, como referencia al dios del vino o como garante de la felicidad en el más allá (621). De la misma ciudad tenemos una lucerna con busto de bacante en barro siena claro de época no determinada (622). Se encontró asimismo un capitel figurado estilo corintio-italico, con cabezas báquicas en arenisca, aunque en su origen pudo estar recubierto de estuco. Está datado en época de agosto 27 a.C.-14 d.C. (623).

De la misma ciudad hay un grupo mutilado en mármol blanco de 40 cm. de altura, representando a Fauno o Sátiro sentado (624) con una Bacante o una Ninfa. Según Baena del Alcázar (625) el Sátiro o fauno tuerce vigorosamente la cabeza para mirar, probablemente a una ménade o bacante, la cual abrazaba al Sátiro, como se aprecia por el brazo que aún queda pegado al cuerpo de su compañero. Aunque no es un paralelo exacto se puede relacionar con las esculturas de Sáticos y Ninfas disputando en luchas o juegos eróticos (626). En este tipo de *symplegma* también pueden entrar los grupos de Sáticos y

hermafroditas creados hacía el siglo II a.C. cuya popularidad debió ser grande por el gran número de copias conservadas (627). En monumentos relivarios el tipo iconográfico de Sátiros y Ninfas sedentes abrazándose, como en este grupo de *Italica*, aparecen también en sarcófagos, viéndose especialmente en dos hallados en Roma y conservados en el Museo Nazionale Romano (628). La función de estos grupos es ser motivos de fuentes que decoraron jardines y patios. Es una obra local sin terminar, pero aún así es de gran calidad y está fechado en época de los antoninos.

Siguiendo con *Italica*, hemos encontrado varios hermas de Baco. El primero de ellos es una cabeza de un Dióniso joven en mármol blanco de 13 cm. de altura, que carece de cuello y busto, estando el dorso completamente liso. El rostro es juvenil y alargado, la boca está cerrada y hundida, con los ojos grandes en forma de almendra y el pelo con raya en medio sobre los temporales adoptando sobre el cráneo una forma decorativa al convertirse en un roleo (629). El trabajo con que se ha realizado esta pieza no es la habitual en los hermas de pequeño formato, ya que la labra es muy tosca y los detalles sólo están señalados mediante incisiones, el rostro es demasiado alargado, cuando lo más usual es redondo, y tampoco es normal el trabajo que tienen los oculares que sobresalen, por lo que seguramente sería una pieza de arte indígena, muy alejada de las grandes esculturas romanas. Siguiendo a Peña y Rodero (630) que señalan que al igual que se ve en otros hermas hispanos, como por ejemplo, en el de San Sebastián de los Ballesteros (631), en Almedinilla (632) o en Torredonjimeno (633), es muy posible que estemos ante producciones provinciales realizadas por artesanos hispanos que, a principios de la época imperial, comienzan a producir tipos escultóricos nuevos procedentes de Italia, como es el caso del herma. Tanto Vaquerizo y Noguera como Acuña (634), exponen una hipótesis similar al describir los citados hermas de Almedinilla y de Torredonjimeno.

Al principio sería lógico que la estética indígena ocupara un lugar importante con sus obras, pero gradualmente se iría perdiendo u olvidando este arte primitivo al entrar en contacto con los talleres itálicos pues irían adoptando los estilos típicamente romanos (635). Según Peña y Rodero (636), aunque la aspereza y el esquematismo de la pieza podrían llevar a discutirse su autenticidad, al haber sido hallada en el transcurso de unas excavaciones arqueológicas y al haber sido inscrita en los libros de registro de los hallazgos, certifican su legitimidad. El herma se fecha en época julio-claudia temprana.

Del mismo lugar y fechado igualmente en época julio-claudia temprana, es otro herma de Baco joven en mármol blanco de 13 cm. de altura, del cual se ha perdido parte de la parte izquierda, el cuello y todo el busto. Tanto la cabeza como el rostro, la boca y los ojos son parecidos al herma citado e igualmente la parte posterior es lisa. El tocado es de difícil definición, ya que a primera vista parece un casco, aunque no se puede asegurar debido a la ausencia de decoración, así como de las paragnátides en el rostro. Debido a las similitudes con el anterior, puede ser también un Baco (637).

Otro herma de *Italica* realizado en mármol *giallo antico* en su variante blanquecina y que tiene una altura de 11 cm. pertenece a Dióniso barbado. Al igual que los dos anteriores se ha perdido el cuello y el busto de la figura y tiene el dorso liso. Es una cabeza de un personaje en edad adulta, representado con una larga barba ondulada y con un bigote largo que enmarca la boca. Su pelo parece estar ceñido por una *taenia* (638), bajo la cual se colocan los cabellos en forma de mechones pequeños. Las cuencas oculares están vacías para poder incrustar en ellas pasta vítrea. Aunque no lleva ningún atributo característico seguramente será un Baco, por la forma y disposición del pelo que le cae sobre la frente y el tipo de barba y bigote que tiene (639). Desde el punto de vista iconográfico, la figura mezcla rasgos arcaicos como puede verse en la forma de la barba, con otros del período severo como puede ser el pelo con la cinta y los mechones sobre la frente, y es una imagen que recuerda creaciones clasicistas de los siglos II-I a.C., como es la escultura del conocido “Joven” de Estéfano (640). Aunque no se han encontrado paralelos exactos de esta pieza, algunos hermas se aproximan al tipo representado, como puede ser el herma de Jérez (641).

Desde el punto de vista estilístico, no hay demasiados detalles en la escultura que permitan determinar su cronología, ya que el trépano sólo se utiliza en la boca y las orejas, lográndose los detalles por medio de incisiones. A esto se une los rasgos arcaizantes que están bien documentados en retratos y creaciones decorativas de época claudio-neroniana, lo que lleva a fechar la pieza en la primera mitad del siglo I d.C. en época julio-claudia plena (642) igual que el herma que ponemos a continuación.

Posiblemente de *Italica*, tenemos otro Herma de Dióniso joven en mármol blanco de 13 cm. de altura que al igual que los otros hermas ya señalados está fragmentado y con el dorso liso. La cabeza tiene rostro juvenil y las facciones no están muy definidas, con las cuencas oculares vacías. El peinado tiene gran volumen y está dividido con raya central por medio de una diadema, presentando a los lados del rostro unas trenzas que caerían sobre los hombros. Tanto por el peinado como por sus facciones juveniles, se identifica con Dióniso (643). Igual que ocurre en las piezas anteriores señaladas se combinan dos estilos escultóricos e iconográficos diferentes. Presenta un peinado característico del período severo, con un rostro imberbe de facciones femeninas, clásico del siglo IV a.C. Esto último hace de esta divinidad un ser ambiguo, por lo que tradicionalmente se han considerado estas figuras como representaciones femeninas, aunque no existan argumentos indiscutibles para defender tal postura, según Peña y Rodero (644). Dentro del mundo de los hermas existen algunos paralelos para conocer este tipo, como puede ser una pieza de Pompeya (645) y un herma de Córdoba (646) ambos con peinados muy semejantes. La relación con este ejemplar cordobés es quizás la mejor y más plausible, tanto por la cinta que divide el pelo del herma italicense en dos mitades, como por las trenzas en relieve a ambos lados del rostro, interpretación que en la pieza cordobesa no era del todo segura según Peña (647). Como en los hermas anteriores, el modelado de la figura se ha realizado a base de incisiones, por lo que se le atribuye

igualmente una datación dentro del período julio-claudio pleno.

También de *Italica*, tenemos otro herma de Dióniso bárbado realizado en mármol blanco con pátina amarillenta de 6 cm. de altura, del que apenas se conserva un fragmento del rostro, un ojo izquierdo, una especie de aro que rodea el pelo y dos mechones colocados por el lado izquierdo. La identificación con Baco se logra por la comparación con otros hermas de la misma divinidad con características parecidas, entre los que sobresale un herma de Arcos de la Frontera (648). Es difícil conocer la cronología con un fragmento tan pequeño como el que se conserva, pero según la datación que se da a los otros hermas hallados en *Italica*, se piensa que puede ser fechado alrededor del siglo I d.C., quizás de la primera mitad de la centuria. Según Peña y Rodero “Su consideración como herma deriva del tipo iconográfico así como de la forma lisa del lateral izquierdo conservado” (649).

Siguiendo con la misma ciudad, *Italica*, tenemos un torso de Dióniso de 12 cm. de altura en mármol blanco que carece de brazos, cabeza y piernas. Es una figura masculina de formas suaves y juveniles, como se aprecia en la parte descubierta del pecho. Por detrás aparecen algunos mechones de pelo que le caen sobre el cuello y hombros. Esta cubierto por la piel de un animal, que puede ser una pardalé -piel de pantera-, o mejor una nébrida -piel de cervatillo- (650), que se anuda sobre el hombro izquierdo quedando abierta en este lado, mientras que cubre todo el costado derecho donde se puede apreciar un pliegue ancho. Esta vestimenta hace pensar en una representación de Baco o de un Sátiro, ya que ambas deidades aparecen en ocasiones vestidos con pieles de estos animales. Según Peña y Rodero (651), aunque no tenemos la cabeza del personaje, los cabellos largos sobre la espalda son un signo inequívoco inequívoco de Dióniso.

La imagen del dios vestido con la piel de un animal se puede ver en un prototipo del siglo IV a.C., atribuido a Praxíteles o a su círculo más cercano, reelaborado en época romana para concebir nuevos tipos escultóricos (652). Existen numerosas copias del mismo con pequeñas variaciones entre unas y otras, sobre todo en lo que atañe a la disposición de la piel del animal, que aparece en algunos casos anudada en el hombro izquierdo y en otros en el derecho. La mayoría de los paralelos encontrados corresponden a Italia, hallándose en Roma (653), *Villa Adriana* (654), Tívoli (655) y Ostia (656). En la Península Ibérica hay una figura similar procedente de Aldaia (Valencia) (657). En todos estos casos Dióniso aparece acompañado de una pantera a sus pies (658).

Siguiendo el estudio realizado por Peña y Rodero (659) vemos que desde una perspectiva técnica, se puede vislumbrar que es un trabajo muy superficial sobre todo en la forma de representar la piel del animal y sin mostrar relieve en la parte delantera, cuyos detalles seguramente irían decorados con policromía, lo que le daría un aspecto más interesante desde el punto de vista estético y también se puede

apreciar que viéndola de perfil el grosor es desproporcionado en comparación con el torso del personaje (660). Todos estos detalles, sus reducidas dimensiones y estado fragmentario, llevan a pensar en una producción local y a datarla de un modo general en época altoimperial, sin posibilidad de precisar más esta cronología (661).

Del templo romano de Córdoba tenemos un fragmento de medallón de lucerna en arcilla clara con la representación de Baco y Ariadna de pie, en el cual el dios echa un brazo sobre el hombro de Ariadna que está sosteniendo un tirso. Está datada en época flavia (662).

Del Cortijo de El Berrueco (Jaén) hay una cabeza de mármol de 17 cm. de altura, representando a Dioniso anciano de producción griega, del tipo Sardanápalos, fechado en el siglo IV a C. (663). Dentro de la misma provincia, en Andújar, contamos con tres *terras sigillatas* con Dioniso. La primera es en Siena tostada. La segunda de 12 cm. ocre claro y barniz rojo, en la que alternan grifos y Dioniso; y la tercera es Baco con tirso y racimos en arcilla (664). Las dos primeras datadas hacia el año 70 d.C.

En Alcalá del Río (Sevilla) se halló un entalle con cornalina de 15 cm. con un toro dionisiaco del siglo I d.C. de ejecución romana pero de estilo parecido a los entalles griegos del siglo VI de influjo oriental, que pudo ser una imitación y que tendría un uso o función ornamental (665).

De la necrópolis de Carmona (Sevilla) tenemos un bronce de 21 cm. de longitud de una Ménade o Ninfa durmiente, que formaba parte del ajuar de una tumba. Está descansando sobre sus ropajes que le cubren la zona púbica y parte de las piernas, teniendo el brazo derecho bajo la cabeza y el izquierdo descansando al lado del cuerpo. La cabeza esta reclinada sobre una pequeña elevación del lecho que se cubre en ese lugar con el manto. Entre el brazo izquierdo y el cuerpo se encuentra un objeto alargado que tiene forma rectilínea (666) y que es un cuerno de cabra utilizado para beber, un ritón. La pieza es de pequeño tamaño, por lo que su tallado no es minucioso y algunas partes del cuerpo están solamente esbozadas (667). En la zona central del lecho rocoso, a la altura del abdomen, está figurada una máscara teatral con *onkos*, que puede ser una máscara masculina trágica, y aunque se había vuelto a utilizar como ajuar funerario, la perforación que existe en su boca grande y abierta que serviría para la salida del agua, confirma casi con seguridad que su primera función sería como fuente, como señalan Balil y Loza y Pozo y (668). El cabello está dividido mediante una raya central, con pequeños mechones que se recogen en la parte de atrás de la cabeza. En sus muñecas lleva unas pulseras y en los tobillos unas ajorcas.

El tipo escultórico en que se ha inspirado es el de la Ariadna dormida de la Galería de los Uffizi, del Louvre y del Prado. La escultura de Florencia se ha supuesto que pueda ser como una bacante o como una adaptación de la Musa Melpómene (669). Según Loza y Pozo (670), nuestra escultura puede ser del

tipo de Ménade semidesnuda de Magnesia, que es una creación de época helenística y que se considera como probable arquetipo de las Ninfas durmientes de época romana (671). La postura del cuerpo más relajada y la posición del brazo izquierdo bajo la cabeza la excluye de las Ninfas "tipo Virunum", según algunos autores (672). En Hispania hay una Ninfa encontrada en Carthago Nova que tiene analogías con la de Carmona (673).

Según Balil (674) en la serie de estatuas-fuentes estudiadas por Kapossy (675) y Becatti (676) tanto Dióniso como otros miembros del séquito dionisiaco están bien representados, en cambio no aparece Ariadna con las ménades. Balil (677) dice que si "prescindimos de la máscara de comedia que aparece en la misma hay que reconocer como, aparte el posible ritón no hay ningún elemento específicamente dionisiaco y que bien pudiera tratarse de una Ninfa de modo que, al contrario de la frase de Klein, "las ménades se convirtieron en jóvenes Ninfas"" . Si fuera así se tendría que relacionar este bronce de Carmona con el llamado "tipo de Virunum" que constituye un caso aparte en esta serie de esculturas según Balil (678). Es difícil diferenciar Ninfas y ménades y es posible, como sugiere este autor (679), que existiera una equiparación iconográfica y temática entre ambas, lo que explicaría que las Ninfas a veces esten presentes dentro del cortejo báquico. Y siguiendo con este autor, "Posiblemente esta asimilación justifique la ausencia de ménades integrando la decoración de fuentes romanas, mientras que los miembros masculinos del cortejo dionisiaco son tan abundantes (Pan, Silenos, Sátiros, etc.)" (680). Los autores antes citados Kapossy y Becatti, y más recientemente Loza y Nogales (681) han estudiado las Ninfas recostadas bajo dos vertientes: La iconográfica y la funcional. Según la vertiente "funcional" es frecuente su empleo como surtidores ornamentales en fuentes y fontanas situadas en ambientes públicos y privados.

Loza y Pozo dan otra interpretación distinta (682) diciendo que la presencia de la máscara trágica, las hojas de vid y el posible ritón pondrían en relación esta figura con una simbología báquica, por lo que ellos la identifican como una ménade más que como una Ninfa, o en todo caso como una ménade/Ninfa. De esta manera explican la presencia de la máscara por la relación que ésta tiene con Dióniso y el teatro. Como apoyo a esta hipótesis sería la presencia de pulseras y ajorcas que adornan las extremidades de la figura, de las que carecen normalmente las Ninfas.

Fuera del Municipio de Cártama, se conservan restos de la *villa* de la Fuente del Sol (Alhaurin el Grande), en donde se halló un fragmento en mármol rosaceo de un Hermes báquico fechado en la segunda mitad del II d.C. (683). El *ager cartimitano* es muy extenso y hay zonas que quedan fuera de los límites actuales de este municipio de Cártama, quedando dentro de dicho terreno la *villa* de Fuente del Sol y también la de La Alquería (Alhaurín de la Torre). La primera se dedicó a la explotación agrícola del río Fahala, con la ubicación de un entidad de carácter agrario (684) que se encontraría en las inmediaciones

de la misma vía y sería una *villa* de gran esplendor porque en sus alrededores se hallaban las minas de plata y plomo y las canteras de mármol rosáceo de la Sierra de Mijas-Coín. Las minas tuvieron una gran continuidad cronológica y alcanzaron su máximo auge en épocas bajoimperiales. La riqueza de la *villa* se constata por la importante presencia de vidrio, *sigillata* y numerosas monedas de distinta cronología (685). Este Hermes-báquico al pertenecer a una *villa*, tendría seguramente un destino y uso decorativo.

En estos asentamientos una de las principales actividades económicas era la producción oleícola, que se destinaba sobre todo al abastecimiento local y de las zonas colindantes, aunque una vez realizado este cometido, se exportaría a través de los puertos fluviales del Genil y del Guadalquivir y del puerto de Málaga que ayudarían a canalizar la los envíos desde el interior (686). Esto tiene un gran significado, ya que en estas zonas el aceite jugó un papel muy importante al ser un producto de primera necesidad dentro de una sociedad urbana e igualmente Roma se acostumbró a vivir de las importaciones debido a su menor coste económico, lo que ayudó a lograr que las élites provinciales, en este caso de la Bética, pudieran acceder a la dirección del Imperio, ya que en esta zona existía una importante población mercantil, con alto poder adquisitivo, que estaría muy interesada en mantener y afianzar los lazos con el Norte de Africa y tierras orientales (687).

Un posible Baco de mármol blanco de gran calidad del que no se sabe la procedencia, puede que sea de *Italica* (Sevilla) y del que se conserva sólo la mitad inferior, se considera una réplica de un tipo bien conocido del Apolo Citaredo. Lleva un chitón largo y fino muy ceñido y sobre él un manto que le cae por detrás. Tanto la postura de las piernas como la forma de colocar los paños es la que correspondería al modo en que está representado el dios, que parece que está avanzando con paso suave y melodioso al compás de la música que él mismo compone y ejecuta. La escultura está trabajada con mucha minuciosidad y detalles que recuerdan el estilo neoático cuya continuidad e influencia entre los artesanos romanos del siglo II d.C. es conocida (688). Los antecedentes son clásicos y se conocen algunos paralelos como el Apolo Citaredo del Museo de Arte de Santa Bárbara, que Del Chiaro y Blümel (689) consideran obra del mismo taller que el de Berlín, y copia de un modelo griego del siglo IV a.C. También es importante el Apolo con cabeza de Dióniso del Vaticano (690) y el Apolo Citaredo de la Gliptotetca Ny Carlsberg con algunas variantes (691).

Hay controversia en cuanto a su identificación. En 1974 León publicó un trabajo sobre el "Apolo citaredo del Museo Arqueológico de Sevilla", que se había considerado desde 1951 y más adelante como "Baco danzando" que propagaba la duda sobre el tema (692). Los paralelos citados, parecen inclinar la balanza hacia los que le ven como Apolo, aunque no deja de llamar la atención que uno de ellos fue restaurado desde antiguo con una cabeza de Baco (693). Puesta en contacto con el Museo Arqueológico de Sevilla, con la Conservadora D^a Carmen Martín, me informa de que en el Museo figura como Baco

danzante, pero que hay discrepancias entre que sea un Apolo o un Baco. La pieza se fecha a mediados del siglo II d.C.

En la Finca La Pililla, en La Guardia de Jaén (Jaén), se halló una cabeza de Baco fabricada en caliza, de 8 cm. de altura, que lleva un peinado suelto con bastantes mechones y con raya en medio. En el rostro sobresale la frente que es amplia, la nariz chata, la boca grande que la tiene cerrada y las pupilas perforadas (694). Al ser de caliza, seguramente serviría de adorno en un lugar privado. Se data del 1 al 100 d.C.

De Churriana (Málaga) tenemos una cabeza masculina con un cierto aspecto afeminado, realizada en bulto redondo en mármol amarillo de 18,8 cm. de altura. El pelo se adorna con cuatro rosetas de cinco pétalos y sobre la frente, que es abombada y con arrugas, hay dos protuberancias truncadas, que tal vez sean cuernecillos. Tiene las cejas pobladas y las cuencas orbitales vacías con labra de los párpados, la nariz chata, y la boca está abierta mostrando los dientes y sonriendo. El bigote y la barba llevan bucles que parecen tirabuzones, cuatro en cada lado de la cara (695). La obra es un poco tosca y han utilizado el trépano para conseguir efectos de luz, lo que lleva a proponer una fecha de fabricación que estaría alrededor de la segunda mitad del siglo II d.C. Los cuernecillos podrían pertenecer a un herma de Pan, aunque no se puede descartar que sea un Baco o un Sileno.

Los *hermae* se consideran como piezas frecuentes en la estatuaria peninsular y hay numerosos ejemplares publicados. En la provincia de Málaga han aparecido varias piezas de distinta calidad, procedentes de Alhaurín el Grande, Álora, Antequera, Fuengirola, Málaga y San Luis de Sabinillas, etc. (696). Y en el resto de Hispania hay una abundante colección de *hermae* (697), destacando los de Ampurias-Barcino (698), los del Museo Arqueológico de Córdoba (699), de la región de Jérez de la Frontera (700), y los que se encuentran en el Museo Lázaro Galdiano, de Madrid, etc. Quizá no haya habido en la escultura antigua un tipo que haya tenido mayor éxito y difusión, ni que haya perdurado con ligeros cambios tantos siglos, como el que se conoce genéricamente con el nombre de “*hermae*” (701). Se muestran con formas muy variadas y fueron abundantísimos en todo el imperio, siendo de reducido tamaño los ejemplares romanos. García y Bellido (702) recogió unas 20 piezas, que oscilan entre los 27 cms. de un ejemplar de Chartago-Nova (nº 442) y los 9,5 cms. de una pieza emporitana (núm. 446). La mayoría están entre los 14 y 20 cms. de altura, aunque a veces en época romana aparecen ejemplares incluso monumentales, como es un herma colosal, datado entre los siglos II y III d.C. hallado en el Líbano. Las divinidades que más se representan se relacionan con personajes del ciclo báquico, ocupando un lugar preferente el propio Dióniso, al que siguen en menor cantidad, Silenos, Pan, Príapo, etc. (703). En Roma se emplearon con profusión para adornar los jardines y otros espacios abiertos en el interior de las casas y jardines romanos, pero sobre todo son especialmente elementos decorativos en los peristilos

junto a otras estatuas, como recuerda Ausonio (*De urbib*, 5): “... *cunctaque marinareis ornata peristylia signis...*”. Fue famoso el Hermes *propylaios* creado por el discípulo de Fidias, Alkamenes.

Otro herma de Baco de mármol blanco de la Sierra de Mijas, de 22 cm. de altura, apareció en *Singilia Barba* en el área del foro. Es un tipo corriente del modelo dionisiaco, pero llama la atención que en los parietales puedan apreciarse unos incipientes cuernecillos lo que le otorga un carácter tauróforo (704).

No se sabe la procedencia, aunque seguramente sea de Jaén, de una cabecita de caliza de 26,50 cm. de altura de Baco o de algún miembro de su cortejo báquico, algo tosca, en la cual el peinado está dispuesto mediante mechones rizados. En la cara sobresale la frente amplia, los ojos con pupila horadada, que no están muy trabajados y la boca abierta enseñando los dientes (705).

De la Tumba de Servilia, en Carmona, tenemos una escultura en mármol blanco esculpido de un dios niño de 78 cm. de altura, en cuyo rostro se ha logrado crear una expresión de dulzura que se consigue por una incipiente sonrisa y es un verdadero retrato infantil con un trabajo mas esmerado que en el resto del cuerpo, el cual resulta desproporcionado en conjunto (706). Se ha identificado con la figura de un dios niño, bien Eros o bien Dióniso y se cree que tendría un carácter funerario. Está datada a mediados del siglo I d.C.

De Córdoba tenemos una pata de *monopodium* de caliza de 50 cm de altura, decorada con una imagen, que por la forma en que esta pegada a un plano que parece ser un muro con arco de medio punto incompleto, parece ser la figura decorativa de un atlante que estaba sosteniendo un trapezóforo. Se identifica con un joven Sátiro, aunque la mano que descansa en la cabeza y la corona de hiedra lo puede vincular también con Dióniso. Aparece desnudo aunque lleva una piel de animal que le sirve de capa cubriéndole incluso la cabeza en donde destaca su pelo rizado y una corona de laurel o hiedra. En la cabeza se apoya un resto del brazo derecho (707). Este detalle de la corona con las hojas demuestra que se trata de un personaje del cortejo dionisiaco y la ausencia de orejas caprinas apunta a que se trata del propio Dióniso, el cual se ha representado según el esquema iconográfico propio de Apolo, concretamente del tipo de Apolo *Lykeios*, producido en el siglo IV a.C. pero adaptado a la época tardohelenística para plasmar a Dióniso y que tuvo un amplio uso en el mundo romano (708). Según Peña (709) “a este período remiten también el *pathos* del rostro, que es característico de la corriente conocida como barro helenístico”. El uso de la caliza en esta pieza cordobesa, sugiere una datación temprana, que puede ser el período tardorrepblicano o probablemente época Augústea.

La pieza se ha relacionado con las llamadas termas públicas del foro colonial, aunque Ventura

(710) piensa que por el contexto arqueológico “se trataría más bien de una *domus* patriciense de época altoimperial, aunque pueda que fueran unos baños públicos de gestión privada, o de un *balneum* doméstico”. Marquez opina (711) que dicha pieza forma parte de un trapezóforo (término que etimológicamente señala a un soporte de mesa, aunque en el período tardío su significado abarcase la totalidad del mueble), formando una figura adosada al pilar que sostiene la mesa, cuya superficie estaría sostenida por este único apoyo. La importancia de esta pieza viene dada por su cronología tardorrepblicana, que indica la existencia de una escultura ornamental aunque no de mucha calidad, en una época que se caracteriza por una importante falta de documentación arqueológica en la capital de la Bética. Aunque no es una obra excepcional ni en el tipo ni en el tallado, esta figura cordobesa se une al grupo de monopodia figurados con imágenes de Attis, esfinges, Atlas y Dióniso (712).

De Córdoba podríamos tener una estatua-fuente que por el tipo escultórico que representa y debido a que tampoco se pueden ver con claridad sus principales características, es difícil de identificar. Según Loza Azuaga, sobre esta escultura sólo consta una referencia breve de Hübner (713): “*Kleiner bärtiger Bacchus (oder Siler) mit Epheukranz, in tiefen Schlaf liegend*”. El material utilizado debió ser el mármol y por lo anotado por Hübner su tamaño debía ser pequeño. Estas breves referencias no permiten conocer si era una estatua-fuente, ya que no hay especificación ninguna sobre un posible orificio para la salida del agua. La figura se describe como un hombre con barba que se encuentra reclinado sobre un lecho, por lo que puede ser un Baco o un Sileno, aunque se cree que podría ser más este último, ya que en el tipo normal de estatuas-fuentes aparece Sileno más veces recostado que Baco, aunque sus pequeñas dimensiones impiden que se encuentren paralelos con la serie de viejos Silenos procedentes de fuentes de teatros (714). Podría ser por tanto cualquiera de ellos dos y estaría dentro del cortejo báquico, no teniendo un significado religioso sino de ornamentación.

También de Córdoba hay un busto de Baco juvenil en tono bronce verde en la actualidad, aunque el color original de la pieza sería rojizo-anaranjado, de 10,5 cm. de altura que se halló a dos metros de distancia de la Torre de Hixem II. La pieza representa a una figura femenina, que posiblemente se trate de un personaje de carácter mitológico, la cual aparece vestida con una serie de mantos que se cruzan en la parte delantera, viéndose una cenefa que serviría de decoración del tejido del atuendo. El peinado es especial, lleva una corona vegetal y se peina con una raya en medio, cayéndole la melena por la parte de atrás de la cabeza recogida en unas trenzas. El rostro tiene unos rasgos faciales bastante clásicos a pesar que la calidad de que la terminación de la escultura no es buena. La parte posterior de la figura es lisa sin modelar, de ahí que se piense que fuera el aplique de otra pieza de mayor dimensión, presentando en la parte superior de la cabeza un pequeño orificio para su fijación (715). En el portal del Museo Arqueológico de Córdoba, Ficha nº 6, pone: "Fondo completo, Baco. Busto de dios Baco que se apoya sobre un cáliz de acanto que nace a la altura del esternón, porta una nébride terciada en exomis que deja a

descubierto el torso desnudo". Su uso sería cultural o decorativo y está fechado en Alto Imperio Romano, sin más datos.

En Montilla (Córdoba) en un lugar denominado "la Casilla de la Lámpara", se hallaron restos de edificios romanos que formarían parte de una *villa* y en donde se localizó una estatua-fuente en bronce de una pantera de 95 cm. de longitud y 65 cm. de altura que está recostada con sus extremidades traseras recogidas a los lados del cuerpo y sus patas delanteras extendidas. La parte inferior del cuerpo del animal es hueco y tiene un orificio circular en la parte de atrás para la conexión con la cañería plúmbea e igualmente la boca está perforada para la salida del agua por ese lugar (716).

La fuente de la "Casilla de la Lámpara" sería de forma absida y podría relacionarse con el tipo de "ninfeo de exedra semicircular", aunque como comentan Loza y Pozo (717), también existe la posibilidad de que lo excavado correspondiera a uno de los lados menores de una fuente biabsida de grandes dimensiones, como las que se documentan en *villae* del entorno, como pueden ser las de "El Ruedo", en Almedinilla, o de la "Casa de Mitra" en Cabra. El ninfeo o estanque estuvo decorado, al menos, con dos estatuas-fuentes, esta pantera broncea y una escultura marmórea de Sátiro con odre, que refuerza el vínculo de todas estas piezas con el mundo dionisiaco. En el interior de la fuente se encontró un fragmento de una estatua de Diana y un brazo en bronce, que se especuló que pudiera pertenecer a una estatua de Baco, lo que de ser así completaría el programa iconográfico de esta *villa*, aunque por ahora no se puede confirmar esta posibilidad (718).

Las representaciones de panteras en el mundo romano generalmente se asocian a ambientes báquicos, siendo muy frecuente que aparezca Baco con la pantera, al ser su animal preferido. Lo más tradicional es que se retrate al joven dios junto a varios atributos, como puede ser el racimo de uvas, el cántaro, el tirso y la pantera situada a sus pies, según un prototipo que pudo haber sido creado en el círculo de Praxíteles en el siglo IV a.C. Paralelos mármores de este tipo localizados en Hispania pueden ser el de Almería (719), el de *Italica* (720) y sobre todo, el de Cabra (721), aunque para otros autores (722) el modelo que siguen las copias romanas sería una reelaboración tardohelenística a partir del original praxilético y en estos casos, las panteras sustituyen a las ménades, transformadas en el animal al que a veces el dios da de beber (723).

El uso de la pantera como surtidor de agua para una fuente es también frecuente en grupos escultóricos asociados al dios Baco, como se puede ver en un grupo en mármol de Tarragona, en el que aparece un Dióniso ebrio que se apoya en un Sátiro de edad madura, mientras una pantera se coloca entre los pies de los dos y que serviría de surtidor para la fuente que decoraba en la *schola fabrum* tarraconense (724). Fuera de Hispania se encuentra un grupo conservado en el Museo Alaoui, procedente del teatro de

Sbeitla, en el que el dios Baco monta sobre una pantera por cuyo hocico, del que se conserva un orificio, debía brotar el agua. A veces el dios se sustituye por otro miembro del *thiasos* báquico, como puede ser un Sátiro o un sileno, al que acompañaría la pantera que tendría la función de dar salida al agua por el hocico, sirviendo a la vez como adorno de la fuente (725). Igualmente se documentan ejemplares en los que la pantera aparece sola, sin vínculo con los miembros del *thiasos* dionisiaco, como por ejemplo se puede ver en una pequeña fuente de escalinata con planta octogonal, procedente de Aquileia, cuyas salidas de agua están decoradas con cabezas de panteras (726). La pantera al encontrarse en una *villa* sería usada para fines decorativos estando dentro del cortejo báquico.

En *Cartima* (Cártama, Málaga) en unas posibles termas localizadas en la llamada Cañada de Harije, se halló una escultura de bronce de un joven Baco que serviría, seguramente, de ornamentación (727). De esta ciudad se podría destacar su carácter agrícola.

En Santaella (Córdoba) hay una escultura que fue dada a conocer por Serrano y Baena (728) y que es una copia en mármol del tipo denominado como *anus ebria*, “la anciana ebria”, que al principio se la incluyó dentro del realismo caricaturesco del tardío helenismo, aunque en la actualidad se la considera como un *opus nobile* que personifica a una seguidora del culto de Baco, hecho que es corroborado por la forma de la vestimenta, el tocado, las joyas que lleva que consisten en dos brazaletes y unos zarcillos, y la vasija que sostiene, que es un *lagynos*, contenedor del vino puro, representación del dios (729). Según otras interpretaciones habría que llamarla *Maronis*, a partir de un error del propio Plinio que también la menciona, según la interpretación tradicional (NH, XXXVI, 32): “*Myronis illius qui in aere laudatur anus ebria est Zmyrnae in primis incluta....*”. Sobre sus paralelos y prototipos, se ve que el estilo no concuerda con la obra del Mirón del siglo V a.C., ni tampoco parece que pertenezca al Mirón de Tebas del siglo III d.C., y según Moreno (730) “el término *Mironis* debe corregirse por *Maronis*, nombre de una famosa seguidora de Dioniso, que deriva del de Marón, el sacerdote de Apolo y Dioniso”. Siguiendo a este autor (731) *Maronis* se identificaría en dos epigramas de mediados de los siglos III y II a.C. respectivamente y ambos poemas coinciden con la estatua en la referencia a su extrema vejez y a que sostendría el *lagynos*, por lo que el prototipo según este autor, provendría de un taller microasiático de hacia mediados del siglo III a.C., bajo influencia alejandrina. Según Moreno y Beltrán que siguen lo señalado por Zanker (732) se le ha vinculado de igual forma con el círculo de Alejandría de fines de ese siglo III a.C., relacionándola con la fiesta de la *Lagynophoria*, quizás bajo el reinado de Ptolomeo IV Filopátor, especialmente identificado con Dioniso.

Del modelo sólo se conservan tres copias escultóricas de grandes dimensiones aparecidas en Roma con pequeñas diferencias, siendo el mejor paralelo la réplica de la Gliptoteca de Munich, que es de comienzos del Imperio (733). Según Moreno (734) el prototipo quizás formó parte de un grupo con otro

personaje, según se puede observar en un relieve del foro de Nerva, aunque el tema podría proceder de un cuadro pictórico, como señalaría una pintura de la casa de los Dióscuros en Pompeya. A ellas se puede añadir ahora el ejemplar de Santaella, que es de menores dimensiones y no se encuentra completa, ya que le faltan la cabeza, brazos, borde del *lagynos*, pero lo que se conserva sirve para conocer los cambios importantes con respecto al modelo que se muestra, por ejemplo, en la estatua de Munich (735). Beltrán (736) comenta que a pesar de cierta experiencia del artesano, que se puede advertir, por ejemplo, en el plegado del manto y en que mantiene la visión principal desde la parte izquierda, la composición del conjunto es diferente, ya que se estiliza elevándose por tanto el torso de la anciana que no apoya los brazos en la rodilla y cambia el basculamiento de los hombros, realzando el izquierdo. También hay otras diferencias, como son el *lagynos* que es más pequeño y la falta de la típica decoración de hojas de hiedra en el borde de la vasija, aunque pudo estar pintado y haber desaparecido. También es distinta la forma de disponer los vestidos de la anciana, ya que la túnica que se sujeta con hebillas metálicas puede ser una indumentaria de carácter sacro, quizás un *peronema* (el *peronema* o *peronetrís* se documenta como vestimenta femenina en una fiesta ptolemaica de Adonis) (737), pero al dejar al descubierto el hombro derecho, nos indica un elemento típico en la iconografía de los oficiantes del culto dionisiaco, señalando Zanker (738) que esa particularidad es propia de Afrodita, aunque en época romana se puede ver ese detalle en los adeptos masculinos y femeninos, relacionados con Baco. Como señala Beltrán (739) en nuestra pieza existe ese detalle principal, pero es diferente la disposición de la túnica y manto en una innegable adaptación simplificada que llevó a cabo el escultor local. Por lo tanto, la túnica tapa la mayor parte del pecho y el manto se recoge en la cintura envolviendo las piernas, pero eliminando a su vez el especial y bello plisado del modelo, sobre todo en la parte derecha.

La datación de la copia cordobesa quizás podría situarse en la primera mitad del siglo II d.C., y según su estilo y características encajaría muy bien en un taller provincial. Serrano (740) plantea la hipótesis de que la pieza apareció reutilizada como material de construcción en una de las casas de la localidad, por lo que podría haber pertenecido no a una *villa* sino a la propia ciudad ibero-romana que se quiere localizar en Santaella, que por ahora se trataría de un *oppidum ignotum* (741).

Otra cuestión es el contexto en donde inicialmente se situaría. El carácter original de la pieza en la Alejandría alto-helenística sería el ser una escultura votiva dentro del entorno del culto dionisiaco, pero cuando se fabricó esta copia hispana, ya asumiría una función esencialmente ornamental. Como analizó Loza Azuaga (742) se ratifica un evidente predominio de los temas de carácter báquico dentro de la escultura ornamental doméstica de esta parte de la Bética, por lo que un *opus nobile* como el que tenemos en Santaella, tendría una justificación clara. Beltrán (743) comenta que “hay un detalle que quizás sea significativo, y es que en las representaciones de escenas de culto báquico de época romana es habitual que las oficiantes dispongan de manto enrollado en la cintura (el *pallium quadratum*) (diversos ejemplos

se encuentran de forma usual en relieves que reproducen escenas relacionadas con el culto báquico o de iniciación en sus misterios (744) tal como se observa en la variante de Santaella, aunque tampoco era exclusivo del mundo báquico); así Suetonio (*Sat.* 135,4) refiere precisamente que una vieja sacerdotisa de Príapo realizaba los sacrificios con el *pallium quadratum*” (745). Siguiendo a este autor (746), hay que señalar que esta forma de innovación en la descripción de la imagen que el artista introduce cambiando la iconografía arquetípica, fuera un simple recurso culto dentro de la representación de una estatua decorativa o también podría tener un significado más profundo, aunque estas hipótesis por ahora no se pueden corroborar ya que se desconoce el contexto arqueológico original.

Tal vez del yacimiento de Santaella (Córdoba) proceda un posible *herma* báquico (747), por lo que en este lugar podríamos tener dos testimonios arqueológicos relacionados con el mundo dionisiaco.

De procedencia desconocida, pero que se relaciona con la localidad de Torredonjimeno (Jaén), tenemos una cabeza de Baco de caliza o arenisca de 18,5 cm. de altura que formaría parte de una estatua de bulto redondo que fue destruida. La frente se ciñe con una cinta que lleva anudada en la nuca y está coronada con otra cinta con hojas de hiedra y dos corimbos en la parte alta. El pelo está tallado por medio de pequeños surcos que simbolizan mechones dispuestos a partir de una raya central que se recogen en la parte de atrás, sin que los cabellos caigan sobre los hombros. Los ojos son grandes y los párpados aparecen trabajados pero no tienen horadada la pupila. Un detalle importante es que tiene la mano derecha sobre la cabeza (748). Representa a un Baco *Lykeios*, aunque normalmente en el prototipo la cabeza se inclinaba hacia su izquierda y en ésta se advierte una torsión hacia el otro lado. Se trata de un buen ejemplo de cómo en un taller provincial de segunda categoría, cuyos artesanos aún seguía utilizando los materiales locales, se copiaban y adaptaban en algunos casos *opera nobilia* conocidos del repertorio romano para satisfacer a una sociedad provinciana que iba apropiándose de nuevos gustos artísticos (749). Esta creciente asimilación de esas referencias cultas justificaría que existiesen piezas importadas, como puede ser el Hércules de Alcalá la Real, así como otra serie de esculturas que, sin ser *opera nobilia sensu stricto*, se incluían dentro de la estatuaria culta, de la escultura llamada ideal (750). Aunque está elaborada en material local, está fechada en época julio-claudia (751).

De Ulía (Montemayor) contamos con dos piezas correspondientes a Baco. Una es una máscara de este dios que parece que fue encontrada en el llamado "Arroyón" en un vaciadero de escombros, y de la cual sólo se conserva un trozo de rostro, con sus racimos y sus ojos hundidos que debieron ser de cristal (752). La otra pieza es una cabecita de Baco en mármol rojo, que al estar partida por la mitad, solo ha llegado la parte anterior del rostro (753). Al no saber el contexto donde fueron halladas ninguna de las dos, no se puede asegurar nada concreto sobre su función.

Una ofrenda funeraria fue encontrada en una tumba en *Mulva* (Villanueva del Río y Minas, Sevilla). Es un balsamario de bronce con forma de busto masculino que lleva un manto echado sobre el hombro izquierdo, disponiendo un contraste de pliegues interesante. Tiene el rostro serio y juvenil con abundante cabello de mechones gruesos y tendría incrustaciones de plata o pasta vítrea en las pupilas, actualmente perdidas. En la parte superior de la cabeza hay una abertura que serviría para extraer del depósito el polvo oloroso para quemar o el bálsamo para la unción, aparte de un par de anillas con asidero decorado con motivo de líneas incisas. (754). Aunque no presenta ningún atributo que permita su identificación, parece estar relacionado con la iconografía de un dios Baco joven, pudiendo relacionarse con la figura de un efebo por el tipo y los rasgos fisionómicos representados. Está datado dentro del siglo II d.C. entre el 101 y el 200 d.C.

Herma de Baco hallado en el Templo romano de Córdoba, de la C/ Claudio Marcelo, de la que sólo se conserva la cabeza en mármol amarillo, *giallo antico*, de 9 cm. de altura, estando la parte de atrás lisa. Está representado como un personaje juvenil imberbe de rostro ovalado, que lleva una corona vegetal y una diadema que le ciñe la frente, por lo que se le identifica con Dióniso. Peña Jurado (755) incluye el herma dentro del período neroniano-flavio 54-96, aunque al estar muy arreglada no es segura la datación, pero por comparación con otras piezas de esa misma cronología (756) con las que presenta características plásticas similares en la ejecución de los ojos, se piensa que puede ser de esas fechas. El uso al cual estaría destinada sería decorativo, aunque al estar dentro de un templo podría tener también alguna connotación cultural.

En la excavación de una *villa* romana en el término municipal del Rincón de la Victoria (Málaga), también conocida como *Villa* y Termas de la Loma-Torre de Benagalbón, se hallaron habitaciones pavimentadas con mosaicos polícromos de hacia el siglo III d.C. avanzado y en una de esas habitaciones se encontró un herma de jardín con la cabeza barbada de un Dióniso en cuyo pelo se entrelazan racimos, hojas y zarcillos de vid (757). El herma se ha datado en la primera mitad del siglo II d.C. Los restos localizados son de gran calidad y corresponden a dos áreas distintas de construcción, una situada en la cima y otra en la ladera de la misma loma. Los estudios realizados señalan que la fase más antigua de la zona residencial correspondería al siglo I d.C., mientras que las termas serían de finales del siglo III d.C. Los restos excavados corresponden a la zona noble de la *villa*, *pars* urbana, por lo que la instalación termal está separada de las estancias domésticas propiamente dichas. El conjunto recrea un modelo de representación de las formas de vida, tanto en el ámbito doméstico como industrial de la cultura romana, así como un ejemplo perfecto del sistema productivo romano con una tipología característica en los lugares costeros (758).

Según EL Boja (Boletín Oficial de la Junta de Andalucía) (759) “La *villa* romana del Rincón de

la Victoria destaca por sus grandes dimensiones y su rica decoración, buen reflejo de la inmejorable posición de su propietario que sin duda, se vio favorecido por la posición estratégica de su propiedad, situada junto al mar y destinada a la explotación de los recursos marinos, de lo que da buen ejemplo la presencia de piletas y útiles pesqueros, con ingresos lucrativos basados en la salazón de pescados y sobre todo, en la elaboración del garum, que tanta fama dio a las costas del sur de Hispania y del Norte de África, sus centros productores. Las posibilidades de comercialización de estos productos se incrementaban además con la proximidad a la ruta costera que permitía, junto con el comercio marítimo, difundir estas producciones”. Y según la misma fuente (760): “En este espacio se despliega un modelo de asentamiento característico del mundo romano, una gran *villa a mare* de la que se conoce un sector de la *pars* urbana formada por distintas estancias ricamente decoradas con mosaicos, y las termas, también con pavimentos musivarios. Por otro lado, los restos hallados en la zona alta parecen corresponder a un posible ninfeo compuesto por tres piletas, una de ellas circular, que conformarían una estructura cerrada. También se pudo documentar una estancia de grandes dimensiones situada justo en el otro extremo”.

El interés de esta espléndida *villa*, se debe a los restos cerámicos localizados y a las representaciones escultóricas, que aunque son pocas, son muy significativas, aparte de la gran extensión cronológica que mantuvo y que permite estudiar la evolución del poblamiento en esta zona desde el siglo VII a.C. hasta el siglo V d.C., aunque hay huellas de cronología posterior.

En las termas de otra *villa* situada en Benalmádena-Costa que al igual que la anterior, se alzaba a modo de *villa a mare*, al borde mismo de la playa, aunque esta última es uno o dos siglos más temprana, se encontró una pieza de un tipo de Dióniso juvenil muy repetido en esta modalidad escultórica (761) y que se encuadraría dentro de la escultura decorativa.

Dentro del grupo de hermas simples, están las representaciones únicas de las figuras con casco, siendo un herma de Baco procedente de Sierra de Aznar (Cádiz) de este tipo. Es una figura juvenil realizada en *giallo antico* de 18 cms. de altura máxima y que lleva un casco de tipo calcídico que se ajusta al rostro mediante unas correas, provisto de visera y con penacho hoy perdido, y rodeado por cuernos de carnero (762). Existen muchas réplicas del tipo, con indudables semejanzas, la mayoría de ellas de Italia, aunque hay un grupo numeroso procedente de Hispania y más concretamente de la Bética (763). Siguiendo a Peña (764) que comenta que la mayoría de los autores que han investigado estas piezas, entre los cuales se encuentran Pais, Acuña y Rodríguez Oliva (765), han considerado que es un retrato de Alejandro Magno o de algún monarca helenístico, pues después de la visita de Alejandro Magno al oráculo de Amón, los sacerdotes del dios proclamaron a Alejandro, hijo de Amón, y desde entonces los cuernos de carnero que simbolizan a la divinidad se convierten en atributos, a su vez, del monarca macedonio (766).

Por otra parte y según Peña (767), Claudia Rückert (768) rechaza la idea del retrato ya que según esta autora, salvo contadas excepciones, lo que se encuentra casi siempre son rostros totalmente idealizados. El parecido de éstos con algunos hermas de Dióniso juvenil, que se identifican sin ningún género de duda con el dios por llevar coronas vegetales, lleva a esta autora a reconocer en estas representaciones a Dióniso, con la iconografía perteneciente a su viaje triunfal por la India. Por la idealización de los rostros, Peña (769) propone también considerar a estas piezas como una insinuación general a Egipto, sitio donde en época tolemaica se relacionan estrechamente Alejandro, Amón y Dióniso. Peña (770) cree que esta idea se confirma al considerar un herma pompeyano procedente de la Casa di Acceptus de Euhodia que muestra una figura barbada que lleva un *nemes*, atributo característico de los faraones. Por lo tanto y considerando las semejanzas existentes entre el rostro de este personaje y el de las figuras con cascos con los de los hermas de Dióniso, piensa este autor (771) que la identificación con este dios, propuesta por Rückert, es actualmente la opción más adecuada para aclarar e interpretar este tipo concreto de hermas. Según la hipótesis de Peña (772) es factible que después de la conquista de Egipto en el año 30 a.C. llegaran a Roma retratos de Alejandro creados en el siglo III a.C., y esta iconográfica hubiera sido utilizada como modelo de inspiración a los artesanos que producían los hermas de pequeño formato, que la asignan a algunas representaciones de Dióniso. Este prototipo se creó en época augústea encontrando una importante expansión a lo largo del siglo I d.C., sobre todo durante la mitad de este siglo. Concluye Peña diciendo que (773): “por tratarse de una iconografía propia de los hermas de pequeño formato, estaría perfectamente justificada la inexistencia de imágenes similares de Dióniso en otras manifestaciones plásticas, principal objeción a la propuesta de Claudia Rückert”. Debido a estas hipótesis e ideas desarrolladas por Rückert y Peña, es posible que estos hermas pudieran tener relación con Dióniso, bien directamente, o a través de su unión con Alejandro y Amón.

Hemos encontrado más hermas de Baco. El primero es un herma de bronce de gran envergadura que se encontró en una *villa* de la Serranía de Ronda y que es una figura que puede entroncar en un ambiente ornamental, aunque no tenemos más datos al respecto (774). Otro herma báquico realizado en mármol amarillo, *giallo antico*, y con una altura de 14 cm que puede ser de Andalucía o importada, puede representar a Dióniso niño o a un joven del cortejo báquico con la cara ancha y regordeta y el pelo corto adornado con hojas, racimos y rosetas pentapétalas (775). Seguramente sería un herma de jardín, que son los elementos escultóricos de carácter ornamental que se encuentran en las *domus* romanas sobre todo en los jardines y peristilos, aunque tampoco se descarta un uso religioso y estaría fechada, como la mayoría de ellos, en el siglo II d.C. por los mármoles empleados y las características de su ejecución (776). Es característico de ellos que se fabriquen desde época Flavia, en mármoles de colores, *giallo antico*, *rosso antico* del Peloponeso, norteafricano, tal como se puede apreciar en algunos ejemplares pompeyanos. Esta pieza pertenece a la Colección Miguel Fernández Díaz con otros cinco hermas, siendo solamente uno de

ellos de elaboración y material local, un mármol blanco-grisáceo, como ocurre en otros paralelos que se encuentran en los Museos Arqueológicos de Córdoba y Antequera. Los otros restantes son importados (777). También seguramente de importación y muy parecido a éste, sería otro herma de Baco fabricado en el mismo mármol, de 12 cm. de altura, el cual está representado como niño y llevando un peinado típico de éstos, con una trenza en la parte superior de la cabeza adornada con cuatro rosetas cuatripetalas (778). Tanto la datación como la función son iguales que el anterior.

Otro herma de Baco fue encontrado en Prieto (Córdoba) en la Huerta de Anguita, Cortijo de Alborazor, y como los señalados anteriormente es del mismo mármol, *giallo antico*, con una altura de 16,5 cm. Aparece joven, imberbe, el pelo peinado con raya en medio con ondas sobre los parietales y dos trenzas que le caen sobre los hombros, llevando una corona vegetal en la cabeza decorada con tres rosetas. El busto está redondeado, lo que significa que la pieza estaba diseñada para ser insertada en un pilar. A pesar de la expresión satírica, que se acentúa por la boca entreabierta, se considera un Dióniso por tener orejas humanas (779). Está fechado en época neroniana-flavia. Tendría la misma función que los anteriores.

Un torso de 63,9 cm. de altura al que le faltan los brazos, pies y cabeza, pudo pertenecer a una bacante o Diana, y fue hallado en la Casilla de la Lampara, en el término de Montilla (seguramente la antigua *Munda*) en una *villa* al sur de Córdoba (capital) y estaría en el jardín de la vivienda. Al plantar viñas en las ruinas de construcciones se encontraron también otros fragmentos, como una pequeña pantera de bronce, un fauno o Sátiro con odre para ser utilizado como fuente y varios ladrillos con la inscripción *solemnis*.

Los autores no se ponen de acuerdo respecto a lo que representaría este torso. García y Bellido (780) piensa que es una Diana cazadora con chitón corto, nébrida que se ciñe al tronco y a las caderas colgándole como si fuera un delantal. Sobre al nébrida, lleva un carcaj cuya correa cruza el pecho desde el hombro derecho a la cintura. Baena del Alcazar (781) la considera una variante del tipo de la Artemis de Brendis (782) y lo mismo que García y Bellido (783) dice que es un tipo raro por lo que es difícil encontrar paralelos, aunque hay figuras que son similares como ocurre con la de Berlin, con el torso colocal del Vaticano y otras que consideran menos parecidas. Baena (784) relaciona la figura con el Dióniso Bassareus que tendría éxito a partir del período helenístico. Samuel de los Santos (785) opina que es una estatua de bacante y de esta forma está catalogada en el Museo Arqueológico de Córdoba. La pieza de Montilla, según Baena del Alcazar (786) encuentra su mejor paralelo en la escultura que se conserva en el Museo Nazionale Romano (787), aunque la disposición de los ropajes se encuentra en sentido contrario. También puede tener alguna relación con algunos ejemplares de Cirene (788) y de Brauron (789) según Baena (790).

Si fuera una bacante podría formar parte de un ciclo báquico en el jardín de la *villa*, es decir estaría en concordancia con el programa iconográfico de la fuente en la que apareció el Sátiro y la pantera, ya que además esta región es muy importante en viñedos, por lo que Baco y su cortejo serían muy conocidos y representados en el arte (791). Garcia y Bellido (792) considera que puede ser una creación helenístico-romana, por los detalles técnicos que presenta, siendo datada hacia mediados del siglo II d.C. Según el Museo de Córdoba podría tener una función religiosa o decorativa, aunque esto último parece lo más factible. No está clara por tanto la identificación.

Del Museo Arqueológico de Montoro, tenemos un herma de Baco, pieza aún inédita y similar a la de *Nueva Carteia* (793). Otro herma de Baco de 5,5 cm. de altura, inédito también, procedente del Colegio de Santa Victoria, en Córdoba, está realizado en caliza blanca de tonos amarillos y anaranjados. Peña en un artículo del 2004 (794), nos da los siguientes datos: Es el torso de un personaje del cual se aprecia una trenza ondulada que le cae sobre el hombro izquierdo. En un lateral del busto hay un orificio que sirve para el encajamiento de los *cunei*, piezas marmóreas que en el pilar hermaico griego constituían una esquematización de los brazos del personaje representado. Estos orificios también aparecen en algunos hermas de pequeño formato, como se ve por ejemplo en una pieza de Sentromà (795) o en una herma doble de Porcuna (796). Basándose sobre todo en la trenza y dentro del prontuario de hermas de pequeño formato, se relacionan dichas trenzas con Dióniso y a Amón (797), aunque teniendo en cuenta las pocas veces que aparece Amón en el seno de la producción, y dejando a un lado los hermas dobles, como la pieza de Monturque que representa a Amón y Dióniso, Peña (798) cree que lo más probable es que sea una imagen de Dióniso barbado o imberbe.

Según este mismo autor, podría ser del siglo I d.C., teniendo en cuenta que “no están nada claros los argumentos artísticos que hablan de hermas del siglo II d.C., mientras que por el contrario es incuestionable la cronología del siglo I d.C. para los hermas hallados en ciudades sepultadas por el Vesubio, que son la mayoría de los conocidos” (799). En cuanto a su fabricación, al ser un material como la caliza, es muy probable que sea una producción provincial (800).

Este herma se encontró junto a las *tabernae* y aunque en Pompeya se conocen algunos ejemplares de *hermae* en *tabernae*, (801) que eran usados en el culto doméstico como elementos que formaban parte de los lararios o bien como decoración de los *monopodia* utilizados para la exhibición de las mercancías, lo cierto es que la mayoría de las piezas recuperadas, igualmente procedentes de Pompeya y Herculano, se han hallado en *domus*, en donde suelen aparecer al aire libre, situados generalmente sobre pilarillos en peristilos y jardines, o bien utilizados en el interior de las casas, como decoración de *monopodia*. Por esta razón y aunque esta pieza se ha hallado cerca de las *tabernae*, pero no se ha encontrado ninguna dentro,

Peña cree que su lugar sea en la *domus*, aunque no se puede precisar su función concreta (802), no descartándose que sirviera para culto doméstico en algún larario.

De Ecija (Sevilla) supuestamente del Cerro Perea-El Empalme, tenemos un herma báquico realizada en *giallo antico* de 17 cm. de altura, que es una figura masculina adulta, con una larga barba formada por lisos mechones de tamaño grande y por otros más pequeños en forma de gancho, que junto al bigote delimitan la boca. El pelo también lleva mechones ondulados y se peina con raya en medio, con pequeños tirabuzones colocados delante de las orejas y dos trenzas rizadas (le falta la derecha) que le caen sobre los hombros y en medio hay adornos de racimos de uvas. En la frente el cabello se ciñe por una *taenia* que engancha dos hojas de parra dispuestas sobre los parietales y un tallo con cuatro hojas de hiedra y dos corimbos situados sobre la cabeza. No parece que se haya utilizado el trépano ya que las cuencas oculares se han vaciado, por lo que en vez de incrustar pasta vítrea lo más seguro es que el globo ocular estuviera pintado, como se puede apreciar en algunos ejemplares hallados en Pompeya (803). Por todos estos detalles se puede identificar al personaje representado como Dióniso (804).

El dios se representa aquí según el esquema iconográfico habitual, con una pose hierática y seria, con rasgos arcaicos que se pueden apreciar sobre todo en la barba y el pelo. Aunque no se puede clasificar la pieza a través de ningún prototipo concreto, si hay algunos elementos en su iconografía que se aprecian en otros hermas de menor tamaño, por ejemplo por la cinta del pelo, se le puede equipar a uno encontrado en Sagunto (805) o por los racimos de uva que también los lleva un herma de Archidona (806). No obstante, el mejor paralelo para la pieza de Ecija, es un herma de Ampurias (807) en el que se encuentran todos los elementos que componen la iconografía del ejemplar astigitano (808).

Peña señala que aunque es una escultura exenta, el tipo de labra utilizada le confiere un cierto carácter de relieve (809). Siguiendo a este autor, vemos que para señalar algunos detalles de la escultura, el artesano utilizó un suave punteado de trépano, apreciándose sobre todo en los mechones que circundan la boca y en los esbozados racimos de uva y hojas de parra (810). Esta forma de trabajar el mármol se documenta sin ningún tipo de duda en época neroniano-flavia, utilizándose en urnas cinerarias, en cráteras de mármol o en algunos hermas y también los elementos arcaicos que se pueden ver en el peinado llevan la datación hacia mediados del siglo I d.C., momento destacado en la utilización de dichos rasgos tanto en la retratística como en producciones decorativas, según la opinión de Peña (811). Autor que también piensa que el haberse utilizado *giallo antico* para la confección de la pieza no supone ningún impedimento para que pueda ser considerada como producción provincial (812). Pertenecería seguramente a un ambiente privado, bien decorativo bien religioso.

Procedente de Las Laderas, en el Valle de Abadalajís (Málaga) es una escultura hermaica de 16,8

cm. de altura, realizada en mármol amarillo oscuro, también conocido como *giallo antico* o *marmor numidicum*, procedente de Chemntou en el actual Túnez (813). En ella está tallado parte del busto de un joven masculino imberbe, serio (814), con el rostro redondo y un perfil poco pronunciado. La boca es pequeña aunque tiene unos gruesos labios que están perforados con el trépano en las comisuras para delimitarlos. Los orificios de la nariz no están perforados y los ojos están vaciados por medio de dos incisiones alargadas con el fin de poder instalar unos postizos elaborados con pasta vítrea, de forma parecido a lo que se ha realizado en los ejemplares de Córdoba y Santaella y en una escultura de un joven Pan, de procedencia incierta, aunque en otros casos aparecen pintados (815). Habría que recordar que antiguamente las esculturas se pintaban (816).

El cabello es rizado y largo y se adorna con una guirnalda de hojas de hiedra y tres corimbos, dos de ellos se sitúan a los lados de la cabeza y el tercero en el centro, como se puede apreciar en la escultura de Dióniso joven aparecida en Bujalance (817). El cabello se sujeta por medio de una cinta o *taenia*, que está colocado tácticamente bajo la corona vegetal y recorre su frente para luego caer sobre el hombro izquierdo (818). A ambos lados del busto hay unas perforaciones, que podrían servir para sustentar un adorno como por ejemplo, unos pendientes, o alguna ofrenda floral (819). Tanto en el peinado como en el tocado se utilizó el trépano. La nébrida está prendida sobre un hombro con un nudo y está representada por dos pliegues y una pata de cabra que parten de dicho nudo. Según Peña (820) esta forma de colocación de la nébrida, se puede deber a una invención del taller en donde se fabricó, según se desprende por ciertos detalles que aparecen en otras obras cordobesas. El reverso no es totalmente recto sino que está inclinado hacia delante y el remate en la parte inferior es en forma de peana, lo que según este autor, significaría que la pieza fue diseñada para servir de ornamentación sobre una pilastra o columna y poder ser contemplada frontalmente, algo que es muy normal en este tipo de piezas (821).

No se sabe con seguridad que deidad estaría aquí representada, ya que estos hermas cuentan con una amplia iconografía en la que no siempre es fácil distinguir a que género se referían, aunque estos hermas nunca ofrecen ejemplos de imágenes femeninas, como señala Peña (822). Podría tratarse de un Sátiro niño, que es un motivo muy bien conocido en Andalucía gracias a los ejemplares hallados en Córdoba y Santaella, o incluso un joven Pan, aunque podría ser más bien un Baco juvenil, según lo citan Martín y García (823). Esta última hipótesis se discierne por algunos elementos de este herma, como el tocado vegetal que lleva, la escasa presencia de rasgos animalísticos, su boca ligeramente entreabierta, así como su rostro más delgado y no tan rechoncho como suele ser el de los Sátiros, según Peña (824). Aunque la nébrida lleva un atuendo con una característica animalesca sólo concierne a la vestimenta, siendo seguramente una variante. A Baco también se le representa tanto en forma adulta como en forma juvenil, como aparece en Singilia Barba, en el conservado en la Colec. Malagueña de Fernández-Canivell o los cordobeses localizados en *Nueva Carteia*, Bujalance y San Sebastián de los Ballesteros, junto a dos

piezas de Córdoba capital (825).

En relación con el material del soporte, el color del mármol lleva al área tunecina, en concreto a la ciudad de Simitthus, donde estuvieron las canteras que abastecieron a todo el Imperio del célebre marmor *numidicum*, canteras que estuvieron bajo control estatal y que fueron explotadas durante los siglos II a.C. al VI d.C. Aún contando con estos datos es difícil saber si la pieza fue construida en un taller bético o africano (826). En cuanto a la datación de la pieza, tanto Peña como Martín y García (827) se basan sobre todo en la utilización del trépano y en concreto en el tratamiento del peinado en el que hay un contraste de claroscuros, aunque según Peña este elemento último no serviría para la datación ya que la técnica se emplea en todo el Alto Imperio (828). Estos autores citados piensan que pudo tener una cronología dentro de la mitad del siglo I d.C., teniendo en cuenta la revisión efectuada a los ejemplares cordobeses, fechados en su mayor parte a la época neroniana-flavia (829).

Este herma procede de un yacimiento que está mal excavado (830) como es Las Laderas, en el Valle de Abdalajís (Málaga), en el cual se descubrió en un enterramiento que consistía en una inhumación sin ajuar, lo que imposibilita el poder conocer con exactitud su datación, y en una serie de muros de mampostería que conformaban unas estructuras murarias aterrazadas pertenecientes a unas instalaciones cuya naturaleza y cronología se desconocen también, aunque se piensa que se trate de una *domus* o *villa* adyacente, unida con el antiguo asentamiento de Nescania (831). Estas esculturillas cuya finalidad principal sería servir de adorno en *domus* y en *villae*, bien en el interior como en el exterior, formando parte de los jardines y peristilos, como remate de pilares, revestimiento de mesas y fuentes y decorando hornacinas en las paredes (832), sin olvidar que tendrían un papel de protección contra los malos espíritus (833), por lo que lo más factible sería considerar los restos hallados en el yacimiento como una posible *domus* que pertenecerían al entorno que formaría parte del núcleo poblacional de Nescania o tal vez una *villa* periurbana profundamente vinculada a dicho asentamiento. Por tanto el herma sería de un dios Baco joven que serviría lo más probable de adorno, pero sin olvidar su connotación mágica como tantas otras encontradas en Hispania.

En Fuente-Tójar se situó la antigua ciudad iberorromana de *Sucaelo* o, lo más probable de *Iliturgicola*, que tuvo categoría de *municipium* y que está relacionada con el aceite ya que poseían el mayor molino de aceite del occidente europeo en época romana. Allí se encontró la representación de un *fulcrum* (asno báquico) que adornaba un lecho con triclinio en bronce con nielados de plata (834). En la misma zona, en la necrópolis ibérica de Los Villarones, se halló también un bajorrelieve de carácter votivo, que representa a un caballo a galope, con varios utensilios de caballo, como el pasarriendas, bocado, campanita de bronce, etc., junto a las cenizas del difunto (835). El relieve del caballo podría ser una divinización que se explicaría por la influencia fenicia y que seguramente tendría que ver con un

despotes (dios-jinete), divinidad que ofrece una clara relación con los équidos, simbolización de Poseídas, el señor de la tierra, divinidad agrícola, dios del caballo, de las fuentes, de la fecundidad y de las fuerzas subterráneas. Por este hallazgo y otros que se hallaron por la misma zona, se deriva la existencia de un santuario ibérico dedicado exclusivamente a una divinidad protectora asociada a los caballos, Epona o Pothnia Hippon, en el ámbito de Las Cabezas – *Iliturgicola* (836). El asno báquico presentaría un elemento dionisiaco y el caballo se ofrece como exvoto en determinados santuarios.

En *Urgavo* (Arjona, Jaén), tenemos una referencia sobre posible una cabeza de Baco que se encontraba allí (837). Y por último ponemos a un posible Baco de *Acci* (Guadix), coronado de pámpanos, que Baena (838) cree que sería un herma báquico. Ponemos este testimonio de *Acci*, que aunque no corresponde administrativamente a la Bética, tanto a nivel cultural como religioso sí creo que pertenece.

Venus (839) era una antigua diosa latina que inicialmente protegía a los huertos y jardines, por lo que en su origen estaría dentro de las divinidades agrarias, aunque en el siglo II a.C. se equiparó a la griega Afrodita, identificación que supuso que pasase a un segundo plano su carácter de deidad de la fecundidad vegetal, convirtiéndose en una divinidad doble; por un lado divinidad de la fecundidad femenina y el amor y por otro lado, haciéndose partícipe de las leyendas y mitos de la diosa griega. En Roma gozó de gran popularidad y se le consagraron muchos templos, sintiendo varios emperadores especial devoción por ella, como Sila, Pompeyo, César, Augusto y Adriano. Es decir fue una de las diosas que recibió mayor apoyo durante los dos primeros siglos de nuestra era por parte del poder, en especial con las dinastías Julio-Claudia y Antonina, desarrollándose una importante propaganda oficial a esta diosa en Roma y que se expandería a las provincias del Imperio. César ampliará el culto de Venus *Genitrix* como divinidad tutelar de la *gens Iulia*, consagrando un gran templo y organizando fiestas en su honor y Augusto continuará esta política religiosa hasta llegar a concederle el carácter de una divinidad dinástica. Con Adriano, el culto a Venus recibe un nuevo impulso oficial con la construcción de un templo a Venus y Roma en las cercanías del foro, otorgándole el epíteto de *Felix*, con el cual acentúa el carácter de Venus como diosa del amor e igualmente como deidad que otorga la fecundidad en todos los ámbitos, la que conserva la vida en el Cosmos y por ende la que da felicidad al hombre, tanto material como espiritual.

En Hispania el culto a Venus tuvo una importante difusión si consideramos la abundante documentación epigráfica, numismática y arqueológica hallada, localizándose especialmente en aquellas áreas de la Península que tuvieron una más pronta y mayor romanización (840). Concretamente en la Bética, la relativa abundancia de inscripciones dedicadas a esta diosa permite poder acercarnos a los aspectos sociales e históricos de su culto, sobre todo en un nivel general y con cierta seguridad, aunque a la vez estos epígrafes, muchos de ellos sin datar, no nos dejan saber con exactitud la evolución que sufre el culto a Venus a través del tiempo en esta provincia (841).

El culto a Afrodita-Venus fue introducido por los colonizadores mediterráneos y orientales y se fue ampliando y evolucionando al recoger otros atributos y elementos identificativos de otras divinidades indígenas, adaptándose completamente a la religión romana (842). También las fuentes arqueológicas nos dan una idea de la devoción o el atractivo de esta diosa en la Bética (843), por lo que iconográficamente, los tipos que más aparecen en Hispania son: el de Venus desnuda, versión en que la diosa sale del baño—*Anadiomene*—, o en la que se muestra en su plenitud como diosa del amor, de la vida y de la fertilidad —*Pandemos* y *Genitrix*—. Casi la totalidad de las estatuas en bronce de pequeño tamaño halladas en Hispania pertenecen al grupo iconográfico de Venus desnudas, habiendo siete de procedencia desconocida, conservándose cinco en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, una en el Museo de Historia de la ciudad de Barcelona y otra en la Hispanic Society of America, en Nueva York (844). El resto proceden de

Talavera, Ocaña (Cuenca), Barcelona (845), *Pollentia* (Mallorca), Sevilla (846), Bornos (Cádiz) (847), Regina (Badajoz) (848) y Mérida (849), la cual está clasificada como un aplique y en la cual aparece con el cuerpo cubierto con un manto, salvo el pecho derecho, brazo y hombro. Todas no han podido ser datadas, pero las que se han fechado, lo hacen en el siglo II d.C. (850) y sus dimensiones oscilan entre los 21 cm. de altura de la Venus procedente de Bornos (Cádiz) y los 8,7 cm. de la Venus de Ocaña. Al contrario, la representación iconográfica de Venus semidesnuda es excepcional, teniendo en mármol y de gran tamaño las conocidas como las Venus tipo *Anadiomene* y tipo Siracusa procedentes de *Italica* (Sevilla), Málaga, Bullas (Murcia) y Mérida (851), y en pequeño tamaño hay una tosca figura, posiblemente un aplique, que se encuentra en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid (852).

Del tipo de Venus semidesnuda o púdica, de pequeñas dimensiones, sólo hay una representación en Hispania, que es la Venus de Herramélluri (853), lo que llevó a García y Bellido (854) a catalogarla como un tipo raro, por lo poco frecuente de su iconografía (855), ya que es la menos común entre las representaciones de esta diosa y sus hallazgos muestran una cierta irradiación territorial. En el estudio de Erice Lacabe vemos la descripción de este tipo (856): "Esta Venus es una figura, de 19,5 cm de alto, que representa a la diosa Venus semi-desnuda. Se encuentra en posición de pie y apoya el peso del cuerpo sobre la pierna derecha, lo que le provoca un pronunciado arqueamiento de la cadera del lado izquierdo. El pie izquierdo, descalzo, se dispone ligeramente retrasado y elevado, apoyando levemente la punta de los dedos en el suelo. La figura muestra el cuidado de su trabajo en la minuciosidad de algunos de los detalles, como las dos líneas en el cuello, el pequeño orificio del ombligo, las líneas del vientre y pliegues del manto, etc. Venus se cubre con un manto, que le llega hasta los tobillos. Se trata del denominado *hymation*, recogido por debajo de las caderas a la altura del pubis, cuyos extremos no se anudan, sino que se doblan en la parte delantera, cayendo en una cascada de pliegues hasta los pies. El brazo izquierdo se encuentra extendido hacia abajo, y su mano tiene unidos los dedos índice y pulgar dejando un espacio triangular, que permitía sostener algo encajado en la mano, quizás una manzana o un espejo. El brazo derecho se dobla en actitud de cubrir púdicamente el pecho derecho, tocándolo. La diosa ladea la cabeza ligeramente a la derecha, manteniendo una mirada ausente, hacia la lejanía, propia de la dignidad de una divinidad. El rostro es ovalado con una nariz larga y afilada. La boca está cerrada. Las pupilas de los ojos están recubiertas de plata y el iris se encuentra marcado con un pequeño orificio, que pudiera haber estado relleno (857). En la zona de las orejas se conservan unas diminutas perforaciones, que revelan que la figura llevaba pendientes, algo que no había sido señalado hasta el momento. El cabello, peinado con raya en medio, rodea el rostro con grandes mechones ondulados, recogidos en una gruesa cola de caballo formada por una trenza doble que cae sobre la espalda. El peinado, que se encuentra coronado por una diadema completa y lisa, desliza sobre cada uno de los omóplatos un largo y ondulado tirabuzón. Esta forma de arreglarse el cabello, como «una diosa griega», es identificativa de la emperatriz Sabina, esposa de Adriano, emperador conocido por su

gran interés hacia la cultura helenística (858). Sabina Augusta aparece representada en varias monedas fechadas entre los años 128 y 136 d. C. con un peinado similar coronado por una diadema (859). Esta característica es la única que permite ofrecer una cronología de la Venus de Libia, en el siglo II d. C., ya que su hallazgo fue casual y fuera de contexto estratigráfico".

Siguiendo a esta autora (860), vemos que este tipo de Venus semidesnuda aparece a partir del siglo IV a.C. y es un tipo proveniente de las obras del escultor griego Praxíteles que se conocen con el nombre de Afrodita de Arlés (datada entre los años 370-360 a.C.) y de Venus de Cnido. Más tarde artistas griegos de época helenística comenzaron a tallar figuras inspiradas en estas obras, siendo uno de los prototipos más conocidos el de la Afrodita Anadiómene (siglo III a.C), en la cual esta divinidad semidesnuda está saliendo del baño a la vez que se esta arreglando el pelo que lo lleva suelto y mojado, peinándolo según la moda de la época. Las manos están libres para poder recogerse el cabello, por lo que el manto se encuentra como caído alrededor de la parte baja de las caderas. Los copistas romanos van introduciendo otros motivos y elementos en este tipo de figura, viéndose igualmente a la diosa cubriendo con una mano el pecho, mientras que con la otra intenta taparse el pubis, consiguiendo con ello un gesto de pudor que dio lugar al tipo llamado Venus Medicis (861).

Otro tipo de divinidad semidesnuda es la Afrodita de Rodas o Púdica, en la que la diosa con la mano izquierda sujeta en el regazo el manto que cae por su propio peso hacia los pies, mientras que sube el brazo derecho hacia el pecho con la intención de taparlo. Los talleres en donde se desarrolló este tipo deben situarse en la zona comprendida entre la costa de Asia Menor, las islas del este del mar Egeo y Rodas, y se fecha entre finales del siglo III y mediados del siglo II a.C. (862). Otro arquetipo de Venus semidesnuda es el de Afrodita de Siracusa, que se conoce por varias copias y está datado igualmente en el siglo II a.C., y en el que la divinidad lleva un peinado recogido y sujeta con una mano el manto que se le abre a causa del viento, dejando las piernas al descubierto, mientras que con la otra mano intenta taparse el pecho (863). Sobre la base de estos modelos, el escultor de época helenística intentaba combinar distintos elementos con una amplia variación y los aplicaba a los distintos tipos de la diosa (864), como por ejemplo presentar el manto anudado, mientras que en el original helenístico no estaba anudado, como se puede ver en la Venus de Herramélluri descrita por Erice, por lo que los copistas romanos, añaden esta medida de seguridad, ya que no comprendían que al levantar los brazos la diosa, el manto se sostuviera sólo o que fueran esos mismos brazos los que cubrían el pecho o el pubis (865). Igualmente se producen cambios en la postura del cuerpo en la que el peso se encuentra apoyado sobre la pierna derecha, como se ve en otros tipos de Venus tanto desnudas como vestidas, etc. y también hay diferencias en la forma de peinarse la deidad, siendo la más frecuente con el pelo hacia atrás, con la raya en medio y recogido en la nuca, pudiendo aparecer en todos los prototipos con una diadema, aunque esto último no era indispensable (866). El tipo de Afrodita-Venus semidesnuda fue utilizado por la aristocracia romana para hacer retratos

de mujeres, como se demuestra por las esculturas que se conservan en los distintos museos (867).

Como señala Erice (868) aunque son cuantiosas las variantes que aparecen en las estatuillas de bronce, derivan de muy pocos tipos, que en este caso dependen de los modelos y patrones que existían para ellos. Hasta la década de los años 90, los bronce romanos se examinaban desde la perspectiva de los modelos griegos, pero a partir de esa fecha las investigaciones realizadas sobre la continuidad de tipos clásicos en la plástica de pequeño tamaño, tanto helenística como romana, señalan que, incluso entre las estatuas más clasicistas de época imperial romana, apenas constan ejemplares que sean copias fieles de las obras de arte clásicas perdidas (869). Erice lo que piensa es que en los siglos II y I a.C., se produjeron pequeños tipos de bronce a través de composiciones y mezclas de elementos estilísticos, sobre todo del clasicismo más tardío, que perdurarán hasta el Bajo Imperio (870).

Como se acaba de señalar, la tentativa de establecer modelos entre los grupos de pequeños bronce similares en el tipo, no se puede realizar, en ocasiones, debido al sincretismo y a la gran variedad de adaptaciones de esculturas de la época anterior, ya que se pueden encontrar más de doscientas versiones de la Afrodita quitándose la sandalia antes de entrar en el baño, lo que impide realizar una descripción general del concepto original. Pero esto no es impedimento para que se pueda conocer en la fabricación de las estatuas romanas, la gran calidad de las mismas y la identificación de la divinidad a través de los distintos atributos o elementos que aparecen en cada uno de los tipos (871). En cambio, es muy difícil conocer la localización de talleres, sobre todo si se tiene en cuenta que las estatuas eran transportadas a grandes distancias, bien como objetos de comercio o bien como propiedad privada, por lo que estas esculturas se hallaban muy lejos de su lugar de origen y fabricación, complicándose todo porque estas piezas podían volver a ser ellas mismas modelos, a su vez, de otros nuevos tipos, aumentando con ello los distintos modelos que serían diferentes y con tendrían distintas variantes (872). También hay que subrayar la gran cantidad de estatuillas de bronce que existen pertenecientes a la época republicana y altoimperial romana.

En la Bética contamos con diecisiete inscripciones, una de ellas dedicada a la *Stata Mater* como Venus, de las cuales en seis de ellas aparece con el epíteto Augusta. En *Cartima*, localidad que en opinión de Thouvenot (873) habría pasado de tener con Vespasiano el estatuto de *civitas foederata* a *municipium* y que administrativamente pertenecía al *Conventus Gaditanus*, han aparecido dos inscripciones. La primera (874) está dedicada a Venus Augusta y en la cual el dedicante pertenece a la *gens Porcia*, que según Rodríguez Neila (875) junto a la *gens Cornelia* tienen en Hispania unas áreas geográficas muy definidas que reflejan seguramente una concesión limitada de ciudadanía. La *gens Porcia* está situada geográficamente en dos zonas: en torno al valle del Ebro y en el sur del Valle del Guadalquivir, destacando la existencia de un gran número de miembros de la misma en la epigrafía de *Cartima*, lo que

mostraría su arraigo dentro de la aristocracia de la ciudad y serán los *Porcii* quienes de alguna forma atesoren en esta urbe las dedicatorias epigráficas a los emperadores y a las divinidades romanas (876). Según Rodríguez Cortés y Muñiz Coello (877) *L. Porcio Victor* era seguramente el padre de *L. Porcio Victorino*, que aparece en un epígrafe también del mismo lugar dedicado a su hijo *L. Porcio Rústico*. *Lucio Porcio Victor* y su esposa *Escribonia Marciana*, ordenan erigir una estatua, tal como se puede ver en la inscripción, lo que hace pensar a Martínez y Alvar (878) que se mandaría colocar dos estatuas gemelas, una de Venus y otra de Marte, como consecuencia de su última voluntad.

L. Porcius Victor, por tanto, formaría parte de una de las familias más importantes de *Cartima*, y gozando de una desahogada situación económica que se corrobora por la relativa frecuencia con que aparecen en la epigrafía y por los donativos expuestos en la inscripción, como se puede ver en el precio que cuesta la colocación de la estatua de la diosa y el banquete público que ofrecieron por dicha instalación (879), dato que se confirma porque también el mismo costeó otra estatua dedicada a Marte Augusto, como se ve en la inscripción *CIL* II, 1949 y en la cual igualmente se ofrece un banquete público. Estos miembros de la oligarquía municipal eran los que desembolsaban una parte importante de los gastos que se realizaban en sus ciudades respectivas. Mangas (880) comenta como en los municipios hispanos se practicaba antes la "*panem et circenses*" que el reparto de dinero, siendo interesante recalcar la disposición testamentaria de no descontar la vigesima que acrecentaba las herencias de la suma de dinero destinada a financiar la estatua de la diosa, de lo que encarga claramente a sus herederos, según Muñiz Coello y Rodríguez Cortés (881). Aquí tenemos un claro ejemplo de evergetismo y se aprecia visiblemente el gran poder adquisitivo que debía tener el dedicante que ocuparía un lugar destacado en el entramado municipal.

La segunda dedicatoria procedente igualmente de *Cartima*, también se dedica a Venus Augusta (882). La dedicante *Vibia Rusticana* pertenecía a la *gens Vibia*, que es una de las familias más significativas y destacadas de *Cartima*, ya que muchos de sus miembros ocuparon importantes puestos religiosos, como se puede ver en el caso de *Vibia Turrina*, que fue sacerdotisa perpetua y recibió honores epigráficos por decreto de la curia municipal (883). Según Rodríguez Neila y Rodríguez Cortés (884), el *cognomen Rusticana* es una variedad de *Rusticus*, que aparece con cierta frecuencia en la Bética y que es netamente romano, aunque también puede pertenecer a otros individuos de procedencia indígena y cuya elección, en cierta manera, reflejaría un cierto afecto a la tierra debido a un origen rural. Según Rodríguez Cortés (885) *Rusticus* y sus derivados aparecen con cierta asiduidad en la epigrafía de *Cartima*, lo que permite establecer los lazos familiares de la dedicante *Vibia Rusticana*, que es seguramente, según esta autora, la hija de *L. Vibius Rusticus*, personaje que es mencionado en una inscripción dedicada a Claudio en la cual se menciona a *Vibia Rusticana* como nuera de un tal *Vestinus* (886), siendo esta inscripción (*CIL* II, 1953), datada por Hübner en los años 53-54 d.C., lo que posibilita el saber que la dedicatoria a Venus Augusta de *Cartima*, realizada *ex testamento* por *Vibia Rusticana* sea un poco posterior a la fecha

señalada (887).

Según Rodríguez Cortés (888), el conocimiento de estos dos testimonios epigráficos procedentes de *Cartima* permitiría conocer el culto a Venus en este municipio, que debió ser de gran importancia y en el cual participaron dos de las familias más influyentes, la *Porcia* y la *Vibia*. Debido al influjo que tuvo Venus en la política religiosa de algunos emperadores y del papel que desempeñó esta diosa como protectora de la *gens Iulia*, se puede especular sobre las consecuencias que tuvo la propaganda religiosa en estos personajes que por su situación social y económica se encontraban a la cabeza del municipio y por consiguiente, más cercanos tanto en sus valores como en sus posibilidades, al poder central (889). El epíteto *augusta* que llevan las dos inscripciones se refiere a la diosa Venus que protege al emperador y a la vez al Imperio, por lo que es posible que estas dedicatorias expresasen dos cosas: una devoción religiosa personal de los devotos, a la vez que reflejarían una postura de carácter político y de propaganda oficial (890). Es decir que aunque muestra una postura religiosa hacia Venus lo más seguro que es primaria una cuestión política y de acercamiento al poder insitucional y a las ideas de Roma y de sus emperadores (891).

Otra inscripción dedicada igualmente a *Venus Augusta* es de origen desconocido, aunque Hübner la modificó y adjudicó a *Celti* (Peñaflor, Sevilla) (892). En ella la dedicante *Aemilia Artemisia* y su marido *M. Annius Celtitanus* realizan unas ofrendas muy valiosas, una *phiala* y una tablilla, ambas de plata, un anillo de oro con piedra incrustada, etc. Hay mucha controversia e ideas distintas a la hora de poder interpretar esta inscripción, pero los problemas más importantes para poder estudiarla e descifrarla radican en la interpretación del texto, la identificación de los personajes y la secuencia cronológica de sus respectivas disposiciones y actuaciones como señalan Gimeno y Stylow (893). Hübner hizo unas observaciones en las cuales decía que “las dos mujeres que aparecen son una misma persona, es decir, que *Aemilia Rustici f.*, (*CIL* II, 1054) es también *Aemilia Artemisia*, y que la expresión *cum parergo* posiblemente hace referencia a ciertos ornamentos semejantes a los que se mencionan en otra inscripción hallada cerca de Loja, de época Antonina”, según la síntesis de Rodríguez Cortés (894). Mommsen (895) diferenciaba entre *Aemilia Rustici f.*, cuya exacta relación con los otros personajes no se conoce, pero en cuyo honor se habría ejecutado la ofrenda testamentaria a Venus, y *Aemilia Artemisia*, que es mencionada dos veces, una como esposa y heredera de *M. Annius Celtitanus* y otra, como la que llevó a cabo su testamento. González (896) coincide con Mommsen en cuanto a la identificación de *Aemilia Artemisia*, pero en cambio ve en *Aemilia Rustici f.* la heredera de aquella y quien sólo habría hecho enriquecer la ofrenda a Venus con una *phiala* y una *trulla*, aunque en él estuviera previsto que no ella, sino sus herederos cumpliesen con lo estipulado (897).

En relación a la letra *f.*, Hübner y Mommsen proponían *viva e ipsa*, pero para Gimeno y Stylow (898) “lo más natural sería entender *filia*, el calificativo más natural en este lugar. Con ello se confirmaría la distinción, ya sugerida como hemos visto por Hübner, entre las dos mujeres homónimas, *Aemilia Artemisia uxor et heres* de *M. Annius Celtitanus*, y *Aemilia Artemisia filia* de ellos (o quizás considerando los gentilicios, solamente hijastra de *Celtitanus*)”.

Siguiendo el estudio de estos dos autores y en relación a la referencia cronológica y al sentido de la frase *post mortem Aemiliae Artemisiae uxoris et heredis*, Gimeno y Stylow (899) barajan dos posibilidades: “si se trata de una descripción circunstancial no diría más que, después de la muerte de su mujer, Celtitanus hizo la provisión testamentaria de erigir una estatua de Venus; se acercaría pues en la sustancia muchísimo a las dedicaciones de estatuas divinas hechas *in honorem et memoriam* de un difunto, sin embargo en ellas jamás se utiliza la expresión *post mortem*, que se sobrentiende, y aquí faltaría el nexo causal de *in memoriam* y/o *in honorem* de la difunta. Pero estaría totalmente fuera de lugar, en este caso, su designación como heredera, puesto que ella habría muerto antes que su marido”.

Pero estos mismos autores descartan esta interpretación y toman la frase como parte del testamento, lo que para ellos es lo más acertado por su colocación entre *testamento suo* y *poni iussit*. Según ellos hay que excluir la posibilidad de que la esposa ya hubiera desaparecido a la hora de la muerte del causante, por la misma razón de lo incongruente que resultaría llamarla *heres* (900). Siguiendo a Gimeno y Stylow: “El testamento de su marido preveía pues para un momento posterior no solo a su propia muerte, sino también a la de su mujer, y puso una obligación a los herederos de los dos, como ya había visto Mommsen. Esta exclusión expresa de la heredera directa de cumplir con una clausula del testamento, que a primera vista puede extrañar y no tiene paralelos, cobra todo su sentido si entendemos que sería ella misma la beneficiaria del homenaje previsto por su marido y que ese homenaje no era posible mientras ella siguiera con vida, porque se trataba no solo de una estatua de Venus erigida en su honor (con lo cual volveríamos al trasfondo de la primera posibilidad que hemos considerado, hipótesis ya indicada por Mommsen), sino de nada menos que de una *consecratio in formam deorum*, la asimilación de la difunta a Venus, cuya estatua incluso pudo llevar sus rasgos (901). Entonces se comprende que solo la hija pudo cumplir con el testamento y se entienden las donaciones adicionales hechas para la estatua de su querida madre/Venus tanto por la hija como por otro pariente, posiblemente también hijo del matrimonio desaparecido” (902). Para estos investigadores el orden El orden de los acontecimientos se realizaría de la siguiente forma:

- “ Muerte de *M. Annius Ce/titanus*, quien deja un testamento en el que estipula que, cuando muera también su esposa y heredera *Aemilia Artemisia*, se ponga una estatua de Venus Augusta (903) *cum parergo, item phialam argenteam*.
- Muerte de *Aemilia Artemisia*.

- La hija (y heredera de los dos) *Aemilia Artemisia* cumple con el testamento de su padre y pone la estatua estipulada, añadiendo por su propia iniciativa un anillo de oro con una gema mejor que las previstas por el testamento. En la base de la estatua se graba el texto, diferenciándose netamente la estipulación testamentaria y la ejecución con la donación adicional del anillo.
- Otro pariente mas, quizá un hermano de *Aemilia Artemisia filia*, dona una *trulla argentea*, y se añaden en II. 2-3 de la inscripción, en letra mas pequeña, las palabras *argenteam Aemili Rustiei trullam* (904)''.

Para Toutain (905) el verdadero dedicante sería *Aemilia Artemisia*, esposa de *M. Annius Celtitanus*, ya que, Toutain y Rodríguez Cortés (906) dicen que el culto a Venus en las provincias hispanas fue realizado fundamentalmente por individuos de origen griego, y apoya esta conclusión Toutain diciendo que “en el cognomen de aquella así como en las palabras griegas utilizadas para designar las ofrendas a la diosa, *phíala*, *parergum*, lo que indicaría que el o la dedicante estaba más familiarizado con la lengua griega que con la latina” (907).

Según Rodríguez Cortés (908) esta hipótesis de Toutain no es aceptada por Thouvenot (909) quien cree que los griegos no componen una mayoría entre los devotos de Venus, con la evidencia que de las inscripciones que proceden de la Bética, sólo dos personajes parecen tener un origen griego (910). El dedicante de la inscripción, según Thouvenot (911) sería *M. Annius Celtitanus*, siendo su esposa *Aemilia Artemisia* simplemente la que cumple el testamento. Este mismo autor (912) explica que el testimonio de la *Lex Ursonensis*, que establece que los ediles dedicarán juegos públicos en honor a Venus cuando tomen posesión del cargo, el cuarto día. Rodríguez Cortés (913) señala que esta disposición, procedente de una autoridad plenamente romana, parece claramente independiente de cualquier influencia griega.

Rodríguez Cortés (914) es de la opinión de que el origen griego de *Aemilia Artemisia* influiría en esta inscripción a Venus y que aunque ella no es la persona que decide la dedicatoria, sí es la agente testamentaria de su marido y la que ofrece donaciones a la diosa de cuya iniciativa personal quiere dejar constancia de forma clara en la última frase de la inscripción: *eademque de suo... addidit*. Estas ofrendas de gran calidad manifiestan la magnífica situación económica de los dedicantes y probablemente formaran parte de culto público según Etienne (915), donde se puede incluir tanto la estatua dedicada a Venus, como la *phiala* y la mesa de plata (916). Esta inscripción interesa igualmente por la donación de joyas que es una práctica que está presente en algunas inscripciones encontradas en la Bética dedicadas a distintas diosas y que forma parte del sustrato cultural y cultural de la zona sur de Hispania.

Otra dedicación a Venus Augusta proviene de *Isturgi* (917) que debe equipararse con Los

Villares, cerca de Andújar (Jaén), donde una inscripción la denomina como *Municipium Triumphale* (918), e igualmente Plinio (*N.H.*, III, 10) le da el sobrenombre de *Triumphalis* situándola entre los *oppida* del *Conventus Cordubensis*. Rodríguez Cortés (919) señala que esta dedicatoria a Venus augusta fue efectuada por dos individuos cuyo estatuto era probablemente el de libertos ya que, como indica Etienne, “unen a *cognomina* característicos de los mismos *nomen* y *praenomen*, siendo posible que fueran hermanos” (920). El *cognomen* latino *Amandus* en ocasiones es llevado por libertos o esclavos, siendo en cambio griego el *cognomen Terpnus*, a la vez que menos habitual (921). Rodríguez Cortés (922) deduce que los dos dedicantes serían libertos privados de un mismo dueño, por la coincidencia en los *praenomina* y *nomina*, que deben reproducir el de su antiguo amo, siendo los *cognomina* el antiguo nombre que tenían antes de la manumisión. En esta dedicatoria realizada por estos dos libertos, no es posible asegurar si ellos tenían una especial devoción a Venus o habían sido influenciadas sus creencias por el ambiente y la fe religiosa de las familias a las que pertenecían.

En Carcabuey hay dos inscripciones dedicadas a Venus. La primera a *Dominae Veneri* está realizada en un ara, que Vázquez Hoys (923) considera que se trata de la misma lápida que recogió Hübner y que da una distinta traducción (924). Stylow (925) comenta que debido al desperfecto de las primeras letras es difícil de saber el nombre de la dedicante, que según este autor, sería una esclava. Según Rodríguez Cortés y Stylow (926) si el nombre del dueño de la esclava es *M. Porcius Niger*, posiblemente sea un pariente del *duovir L. Porcius Quietus*, quien junto con su hijo que lleva el mismo nombre, levantó un templo que podría haber estado dedicado a Venus y un foro en las afueras de Carcabuey. De igual modo esta persona podría estar relacionado con *L. Porcius Maternus*, *duovir de Iliturgicola* (Cerro de las Cabezas, *CIL* II, 1648) (927). La fecha de la inscripción la sitúa Stylow en un momento que no sería posterior a la época de los Antoninos, fundándose en los *tria nomina* de *M. Porcius Niger*, así como en el tipo de letra (928).

La segunda inscripción de Carcabuey es un pedestal de estatua que también está dedicada a *Venus Dominae*, posiblemente sugiriendo su asimilación con una divinidad indígena (929), ya que hay que aceptar una *interpretatio romana* en aquellos casos en los que los términos *Dominus* y *Domina* acompaña a la divinidad, según Stylow (930). Según este mismo autor, este especial *cognomen* de la dedicante *Germuniana*, puede leerse, *G.[f.]M[o]n[t]ana*, siendo documentado en Hispania y llevado por miembros de los mandatarios municipales (931), por lo que seguramente la dedicante sería una mujer libre con estatuto de ciudadanía y pertenecería a las clases altas de Carcabuey (932). Hay que resaltar la infrecuente utilización del término *domina*, que parece señalar una acepción mucho más amplia de Venus, no sólo en su significado como diosa del amor y la fecundidad, sino también en su concepto de regente cósmica o universal, con un carácter por tanto más político (933).

La siguiente de Córdoba no es una inscripción votiva, sino un epígrafe funerario y está dedicada a Venus por *Nicephora* y *Philetusa* (934). La interpretación de la abreviatura “se”, plantea problemas. Hübner piensa que puede tratarse de la abreviatura de *s(acerdos) e(lecta)* o de *se(rva) publica* (935), mientras que Mangas (936) cree que podría ser esta última, *se(rva) publica*, al verificar la existencia de tres inscripciones más en la epigrafía peninsular en las que aparecen mencionadas una *Domitia Veneris*, *María Veneris* y *Veneris Latinilla*. Según Rodríguez Cortés (937) suprimiendo la posibilidad de que en estos casos Venus sea un antropónimo, habría que suponer, según Mangas (938), que estas mujeres de alguna forma estuvieran consagradas a la diosa, lo cual es un hecho muy importante que serviría para conocer mejor la religión romana en la Península Iberica. Asimismo se puede plantear la hipótesis de que fueran esclavas de santuarios o templos consagrados a Venus (939).

La inscripción de *Urso* pertenece al capítulo LXXI de la *Lex Ursonensis*, del último tercio del siglo I a.C. (940) y no es exactamente una dedicación religiosa, sino un documento que indicaría el apoyo político que recibió el culto de Venus, ascendiente de la *gens Iulia* a la que pertenecía César que instauró los juegos en honor a la diosa para celebrar su victoria sobre Pompeyo (941), por lo que la personalidad protectora de Venus sobre *Urso*, *Colonia Genetiva Iulia*, se debe sobre todo a que César fundó la colonia (942). Estaríamos por tanto ante una inscripción de marcado carácter político. Como divinidad tutelar de la *gens Iulia*, Venus es representada en monedas de Córdoba acuñadas en época de Augusto y en cuyos anversos aparece la cabeza de la diosa y Cupido sosteniendo una cornucopia (943).

En *Cisimbrium* (Zamora, Córdoba) o en Cabra (Córdoba) la inscripción dedicada a Venus *Victrix* esta realizada en un pedestal de caliza de color rojizo, material típico de la zona de Cabra (Córdoba), estando colocada una estatua en bronce de la divinidad en la peana. Fue encontrada en el caserio de Zamora situado al Este de Lucena, a unos 10 km de Rute, donde se localiza la ciudad de *Cisimbrium*. Quinto Anio Níger, de la Tribu Quirina dedica la inscripción a Venus *Victrix* para agradecer al emperador el desempeño del duovirato, esando fechada a finales del siglo I d.C. (944). Siguiendo el artículo de González (945) vemos que por el lugar y circunstancias del hallazgo, las abreviaturas *M.F.C.* se traducen por el nombre de la ciudad: *M(unicipium) F(lavium) C(isimbrense)*, ya que la categoría de municipio de *Cisimbrium* es un hecho que está reconocido normalmente (946), admitiéndose que logro tal estatus por el decreto de Vespasiano que concedía a Hispania el *Ius latii* (947). Como comentan Gonzalez y Canto (948) el nombre del emperador ha sufrido la *damnatio memoriae*, por lo que piensan que se trata de Domiciano, ya que este municipio es Flavio y además adquiere mucho auge en época de este emperador. Según González (949) esta inscripción corresponde a un tipo muy específico dentro de la epigrafía latina, formado por cuatro inscripciones, todas ellas de la Bética y fechadas en época Flavia, pertenecientes a Cabra, Lucena, *Cisimbrium* y *Alora* (950) en las

que antiguos magistrados municipales erigen monumentos en recuerdo de su promoción a la *civitas romana per honorem*, formula tradicional en la concesión de la ciudadanía romana a los latinos (951).

El culto de Venus *Victrix* es muy poco habitual en Hispania ya que solamente hay tres inscripciones con este epíteto: en *Merobriga*, Mérida y Lugo (952) y esta nuestra de Zambra, que aumentaría su número a cuatro. El culto de Venus alcanza gran desarrollo durante el siglo I a.C, donde Sila durante las campañas militares que realiza en Oriente consagra un exvoto a esta diosa en su templo de Afrodisias y comenta que en sueños se le aparece la diosa recubierta con ornamentos militares y las armas de Marte. Posteriormente Pompeyo manda erigir un templo a Venus *Victrix* en su teatro. Los Flavios, anhelando poder atestiguar su descendencia de Augusto, adoptan los cultos preferidos por éste y Venus aparece en las monedas de Tito (953) lo que en cierta forma explicaría su aparición en un municipio Flavio.

La *gens Annia* es muy corriente en Hispania (954) apareciendo citado el primer *Annius* procedente de la Bética a mediados del siglo I a.C. La familia más importante es la de los *Annii Veri*, que eran antepasados del emperador Marco Aurelio y que procedían de *Ucubi* asentándose después en Gades, llevando estos *Annii* gaditanos *cognomina* muy frecuentes en la Bética: *Lucano*, *Moderato* (955). Esta *gens* esta ampliamente difundida por toda Hispania, recogiendo Vives (956) 54 epígrafes, de los cuales once pertenecen a la Lusitania, veintitres a la Tarraconense y veinte a la Bética, ocupando los miembros de la misma cargos importantes dentro de la administración municipal e incluso en la propia Roma. En la Bética tenemos: un *Illvir* en Córdoba: *C. Annius Cf. Lepidus Marcellus* (CIL II 5522); *Ilviri* en *Ilurco* (Granada): *C. Annius Séneca* (ILER 1128, 1143); en Fuenteovejuna (Córdoba): *C. Annius Cf. Quir. Annianus* (CIL II 2343), y un *Vivir* en Jaén: *Q. Annius Q. Anni Aproniani lib. Gallus Patriciensis* (ILER 173). Todos ellos pertenecientes, sin duda, a una poderosa familia cordobesa (957). En relación al *cognomen Niger*, éste es muy frecuente en la onomástica latina y se refiere a las peculiaridades físicas del cuerpo: color del pelo, ojos, piel, etc. (958).

En Alcaudete (Jaén), apareció una pequeña ara con una inscripción dedicada a Venus por *Caelia* (959). En *Singilia Barba* (Cortijo del Castillón) Antequera (Málaga), tenemos una dedicación *ob honorem civitatis* de una estatua de Venus completamente adornada, *signum veneris*, por parte de *L. Caesius Fabianus* (960), en la cual agradece su ascenso social, ofreciendo unos adornos a la diosa, lo que a su vez revela su poder adquisitivo. En Santo Tomé, antigua *Baecula?* (Jaén) (961) hay una inscripción dedicada a Venus por *Marcus* y *Lucius* por *ob honorem seviratus* (962)

A Venus Augusta tenemos otras dos inscripciones. Una encontrada en el Cortijo del Rubio “La

Barquera” (Córdoba) dedicada por *Lucius y Aelius* (963), y otra de *Hispalis* (Sevilla), en donde consta un pedestal dedicado por *Valeria Valentina* a *Venus Genetrix Augusta... in honorem corporis oleariorum*, que está relacionado con otro exacto, ofrecido por su hermana *Valeria Qu[arta]* a Minerva Augusta (964). Canto en el artículo publicado en el año 2004, hace un estudio sobre este pedestal, hasta ese momento, inédito (965) y en el resumen preliminar hace una recapitulación de su hipótesis. Según esta autora, las dos mujeres indicarían que con las dos inscripciones completan el *cultus* de un *opus exornatum* por su padre, (*M*) *Valerius Valens*, que seguramente es el mismo *diffusor olearius* atestiguado en *tituli picti* del Testaccio entre 138-153 d.C. (966).

Según el estudio de Canto (967) la documentación que aporta arqueológicamente el entorno del pedestal, que seguramente estaba *in situ*, indicaría el lugar exacto de la sede del *corpus oleariorum*, que sería de carácter más bien provincial, en los alrededores de las Calles Argote de Molina y Francos, dentro del llamado “Foro de las Corporaciones” y cerca del *Baetis*. Puede que la sala de esta agrupación, que era la reservada para el culto imperial, se encontrase en un patio porticado del interior de este grupo de edificios (968). Sobre los *diffusori olei*, Canto (969) cree que serían lo que hoy se conocen como “envasadores” y “mayoristas”, y que a su vez también serían compradores y vendedores, con un gran poder económico y que en ocasiones formalizarían contratas estatales, por lo que *M. Valerius Valens*, podría haber sido un *curator* o patrono del mismo *collegium oleariorum*, como señala esta autora (970). Sobre este tema hay teorías nuevas que incluye Canto: Una de ellas es la de Cristofori (971), el cual piensa que “i *diffusores* erano impegnati in operazioni di controlla in connessione con i servizi di approvvigionamento della città di Roma, l'*annona*”, y otra la de Remesal (972) que considera que “serían intermediarios entre los propietarios de aceite en la Bética y los comerciantes afincados en otros lugares, es decir, personas que *transmiten* la información entre ambos grupos y *relacionan* a compradores (comerciantes) y vendedores en la Bética”.

Al encontrarse esta nueva dedicación a Venus realizada por otro miembro de esta familia, habría que descartar, según apunta Canto, la hipótesis de Tabales y Jiménez Sancho, que fue seguida por Stylow y Gimeno (973), los cuales pensaban que la mención a Minerva Augusta, se realizaba por ser esta diosa la patrona del olivo y del aceite, por lo que era muy apropiada la idea de recibir culto en el *collegium oleariorum*. Pero esto que es indudable para esta diosa, en cambio no encaja, en principio, en que también Venus *Genetrix Augusta* pudiera tener algo que ver con el negocio del aceite (974). Por lo tanto, según Canto (975) hay que contemplar otra propuesta que justifique que ambas diosas estén juntas con este epíteto imperial, y que a la vez pueda explicar de alguna forma este reparto de funciones evergéticas entre miembros de la misma familia. En relación a la mención de Venus con los dos epítetos, hay que resaltar, que es rarísima, existiendo únicamente una dedicación realizada por un *duovir* en Suffetula (976), siendo más corrientes la de Venus *Genetrix* y Venus Augusta por separado, particularmente en Roma y algunas

regiones de Italia. En Hispania solo hay una inscripción a Venus *Genetrix* en Valentia (977) mientras que todas las demás son a Venus Augusta (978). La teoría de Canto es: que esta donación familiar realizada hacia el año 145 d.C., englobaría también a la Tríada Capitolina y a Venus *Genetrix* como mater de la familia de Julio César, siendo estas cuatro divinidades las más importantes de *Hispalis* (979), sin olvidarse que pudo estar también en el grupo de los *Dii Maximi*, Hércules, el mitológico fundador de la ciudad (980). Por lo que para poder interpretar esta inscripción habría que considerar lo que se acaba de comentar, la fuerte vinculación de Julio César con *Hispalis*, ya que Venus *Genetrix* es precisamente la madre y fundadora de la genealogía cesariana (981)

También se puede señalar que en *Hispalis*, aparte de Hércules, hubo un importante arraigo de cultos semitas relativos a la fenicia *Astarté* y la púnica *Tanit*. Además tendría especial importancia el carácter de *Aphrodita/Venus* como diosa marina, pues en una ciudad regada por un río tan importante como el Guadalquivir, la patrona más apropiada sería Venus (982). Si consideramos estos antecedentes orientales, sí se podría encontrar una explicación para la ornamentación y las estatuas que pudieron formar parte de esta curiosa *donatio* familiar, de la que por el momento sólo se han encontrado los pedestales correspondientes a Venus *Genetrix Augusta* y *Minerva Augusta* (983). Es factible que (*M*) *Valerius Valens* donara los objetos y adornos generales (el *cultus*) de la parte oficial y religiosa de la sede colegial, incluyendo la estatua de Júpiter y puede ser que también la del emperador, que seguramente sería Antonino Pío, por las fechas del Testaccio (984), mientras que su esposa (¿quizá una *Servilia*?) y sus dos o tres hijas serían las encargadas de regalar las estatuas de las tres restantes diosas mayores. La fecha señalada anteriormente del 145 d.C., corresponde con el período de más actividad de *M Valerius Valens*, por lo que Canto (985) opina “que sería en esta misma época e iguales circunstancias cuando acontecieran el *opus* hecho en el *collegium oleariorum*, su *exornatio* por *Valens*, y el resto del *cultus* que fue donado por su mujer e hijas”.

En la inscripción, en las referencias a *cultus* y *exornatio* también se pueden incluir pinturas, cuadros, mármoles exóticos, lampadarios, *urcei*, *lances*, *paterae*, incensarios para los sacrificios, etc. (986) y hay una muestra de esto en la inscripción citada de *Celti* (Peñaflor) dedicada igualmente a Venus *Augusta*, y en la que se encuentra un excelente ejemplo de estos *parerga* o accesorios ornamentales: *phialam argenteam*, *trullam argenteam*, *anullum aureum cum gemma meliore* (987) como ya se ha visto en el estudio a esa inscripción.

En relación a la gens *Valeria*, se señala que fue una de las más extendidas en el Imperio, al igual que los nombres *Valerius Valens*, *Valeria Valentina* y *Valeria Quarta* y existe la posibilidad de que toda la familia fuera oriunda de la *Colonia Firma Astigi* (Ecija), zona dedicada al aceite y en donde aparecen documentados los *Valerii* en varias inscripciones (988), hecho que ha confirmado Remesal (989) ya que

de los cinco *diffusores olearii* conocidos, tres pertenecen a este *conventus*. Como indica Canto (1990), es muy posible que *M. Valerius Valens*, que ya estaba trabajando desde hace tiempo en Roma, consiguiera del Estado una de las contratas, antes señaladas, y para ello a lo mejor contara con el apoyo que le ofrecería el *corpus oleariorum*. Con las ganancias conseguidas seguramente amplificara o reformara la sede de la asociación, a la vez que para corresponder al favor imperial que se le otorgó, costeara un conjunto de estas divinidades augustas e incluso la del propio Antonino Pío, al que debería la importante concesión, realizando a su vez un importante acto evergético. López Monteagudo dice que los propietarios y evergetas de *Astigi* eran extranjeros enriquecidos por el comercio del aceite (1991). Proprietarios y evergetas de *Astigi* eran extranjeros enriquecidos por el comercio del aceite.

Por último señalamos una inscripción dedicada a *Stata Matrem* en *Iliberris* (Granada) en el Caserío Titos (1992), realizada en un pedestal de mármol blanco con vetas rosadas de Sierra Elvira (Granada) y en la cual el dedicante Publio Cornelio Callico, hijo de Publio, de la tribu Quirina, *duunvir* de *Ilurco*, dedicó y sufragó este monumento a la diosa Madre *Stata* y sus adornos que seguramente serían joyas, como se atestigua en otras dedicatorias a distintas diosas en la Bética. Es una de las inscripciones más interesantes e inauditas que han aparecido en la provincia de Granada, radican su importancia en los datos que aporta tanto a nivel histórico, como a nivel religioso y social, y a la información sobre la existencia de una posible villa romana cerca de Granada (1993). La mención del *duunvir* de *Ilurco*, confirmaría el status municipal de esta localidad que es mencionada muy frecuentemente en la documentación epigráfica. Este personaje que lleva el cognomen, formado por un étnico hispano, pertenecía a la *gens* Cornelia (1994). Esta familia de los Corneli de *Iliberris*, que aparecen aludidos en las inscripciones de este lugar, formaba parte de la élite local del municipio donde se repartían los cargos municipales religiosos más importantes de su ciudad (1995). Como se indica en la inscripción, Publio pertenecía a la tribu Quirina, una de las dos tribus a las que estaban adscritos todos los municipios hispanos. La diosa *Stata Mater*, sólo aparece en este epígrafe y en referencia a su iconografía sólo hay constancia de una referencia literaria, por lo que se desconoce su imagen (1996). Según Oria (1997) la información que se tiene presenta a esta diosa unida a un cargo municipal de segunda categoría y en ese ambiente habría que incluir la dedicación de Granada. Según la ficha del Portal del M^o Arqueológico de Granada es raro que un *duunvir* haga esta dedicatoria con carácter privado a una divinidad del panteón romano antiguo, en un momento tan tardío, aunque no tanto como dice Sotomayor (1998), pues la inscripción se puede fechar a finales del siglo II o comienzos del III d.C., cuando ya este culto no se practicaba por la población romana, por lo que no hay una explicación ni por qué se realizó esta dedicatoria a *Stata Mater*, ni por qué ha aparecido en este lugar tan tardíamente, ya que puede pertenecer al Bajo Imperio (1999).

En el sur de la Península Ibérica contamos con documentación interesante relacionada con la

Venus Marina o Astarté, ya que hubo un fuerte sincretismo entre estas dos diosas, donde existían unas profundas raíces del culto oriental a Astarté desde la época de las colonizaciones, por lo que esta presencia de lugares de veneración a estas diosas, debe ser entendida como la existencia de unos cultos a divinidades prerromanas, fenicias u orientales, a las que la interpretatio griega/púnica convirtió en Astarté-Tanit, con o sin sincretismos con las diosas ibéricas locales. Por lo que entre las divinidades indígenas de Iberia y las aportaciones de otras de origen oriental, como las fenicias y las griegas, el terreno estaba preparado para que Diana y Venus disfrutaran de un gran desarrollo en Hispania e incluso para que hubiera coincidencias (1000). Hay numerosos testimonios literarios que mencionan en la zona costera de la Península Ibérica una serie de accidentes geográficos o de santuarios consagrados a la diosa sidonia, como los de Estrabón (III, 1.9) en relación al santuario de La Algaida; o los de Avieno (*Or. Mar.* 58, 428-431; 437, 444 y 314-317) y Plinio (*NH.* IV, 120) sobre la isla y el templo de Venus Marina en la Punta del Nao (Cádiz) (1001) y también a Noctiluca (*Or. Mar.* 419) que según Blázquez (1002) serían una interpretatio romana de la Astarté fenicia.

Sobre la Venus Marina/Astarte, señalamos el templo dedicada a ella en la Isla de San Sebastián en la Punta del Nao (Cádiz) (1003) en el cual se la veneraba y en donde existía una gruta profunda y un oráculo. Escacena (1004) sitúa este lugar en un promontorio que penetraba hacia el mar en la pequeña isla de *Erytheia*, y que según este autor es donde se encontraría este santuario de Astarté, a los pies del Castillo de Santa Catalina, relacionándolo con algunos restos submarinos encontrados de la zona próxima, como el *thymiatérion* orientalizante de terracota que se conserva en el Museo de Cádiz, así como otras figuritas oferentes del mismo material, que serían donadas a la divinidad marina. La ubicación del promontorio se relaciona bien con los paisajes culturales que según Grotanelli (1005) es en donde se daba culto a Astarté en Occidente, como son los cabos y promontorios, que sirven a la vez como reclamo y referencia para los navegantes y devotos de la diosa marina. También contamos con otra dedicación a Venus en Cabo de Gata (Almería) que parece que podría vincularse con un posible templo (1006).

En cuanto a las fuentes epigráficas existe muy poco sobre esta diosa y la inscripción del Carambolo dedicada a Astarté ha producido diversas opiniones sobre el significado del epíteto *hr*, como “gruta”, “cueva”, “ventana” o “tumba” (1007). En Villaricos aparece el nombre teóforo de la diosa (Ger’astoret = “el protegido de Astarté”) e igualmente presenta problemas la lectura de la inscripción que se encuentra grabada en el anillo de Cádiz: *Milk-Astart* (1008) que se ha venido interpretando como “Melkart (esposo) de Astarté”, aunque últimamente se tiende a ver como nombre del dios que aparece en los textos de Ugarit y no de una diosa (1009).

Documentos arqueológicos relacionados con esta diosa en la Bética, tenemos varios, aunque casi el 99% pertenecen a siglos anteriores a nuestra era, pero sirven de antecedentes para conocer la

importancia que tuvo posteriormente en esta zona, la Venus romana. En una necrópolis romana de Cádiz se encontró una escultura femenina entronizada, que fue utilizada en una tumba romana del siglo II d.C. y que se cree que sería una imagen oracular por tener un mecanismo que le permite mover la cabeza y el brazo izquierdo (1010), interpretándose, aunque con dudas, como una imagen de Astarté (1011). En La Galera (Granada) se encontraron dos testimonios escultóricos, fechados en el siglo VII a.C., uno es una estatua de alabastro (1012) y el otro es una figura de bronce (1013) pertenecientes a esta divinidad. En La Joya (Huelva), se halló un Timateiro o quemaperfume encontrado en la Tumba 17 y también se encontraron apliques de braserillo en la Tumba 5 (1014). En Hispalis (Sevilla), del siglo VI a.C. una placa calada de bronce (Bronce Carriazo) (1015) y en Punta de Vaca (Cádiz) una placa de bronce (1016). En Alhonor (Ecija, Sevilla) una lámina de plata con la representación de “los ojos de Astarté” (1017). En Santiago de la Espada (Jaén, cerca de Andújar) un pendiente de oro (1018) y en Vélez-Málaga (Málaga) del siglo XIV a.C. una obra siria que consiste en un cilindro-sello (1019).

El santuario de La Algaida, en el Yacimiento de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz), antigua isla de la desembocadura del Guadalquivir que hoy está unida a tierra firme, se le puede identificar con el templo de la “*lux dubiae*” o lucero de la tarde, el planeta Venus, que era adorado por los navegantes. Aquí se ha encontrado una estatuilla de terracota representando a una figura femenina joven que sostiene a un niño en brazos y que se fecha del 500 al 101 a.C. Viste túnica y lleva un manto por encima que le cubre la cabeza y se sujeta por delante, cayendo por la espalda y por las piernas. Los brazos están doblados sobre el vientre agarrando a un niño desnudo que se encuentra situado de frente y del cual se puede ver todo el cuerpo a excepción de las piernas. Esta terracota se interpreta como la representación de una divinidad a la que estaría dedicado el santuario, bien como diosa de la luz o como una deidad protectora (1020). Según Corzo (1021) esta posible representación de la diosa de la Luz, podría estar como “protectora de la gestación, el alumbramiento y la crianza, o ser ella misma una imagen convencional de las devotas que solicitaban protección para los momentos cruciales de su vida”. También del mismo santuario son unas láminas de plata y pizarra con la representación de “los ojos de Astarté” (1022).

Según la Guía del Museo de Cádiz (1023), este santuario ubicado en un bosque, en una zona sacra al aire libre, podría haber estado dedicado a Venus en su advocación de protectora de la navegación y del mar y por los materiales hallados en él, pudo estar en uso desde el siglo V a.C. hasta el III/II a.C., aunque lo más interesante del yacimiento se concentra en sus estratos más profundos, hacia el 500 a.C., cuando comienza a formarse un área sagrada rodeada de pequeños templos o “tesoros” donde se guardaban las ofrendas a la diosa. Entre los exvotos allí hallados, se encuentran collares, anillos de sello, mantos (se conservan las hebillas de bronce), lamparillas y pequeñas vasijas y platos que contendrían las ofrendas. También hay amuletos, escarabeos y placas de plata con representaciones de los ojos. Estos exvotos servían para agradecer los favores concedidos o para apoyar la solicitud para

conseguir algún deseo relacionado con la salud, fortuna, amor, etc. (1024). En la actualidad se puede constatar que sigue existiendo esta práctica.

En relación con las fuentes arqueológicas encontradas sobre Venus, tengo recogidas 49 representaciones, dentro de las cuales hay esculturas en mármol, pequeños bronce, terracotas, lucernas, etc. siendo una de las divinidades más representadas en la Bética.

Ya plenamente romana tenemos una escultura de Venus de *Santiponce* (Sevilla), en la cima del cerrillo de San Antonio, en cuyas faldas estuvo en su tiempo el gran teatro de *Italica*. La escultura fue descubierta en el mismo sector nororiental de la *vetus urbs* donde habían aparecido también las estatuas de Mercurio y Diana, desconociéndose por el momento el carácter que tendría el conjunto monumental del que formaría parte y del cual se han hallado columnas, capiteles, etc., así como la función que desempeñarían las esculturas que podría ser decorativa o religiosa. Es una figura de 2,11 m. pero que con la cabeza llegaría a los 2,35 m., en mármol blanco ligeramente amarillento y de espejuelo grueso, con adherencias terrosas y calizas y que podía proceder de Almadén de la Plata, según Niemeyer (1025), pero Rodríguez Oliva (1026) dice que está tallada en un solo bloque en mármol griego de Paros. En los hombros aún se puede apreciar los cabellos que le caerían por la cara. Las manos agarraban el manto, el cual presenta pliegues que parece que están en movimiento, en los cuales aún se puede ver los restos que quedan del color rojo (1027), que caía por detrás de las piernas y descubría la parte delantera del cuerpo. Aparece un delfín que está sujeto a los paños del lado izquierdo y que ondula su cola hacía arriba y del que sólo se conservan las aletas. En su mano izquierda Venus tiene una ramita terminada en una gran hoja como de yedra, que tal vez sea una hoja de loto que no se encuentra en otras esculturas según García Bellido y Blázquez (1028), en cambio Rodríguez Oliva y Niemeyer (1029) opinan que sostendría una hoja de alocasia, llamada también “oreja de elefante”, que es una planta acuática que Venus llevaría como si fuera un abanico y que se puede ver en algunas representaciones de terracota helenísticas y como opinan varios autores (1030) es uno de esos detalles un poco inexplicables que son característicos de la época hadriana.

Según García y Bellido y Blázquez (1031) se trata de una Venus marina, *Aphrodite Anadyoméne*, que aparece erguida y saliendo del mar, no conociéndose de este tipo ningún paralelo aceptable, lejos de las derivaciones helenísticas que forman la serie de Venus púdicas y según estos mismos autores (1032) el artista tal vez fuera un alejandrino. Sobre su origen hay otras interpretaciones, como la de Rodríguez Oliva (1033) que señala que aunque en un principio y por su gran belleza se pensó que era una derivación de un original de un maestro griego, los últimos estudios revelan que “frente al característico gesto de pudor con el que Venus intenta cubrir sus desnudeces en la mayor parte de sus representaciones clásicas, esta Afrodita, muy al contrario, enfatiza precisamente la imagen al completo de su espléndido cuerpo desnudo”.

P. León (1034) ha estudiado esta escultura en profundidad y concluye diciendo que se trataría de una composición sincrética, en la cual se mezclarían muy bien elementos correspondientes a la alta y baja época clásica, por lo que Rodríguez Oliva y León (1035) suponen que “más que tratarse del resultado de una inspiración en un modelo concreto, estemos ante la concreción de esta aparición divina, majestuosa de formas y de presencia que veía García y Bellido, ante un tipo escutorico nuevo, obra original de uno de esos maestros que en pleno siglo II d.C. elaboró algunas de las estatuas que ornaron los más diversos lugares de la Itálica de época adrianea” (1036). Se puede datar por su calidad y características en época de Adriano o Antonino, y según Blázquez (1037) en época flavia o comienzos del siglo II d.C.

De *Italica*, contamos con ocho representaciones de esta diosa, aunque alguna de ellas no se sabe si pertenece o no a la divinidad. La primera es una figura femenina en mármol blanco de 23 cm. de altura, a la cual le falta la cabeza y el torso. La pierna derecha se adelanta y se flexiona mientras que la izquierda está recta, estando las dos extremidades tapadas por un manto que sale de debajo del vientre desnudo, cayendo uno de los pliegues por encima de la pierna descargada por lo que queda como agarrado entre las dos extremidades, sin usar nudo. Por la parte posterior el manto está plegado horizontalmente a la altura de los glúteos, mientras el resto cae hasta los pies (1038). Es una copia del tipo de la Afrodita *Anadyoméne*, pero aunque es muy similar se pueden observar algunos detalles que aparecen en otros paralelos, como por ejemplo el tratamiento de los pliegues del vestido con la caída sin anudar por delante y sujeto entre las piernas, variante que se puede ver en la Afrodita de Capua, que se gira con sencillez en busca del reflejo de su imagen en el espejo que sostiene en la mano izquierda; también en la del Museo de Corinto y en la Afrodita de Melos que se encuentra en el Museo de Rodas (1039), aunque la colocación de las piernas es inversa a la nuestra. El mejor paralelo sería una Venus *Anadyoméne* de Cherche, de pequeñas medidas y con el tratamiento del vestido muy sencillo que se diferencia en la disposición de las piernas (1040). Estas variantes son normales dentro del arte clásico provincial, siendo distintas formas de interpretar a Venus. En Hispania un testimonio más de esto expuesto en una Afrodita desnuda de Elche, que mezcla elementos de la Venus Capitolina y de la Venus de Médici (1041). Por las características en la forma de trabajar la escultura, se piensa que la pieza pudo ser de mediados del siglo I d. C. o comienzos del siglo II d. C., en coincidencia con la cronología determinada al paralelo procedente de Cherchel, datado en el siglo II d. C. (1042).

Igualmente de Itálica es una posible cabecita de Venus de mármol blanco de 25 cm. de altura, réplica del tipo conocido de la Venus de Knidos (1043), que por su forma y tallado podría ser una de las estatuas que servían de adorno en la ciudad durante los reinados de Trajano y Adriano, por lo que se fecha en el siglo II d.C. Otra hallada en el teatro de la misma ciudad, es un busto desnudo de una figura femenina de 12 cm. de altura en mármol blanco, muy deteriorada, que muestra unos mechones de pelo rizado que le caen sobre los hombros y unos pechos desiguales (1043). Peña y Rodero (1044) señalan que

es muy difícil conocer su iconografía, pero por los contornos desnudos puede ser una Venus del tipo Cnidia, ya que esta diosa es muy representada por Praxíteles, quién la muestra totalmente desnuda, siendo este prototipo un referente esencial en el desarrollo iconográfico de la divinidad que dará origen a una amplia serie de Afroditas desnudas (1045) y sirviendo de inspiración a otras creaciones helenísticas como puede ser la Afrodita de Médici o la Capitolina, aunque dejando a un lado la sacralidad del baño que muestra la diosa de Praxíteles que es reemplazada por aspectos más lúdicos, como el realismo y el erotismo de la Afrodita que Doidalsas realizó para el rey Nicomedes de Bitinia (1046). Según Peña y Rodero (1047), el original tardohelenístico, que fue llevado posteriormente a Roma, motivó múltiples copias que decoraron termas y jardines (1048). Siguiendo a estos autores (1049) que indican que, tanto Varrón (*Rust.*, I, I, 6; *Ling.*, 6, 20) como Plinio el Viejo (*Nat.* XIX, 50) exponen que al estar los jardines bajo la protección de Venus, hay un gran número de estatuas en estos ambientes, como se puede ver en las estatuillas de la Casa d'Euxino (1050) o de la Casa del Camillo (1051). También pueden encontrarse piezas parecidas en lararia, tanto en el atrio como en el peristilo, como por ejemplo la Venus encontrada en la Casa d'Epido Rufo (1052). Según Orr (1053), en la documentación que aportan los altares domésticos hallados en Pompeya, tanto Venus como Dióniso aparecen como divinidades muy apreciadas, al igual que ocurre con las representaciones de los lares, penates y genios fabricados en bronce. Esta Venus está datada en época altoimperial. También de *Italica*, contamos con otra cabeza de Venus de mármol blanco de 43 cm. de altura (1054).

Del Museo Arqueológico de Sevilla y de procedencia desconocida, tenemos una estatuilla femenina en bronce de una divinidad desnuda, Venus o Fortuna, con una altura de 9,3 cm, que lleva la mano derecha debajo del pecho, mientras que la izquierda sujeta un timón. La cabeza un poco caída, se vuelve hacia la derecha, poseyendo abundante pelo recogido en un moño bajo en la nuca y una trenza sobre la espalda. El rostro está poco detallado, aunque se puede apreciar la frente estrecha, ojos insinuados, nariz pequeña, mentón normal y la boca que es señalada por una incisión. La pierna está doblada, pisando un elemento que no se reconoce y la figura se apoya en una plataforma cuadrangular sobre un vástago de sección circular que serviría para el acoplamiento (1055). Este tipo de estatuillas en bronce se encuentran normalmente en ambientes domésticos, como objeto de culto en los lararios de las casas romanas, aunque este ejemplar, según Oria y Escobar (1056), al llevar un vástago de sujeción, pueda que fuera utilizado como remate de algún tipo de mobiliario o utensilio indefinido, y al no conocerse el contexto arqueológico donde fue hallada, no es posible precisar su función. La figura, está relacionada tradicionalmente con Venus (1057), pero hay algunos elementos distintos que se pueden interpretar como atributos de la diosa Fortuna, como puede ser el objeto que lleva en la mano izquierda que parece ser un timón, en lugar de un manto, y el orificio que hay en la flexión del brazo derecho, que parece que podría estar destinado a un aplique de otro material como la cornucopia, aparte de que el cuerpo se dirige hacia este lado, en una actitud propia de entregar su contenido lleno de flores y frutos. Pero esta interpretación tampoco es

definitiva, ya que aquí la posible Fortuna aparece desnuda, lo que no es lo habitual, salvo en numismática en casos excepcionales, aunque tampoco esto es insólito, pues puede ser un sincretismo como opinan Oria y Escobar (1058) ya que Fortuna adquiere en ocasiones atributos de otras divinidades, asociándose a los modelos iconográficos de otras diosas. La esculturilla estaría relacionada con el culto privado y está datada entre los siglos I y III d.C.

De Adra (Cerro de Montecristo, Almería), tenemos una figura femenina que podría ser una Venus, en arcilla color parduzco, seguramente sentada, aunque no se sabe con seguridad ya que le faltan las piernas, con la melena hacia atrás, los brazos cruzados sobre el pecho (1059). Su mejor paralelo sería una estatua femenina de 12 cm. de altura, igual en proporción con la de Adra en el torso, procedente de Villavieja (Berja), de tierra cocida, de pie sobre una peana y con una larga trenza sobre la espalda (1060). Estas estatuillas proceden de los talleres del Departamento francés de Allier (Lezoux, Autun, Yzeure, Vichy) (1061) y su cronología ha variado datándose desde finales del reinado de Augusto hasta la mitad del siglo I d.C., sirviendo para la datación los peinados. La de Berja se data en tiempos de Trajano y la de Adra en la época de Tiberio del 14 al 37 d.C. (1062)

En las ruinas de la antigua Carisa (Plin. *NH* III, 15) cerca de la actual Bornos, al norte de la provincia de Cádiz se encontró un bronce de Venus de 21 cm. de altura, representación tradicional de esta deidad, sobre todo en el gesto de tener una de las trenzas en la mano derecha y el codo doblado a la altura de la cintura, en cambio la forma que tiene de extender el brazo izquierdo hacía abajo pero con la palma de la mano abierta, en actitud de hacer una ofrenda o libación, no es la habitual (1063). Las piernas están juntas a la altura de las rodillas, con la derecha doblada y por la tanto con todo el peso sobre la izquierda. La cabeza sin diadema y con el caballo con rizos grandes sobre la frente que luego se recogen en un moño que termina en una coleta que le cae por la espalda, aunque por delante aparecen dos trenzas o mechones uno de ellos sobre el hombro izquierdo y el otro sujetado con la mano derecha. Los ojos son redondos y la nariz recta. Es una obra de buena calidad que estaría seguramente dedicada a la decoración de alguna *domus* o *villa*, aunque tampoco se puede descartar un posible uso cultual (1064).

En Castro del Río (Córdoba) se halló una escultura de Venus de mármol blanco de 114,5 cm., tamaño menor que el natural, a la que le faltan los brazos menos la mano izquierda y la cabeza, aunque todavía se puede distinguir el pelo que le llegaba hasta los hombros. Las caderas están tapadas con un manto que sostiene con su mano izquierda y en cuyos bordes se ven unos flecos que se anudan sobre el vientre y que llegan hasta rozar el suelo. El cuerpo, en su mayor parte está desnudo, e inclinado hacía delante por el efecto de sujetarse el velo que le cubre las piernas, lo que provoca arrugas en el abdomen (1065). El velo está tallado de forma que se puede vislumbrar las piernas que se sugieren tenuemente, dando la sensación de transparencia (1066).

En época romana hubo una gran demanda de esculturas como elemento decorativo para *domus*, *villae* y jardines, lo que impulsó la fabricación de numerosas copias muchas de ellas de esculturas griegas, como esta Venus púdica semidesnuda, que pertenece al grupo formado por las copias de la Afrodita de Rodas, las cuales son variantes del tipo Dresde-Capitolino, según Baena del Alcázar (1067). Según este autor, hay otros paralelos parecidos a la de Castro del Río, como puede ser la la Afrodita del Museo de Aquileia (1068), la de Carmona (1069) y los numerosos fragmentos hallados en Cirene, que son casi todos de la parte inferior del cuerpo (1070), en donde destacan dos figuras conservadas enteras, las cuales ofrecen una importante analogía con la del Museo de Málaga (1071). Esta figura está fechada en la segunda mitad del siglo II d.C. y serviría como la anterior para adorno o uso cultural.

De *Carmona* (Carmona, Sevilla), tenemos dos esculturas. La primera es una Afrodita púdica con himación en mármol blanco de 1,05 m. de altura, de la que sólo se conservan las piernas y la región glútea que está envuelta en un himation que se anuda en la parte delantera (1072). Este tipo de Afrodita fue estudiado por Bernoulli (1073) y también por Levecque y Di Vita (1074) y es un modelo del "Rococó helenístico" que puede ser definido como "Afrodita", o como "Ninfa" y que puede también estar próximo a un tipo de "Musa" muy cercano. El prototipo probablemente proceda de una variante de la Afrodita Capitolina que fue modificada en versiones parecidas al tipo de la Afrodita de Rodas, y que entonces se relacionaría con el tipo de la Afrodita-Ninfa-Musa "apoyada sobre una roca" (1075). Igualmente se puede relacionar con el modelo de Afrodita de Capua, pero según de Balil (1076) este posible parecido es forzado y sólo serían iguales en la colocación de los paños y no en la pose de la diosa. En las colecciones españolas también hay algunos ejemplos similares, tanto en bronce como en piedra (1077). Estas estatuas jugaron un papel importante en ambientes culturales y sirvieron más tarde como adornos de fuentes, por lo que es posible que ésta de Carmona fuera destinada a un espacio decorativo.

La segunda de Carmona apareció junto a una escultura del dios Marte y es una cabeza de Venus con diadema y de formato mayor que el natural y que según Rodríguez Oliva (1078) es un claro ejemplo de la alta calidad de algunos tipos de escultura llamada ideal de carácter político, aparecidos en la Bética. Es una obra augústea o julio-claudia temprana.

De Córdoba tenemos una estatua de Venus de 69 cm. de altura, en mármol del llamado tipo "Frejus-Nápoles", vestida con chiton ceñido al cuerpo según la técnica de los paños mojados, con el seno izquierdo al descubierto y el himation recogido en el brazo izquierdo, en cuya mano llevaba originalmente una manzana, mientras que con la mano derecha que tendría por encima de la espalda sostendría el extremo del himación (1079). Esta escultura es una copia del tipo llamado Louvre-Nápoles que deriva de un prototipo ateniense de Kallímachos (1080), escultor que fue muy requerido por la clientela romana y

del que existe un gran número de ejemplares, entre los que hay que señalar una estatua procedente de Frejus (1081). Esta figura seguramente correspondería a un ambiente privado, teniendo un papel ornamental o cultural.

Tenemos dos bronce, uno proveniente de Brenes (Sevilla) que es una cabecita de Venus (1082) y otra figura de Málaga de 10,5 cm. de altura, que lleva en la cabeza una diadema y que recuerda el tipo de la Venus praxitélica, pero con un arte de peor calidad (1083). Estas figuritas en bronce servirían de adorno en alguna *domus* o *villa* o como culto privado.

De Fuengirola, tenemos una escultura perteneciente a una Venus púdica de 1,44 m. de altura, que fue trabajada con mármol blanco de grano grueso posiblemente de las cercanas canteras de la Sierra de Mija que proporciona un mármol idéntico, aunque también podría ser mármol de Coin (1084), con el que igualmente se realizaron diversas obras de arte romano conservadas en la provincia de Málaga. Según Rodríguez Cortés (1085) es una obra que pertenecería a un taller local por el mármol utilizado, que según este autor sería el señalado de las montañas de Mija, en cuyo borde marítimo se ubica la *Villa* del Ager de Suel, Santa Fe de los Boliches, término municipal de Fuengirola (Málaga) cerca del arroyo de Pajares, en donde se localiza la finca denominada "Finca del Secretario" y en donde fue hallada esta escultura de Venus (1086). Es una pieza de tamaño algo mayor que el natural, al que le falta la cabeza, pero aún así se observan sobre el hombro derecho algunos mechones pertenecientes a la larga melena que llevaría. El brazo derecho puede que estuviera doblado hacia la altura de la cadera, subiendo después hacia el pecho izquierdo en donde colocaría la mano en un gesto de pudor, como se observa en otras esculturas (1087). En el muslo derecho se puede ver con claridad los restos de la mano que estaba apoyaba sobre él y que estaría sujetando el vestido, como es frecuente en otras Venus de similares características (1088).

Para su clasificación tipológica, se ha utilizado el ropaje y la disposición de los brazos y las piernas. El prototipo muy lejano sería la Venus de Cnido praxitélica que sería fundamental en la evolución tipológica de este tipo de piezas, evolución que se ha dividido en tres estados evolutivos (1089), siendo el tercer estado el que más semejanzas presenta con la figura de Fuengirola y en el cual aparece una serie de Venus con manto de paños muy pegados al cuerpo, como se puede apreciar en los ejemplares cirenaicos (1090) y en España, en la Venus de la Concha de Sagunto, conservada en el Museo del Prado, que es muy parecida aunque la disposición sea algo diferente y sobre todo la Venus perteneciente a la Colección Loringiana, Museo de Málaga, que se fecha en el II d.C., aunque no se descarta tampoco que fuera del I d.C., y aunque no es una figura excepcional, destaca por los paños del manto pegados al cuerpo que dejar traslucir el cuerpo de la diosa, lo que constituye una relación clara con la pieza de Fuengirola (1091). La Venus de *Suel* (Fuengirola) aparece con este tipo de paños, aunque en lo demás se aprecian diferencias, porque mientras el tamaño de nuestra escultura se acoplaría con los prototipos desnudos o con manto

suelto, la evolución estilística de la vestimenta coincide mejor con la Venus con manto y de menor tamaño, lo que indica una variante no solo iconográfica o tipológica sino rigurosamente artística según Rodríguez de Berlanga y Puertas Tricas (1092). La escultura, según este último autor (1093), reproduce fielmente un prototipo griego que fue muy representado en época romana, aunque no se conoce en qué forma llegó el modelo a esta zona, pero sí se piensa que coincidiría con el apogeo artístico que tuvieron las provincias hispanas en época de Adriano. Puertas (1094) señala que su mayor tamaño con relación a los otros ejemplares hispánicos puede deberse a una función puramente decorativa, en detrimento de otros valores o posibles usos.

La Finca el Secretario es un modelo significativo para poder conocer la enorme riqueza decorativa que debieron tener las *villae* del entorno de *Suel*. Esta Finca se situaría en la margen izquierda del arroyo Pajares, donde se han localizado varias dependencias que formarían la *pars urbana* de esta villa de finales del siglo I, entre ellas unas termas situadas en la zona más exterior del asentamiento. Es en estas termas o en las localizadas en Torreblanca del Sol, donde estaría colocada la estatua de la *Venus pudicitia* y también otros dos fragmentos, el de una divinidad acuática-fluvial y parte de una escultura de tamaño natural de la que sólo se conservan los pies y parte del manto, todas ellas realizadas en mármol (1095). Estas instalaciones tienen una amplia persistencia cronológica que abarcaría los siglos I al V d.C. aunque con mayor auge en los siglos I y III d.C., período que se considera como el de mayor esplendor de esta villa, aunque sus elementos decorativos tardíos hacen descartar que existiera un declive constructivo a partir del siglo IV. Estas esculturas seguramente servirían de adorno en un jardín de la villa, formando parte de un ambiente doméstico y estarían fechadas en la primera mitad del siglo II d.C.

En bronce hay otra Venus desnuda de 12 cm. de Regina (Badajoz) que se encuentra en el término municipal de Casas de Reina (Badajoz), hallada en el *hyposcaenium* del teatro. El peso del cuerpo lo lleva la pierna derecha, mientras que la izquierda está elevada y doblada para que pueda sujetarse la sandalia con la mano derecha a la altura del talón. El rostro está bien trabajado, con las pupilas incisas que tal vez hayan estado rellenas con algún material, la nariz recta y la boca entreabierta con los labios muy bien perfilados. El cabello lleva una ancha diadema triangular y está dividido en dos partes iguales con rizos huecos atados a la altura de la nuca y que luego caen en forma de mechones por la espalda y hombros (1096). Está fechada en época de Adriano y es un buen trabajo con un modelado suave, pudiendo servir como adorno o uso cultural.

La producción helenística encontrará en el tema de Afrodita un numeroso repertorio iconográfico que reproducirá con numerosas variantes, siendo muy famoso el tipo de Venus en el acto de la "toilette", incluyéndose este tema en los talleres del mundo alejandrino y microasiático. El tipo de Venus calzándose las sandalias fue creado en la época del helenismo avanzado y son numerosas las réplicas, encontrándose

entre sus paralelos las del Metropolitan (1097), las Museo Nacional de Napolés (1098) y las dos del British Museum (1099). En época imperial la figura de Venus es muy utilizada por los artistas, ya que la iconografía de la diosa era muy querida por los romanos que la empleaban para temas decorativos. Dentro del tipo reginense se pueden señalar, por ejemplo, las figuritas de Lyon (1100), Delos (1101), Verona (1102) y Showcase (1103) así como una pieza que procedente de Vaison, conserva el British y que, aunque no se la puede incluir completamente dentro del tipo, sería un buen ejemplo de los trabajos realizados en bronce, con un estudio muy pormenorizado del cabello y rostro en buena relación con la calidad del material, según Fernández Uriel y Nogales (1104).

Regina fue creada al juntarse algunos núcleos de población, siendo el más importante el que estaba situado en el cerro de la Alcazaba de Reina, en el siglo I d.C., y se formó por razones sobre todo económicas y geográficas, ya que allí existían abundantes minas, excelentes terrenos agrícolas, bosques con abundancia de agua, y principalmente porque por allí pasaba la vía que unía *Emerita Augusta* con *Hispalis*, lo que hizo que la población fuera numerosa y que vinieran personas de otros lugares, como de Italia e incluso de procedencia oriental, lo que conduciría a una diversidad de culturas y de ideas religiosas. Por Plinio (*NH.*, 3,14), se sabe que la ciudad y su territorio fomaron parte de la antigua jurisdicción geográfica conocida como *Baeturia Turdulorum*, la que más tarde ocupó el *Conventus Cordubensis*. A mediados del siglo I d.C., en tiempos de los emperadores Flavios, la ciudad adquiere el *estatus* de municipio romano.

En el "Pago del Fiche" en Talara (Lecrín, Granada) en unas termas (1105), se encontró una decoración de estatuas y columnas adosadas en el patio y en el interior de una piscina de agua fría aparecieron los torsos de dos estatuas femeninas. Uno de los torsos se encuentra sin extremidades ni cabeza, que era pieza aparte pero que se unía al cuerpo por medio de un taco. La figura está totalmente desnuda y con la parte superior del cuerpo girada ligeramente hacia su derecha (1106), aunque Rodríguez Oliva (1107) dice que la cabeza giraba hacía la izquierda. El brazo derecho puede que estuviera levantado llevando algún objeto en la mano o sujetando un mechón de pelo, lo que explicaría un abultamiento que se puede apreciar en el hombro. El izquierdo se encontraba a lo largo del costado estando doblado por el codo, bien hacia delante o hacía arriba (1108). Es bastante seguro que sea una representación de Venus, aunque su deterioro impide que se pueda fijar a un tipo determinado, aunque podría ser una Afrodita arreglándose o una variante de la Afrodita *Anadyomene* (1109). Las termas son de mediados del siglo I d.C. pero duraron hasta el siglo III ó IV d.C., y la escultura pudo pertenecer al siglo I o II d.C. pudiéndola encuadrar como ornamentación en dichas termas que podrían ser públicas o como es lo más probable privadas (1110).

También de la provincia granadina, de Paulenca (Guadix, Granada), hay una escultura

denominada “Venus de Paulenca”, de 50 cm. de altura realizada en bulto redondo y en mármol blanco esculpido que representa a una mujer vestida con túnica. La figura se apoya sobre la pierna izquierda mientras dobla la derecha y retrasa el pie, lo que produce una torsión que realza la cadera izquierda y da a la imagen una pose seductora, que está aún más realzada por vestir una túnica transparente que ciñe por debajo de los pechos con una cinta, dejando el seno izquierdo al descubierto (1111). Sobre la túnica lleva un complicado manto con pliegues muy ondulados que caen con mucho peso a la derecha de la figura hasta girar bruscamente en un mezclado de curvas para luego bajar entre las piernas, lo que hace que la figura resulte muy recargada (1112). La escultura, tanto por sus características como por su producción en talleres hispanos, se fecha en época bajoimperial, considerándose una versión de una Afrodita tipo Frejus (1113) pero Rodríguez Oliva (1114) dice que esta pieza es una de las muchas variantes de un tipo rodio de Venus del siglo II a.C., conocido como la Afrodita Tiépolo, de la que son excelentes paralelos varios ejemplares de Rodas y uno que se encuentra en el Museo del Ágora de Atenas. Esta catalogada dentro de la decoración doméstica pero puede haber una transposición de cultos públicos a estos cultos privados y por lo tanto haber tenido un uso cultural.

En Munigua se encontró, dentro del programa decorativo de las termas, una posible Afrodita, a la que pertenece la cabeza de la conocida como Hispania o de una Ninfa. Según Rodríguez Oliva (1115) presenta en el rostro unos rasgos clásicos y mucha sencillez en el peinado que está compuesto por un casquete con una raya en medio, del cual cae el pelo liso a ambos lados de la cara. Se pensó que era una alegoría de Hispania, pero años más tarde se halló en el foro un cuerpo desnudo que encajaba perfectamente por su rotura bajo el cuello con la cabeza citada, por lo que actualmente se piensa que puede ser una Venus o incluso una Ninfa u otra divinidad femenina (1116). Estas dos partes se encontraron en distintos sitios y en diferentes momentos, ya que la cabeza apareció en la piscina del frigidario de las termas y el torso en una dependencia anexa. Grüghagen (1117) tras un documentado análisis de la cabeza determinó que podía representar a Hispania, debido a características estilísticas e iconográficas con otros modelos de esculturas alegóricas de provincias, pero tras el hallazgo del torso, Hertel (1118) desechó concluyentemente aquella valoración, proponiendo como representación más probable la de una Ninfa o tal vez la de Afrodita/Venus, incluida dentro del programa escultórico del edificio termal.

La estatua está realizada en mármol blanco de 28,5 cm. de altura, desnuda, de rasgos idealizados y con una larga cabellera lisa. El rostro mira hacia la izquierda y expresa una cierta frialdad aunque las facciones son muy suaves. La estatua estaría sujeta a un muro a través del costado derecho, en el cual hay cuatro orificios con restos de espigas metálicas y un corte longitudinal que serviría para encajar en la pared y también bajo la axila izquierda se aprecia otro orificio que podría estar destinado al soporte del brazo que iría separado del cuerpo. En los hombros se conservan restos del cabello en forma de toscas

ondulaciones y tanto en el pelo como en los ojos hay restos de estuco blanquecino, que podría pertenecer a la base de una policroma actualmente perdida (1119). La parte de atrás de la escultura está sin detallar, lo que indicaría que era una imagen para verse de frente. Este tipo de estatuas-fuente fueron elementos simbólicos que evocaban a las divinidades de las aguas o a las del mundo dionisiaco (1120) según la opinión de Rodríguez Oliva, por lo que al encontrarse en unas termas, aparte de su función decorativa, también podría tener una función o unas connotaciones más culturales. Basándose en sus rasgos y lugar de ubicación, está fechada en el siglo II d.C.

En Córdoba apareció una Venus dentro del complejo religioso de la Calle Claudio Marcelo, que según Koppel (1121) fue descubierta en una estancia con un pavimento de *opus signinum* bajo el cual existían cuatro canales de ladrillo, por lo que pudo formar parte de la ornamentación de unas termas públicas situadas junto al extremo sureste de la ciudad, próximo al teatro de la colonia. Las excavaciones realizadas por Ventura (1122) descubrieron los restos de un importante edificio teatral, confirmando la hipótesis de su autor, aunque se descarta que el anfiteatro pudiera localizarse en este sector, que ha sido descubierto al oeste de Córdoba en una zona extramuros (1123). En la epigrafía cordubense (*CIL* II²/7,348) se cita a un *artifex marmoraius*, de finales del siglo II o inicios del III d.C., que serviría de ejemplo de la importancia que también tuvieron los talleres locales en esta ciudad (1124).

Es una excepcional escultura culta cordobesa en mármol pario blanco de grano fino de 89 cm. de altura, tamaño algo mayor que el natural, que representa a una Venus desnuda agachada e inclinada la cabeza y la parte superior del cuerpo hacia delante con una ligera torsión a la derecha, mientras que la parte inferior y las piernas aparecen de frente (1125). Se puede ver en la figura una idea de movimiento sobre todo en la parte derecha del cuerpo y que se puede ver claramente en los marcados pliegues que forman las arrugas del cuerpo, en la torsión del mismo y en la cabeza (1126). Las piernas y las rodillas flexionadas están muy bien trabajadas, habiéndose realizado un total estudio anatómico de las mismas (1127). Sirve de soporte a la figura un ave que está colocado en la base, al cual le falta la cabeza y el cuello, presentando un gran trabajo en las plumas que aunque están desgastadas, son de un gran realismo y sin mucho relieve (1128). El rostro está esculpido muy tenuemente con un peinado que muestra un delicado relieve con ondas y separado en dos mitades desde la frente hasta la nuca, sujeto con una diadema y recogido en la parte alta de la cabeza en una especie de moño (1129).

Según el estudio realizado por Aparicio Sánchez (1130) la estatua es una copia romana de un tipo helenístico bien conocido por las diversas réplicas que han llegado hasta nosotros, que es el modelo de la *Venerem lavantem sese* que se atribuye a Doidalsas de Bitinia y está fechada hacia el año 250 a.C. siendo unos de los *opera nobilia* mejor documentados a partir del amplio número de copias conocidas, si bien ésta de Córdoba es la única aparecida por ahora en Hispania (1131). Según Plinio el Viejo (*N.H.* XXXVI,

35) parece que en su época había en Roma una *Venerem lavantem sese daedalsas* en el templo de Juno Regina junto al pórtico de Octavia, en el Campo de Marte; y también en *N.H.* XXXVI, 21, hace referencia al rey Nikomedes de Bitinia quien no pudo adquirir a los Knidios la Afrodita de Praxíteles, por lo que este rey encargaría a Diodalsas la afrodita agachada que menciona Plinio. En relación a este hecho, Ridgway (1131) dice que no son suficientes estos argumentos y estima que no hay razón para fechar la escultura en tiempos del rey de Bitinia (1132).

Este tipo de Afrodita gozó de enorme popularidad en época romana, convirtiéndose en uno de los preferidos en el período imperial (1133), existiendo numerosas copias y variantes realizadas en mármol, bronce, terracota o en monedas (1134). Una de estas réplicas en mármol sería la que cita Plinio para el Pórtico de Octavia, aunque el original debió de ser en bronce (1135) y como señala Aparicio (1136) viendo dos de las variantes que se conservan en bronce, una procedente de Beirut, hoy en el Louvre (1137) y la otra de Roma conservada en al Gliptoteca Ny Carlsberg, en Copenhague (1138), es fácil pensar que el original fuera en bronce. Estas dos esculturas, al ser de bronce, se mantienen por sí mismas y soportan en equilibrio su peso, a pesar de la complicada postura, en cambio en el resto de las copias que existen en mármol, siempre hay que recurrir a soportes o refuerzos para asegurar su estabilidad según la hipótesis de Aparicio (1139) que es la misma que sostiene Vassori (1140). De los ejemplares en mármol, cuatro tienen grandes semejanzas con la copia de Córdoba. Dos de ellos se conservan en el Museo Nacional de las Termas en Roma: uno procedente de las Termas de Villa Adriana en Tívoli y otro de via Palermo y las otras dos réplicas se hallan en el Museo Vaticano (Roma) y en el Louvre (París), esta última conocida como la "Afrodita de Viena" (1141). La más completa es la del Vaticano ya que sólo le faltan los dedos de la mano izquierda y las otras tres no tienen brazos, a excepción de la de via Palermo que tiene entero el brazo derecho, y sólo en la de Villa Adriana aparece la cabeza, por lo que el ejemplar cordobés se convierte en una de las copias más completas de este tipo elaboradas en mármol (1142).

El tipo aquí representado muestra a Afrodita desnuda y agachada, postura que para Pollit (1143) muestra a la diosa en el momento de recibir el agua por la espalda durante el baño, o también podría ser que le están derramando el agua con un jarrón o bien esta agua brotaría de una pequeña fuente (1144). Ridgway (1145) cree que queda poco clara la imagen, por lo que no se sabe si se está bañando, mirando su reflejo en un estanque o arreglándose el pelo con un espejo que sujetaría Eros. Sobre esta última suposición, Aparicio comenta (1146) que existen copias de este prototipo con cabeza y que en ellas la diosa aparece con el peinado ya terminado y no antes de recogerse o arreglarse, como sí hace la Afrodita de Rhodas (1147), aunque esta figura no corresponde con el tipo que se está analizando. La cuestión de la aparición del Eros es aún más debatida, ya que no está en todas las copias y porque tampoco se sabe si llevaría en sus manos una toalla extendida para secar a la diosa y friccionarla, o cargaría con un jarrón para verterle el agua en la espalda o sostendría el espejo para que se mirase Venus en él (1148),

aunque el caso de la figura de Córdoba este problema no existe porque no aparece Eros, como en las copias de Villa Adriana o el Vaticano, pero la cuestión es si Eros formaba parte de la composición en la escultura original. Laurenzi (1149) casi siempre lo excluye ya que en copias en las que aparece, la postura o la actitud del amorcillo casi siempre son distintas. En cambio sí piensan que estaría Eros dentro del tipo los autores: Klein, Della Seta y Adriani (1150), como se ve en los ejemplares del Louvre y via Palermo, o en otros de Nápoles, Richmond, Leningrado, Ludovisi, etc. Por lo que según Aparicio es probable que la presencia del Eros se deba al copista (1151).

Aunque todavía no se cuenta con resultados indiscutibles para poder asignar a la estatua de Córdoba una cronología segura, por los rasgos que presenta la pieza, en los que sobresale un contraste de claroscuros y un estudio anatómico muy bueno, se podría datar en la época de los antoninos. También confirmaría esta idea el tratamiento de la cabeza que presenta un fuerte contraste entre la suavidad de los volúmenes del rostro y el marcado claroscuro del cabello, producido por fuertes relieves que alternan con un profundo trabajo del trépano, todo ello dentro del arte antoniniano (1152). En cuanto a su función, las dimensiones son algo mayores que el natural, por lo que según Aparicio (1153) no se podría integrar fácilmente como decoración en un ambiente doméstico, más bien podría encajar dentro de un ninfeo o en unas termas, ya que es normal que las construcciones relacionadas con el agua se ornamenten a veces con Ninfas u otras representaciones de divinidades, aunque entonces las esculturas estarían desprovistas de un evidente carácter religioso, según Loza (1154). Ducati y Vassori (1155) piensan que este tipo de escultura serviría mejor para la decoración en un rico jardín que en un templo o recinto sacro. Pero como se ha comentado con anterioridad, esto no excluye del todo que pudieran tener algunas de ellas, un simbolismo religioso.

Ibañez (1156) señaló que en Córdoba todavía no hay constancia de la existencia de estos edificios ni de su situación, solamente hay algunos restos que fueron hallados en la calle Cruz Conde que fueron identificados por Santos Gener con los de unas espléndidas termas públicas (1157). Quizás el hallazgo de esta escultura, sus características y el sitio donde fue localizada, que parece propio de un espacio relacionado con el agua, y que se encuentra a escasos metros de los baños árabes de la C/ Cara, que aún se conservan (1158), y que tal vez fueron construidos allí al haber existido anteriormente los baños romanos, como ocurre en numerosos lugares y edificios, tanto sacros como profanos, ayude a conocer un poco más el urbanismo romano de esta ciudad y la función correcta de esta pieza. Otro indicio es el descubrimiento de varias estatuas-fuentes en las inmediaciones, en concreto en las calles Rey Heredia y Antonio del Castillo (1159), que Loza (1160) incluye en el siglo II d.C. y época severiana. Por lo tanto esta obra única en lo que se refiere a la escultura de la Península Ibérica, aunque cuente con muchos paralelos (1161) pudo formar parte de la decoración de unas termas públicas. Ha sido fechada en época de los antoninos en atención a su estilo (1162), si bien no cabe descartar del todo otras posibilidades cronológicas (1163). Por

último, citamos a Rodríguez Oliva (1164) que comenta que “aunque el contexto arqueológico en que fue hallada no ofrece datos complementarios de interés, todo parece indicar que estaba originalmente destinada a decorar alguna construcción relacionada con el agua: unas termas o una fuente. La aparición de estatuas-fuente en las cercanías de la zona del hallazgo de esta pieza permite además suponer la existencia de este tipo de construcciones en las cercanías”.

De la Venus en bronce de Ronda (Málaga), la primera noticia que se tiene de ella es por Fariña del Corral (1165) que transcriben los hermanos Oliver Hurtado (1166) describiendo que en la colección particular de aquél había “una sigilla de Venus desnuda, enjugándose el cabello con la mano derecha, memoria de la salida que hizo del mar con un asa a las espaldas”, que se cree que debió de ser la parte decorativa de un recipiente. En su relación más abajo añade que tenía “una imagencilla de una harpia (*sic*) de bronce, rostro de mujer, cuerpo de ave y garras de águila” (1167). Aunque no se conocen más detalles, seguramente al ser de bronce estaría dentro de un contexto privado y decorativo o formando parte de algún larario, pudiendo tener entonces un uso cultual.

Con pocas referencias tenemos una Venus togada de Almuñecar (Granada) (1168) y una Venus o Ninfa de San Pedro de Alcántara, que según Thouvenot (1169) tendría una expresión melancólica y que según el peinado esta datada en la época de Adriano.

En las aguas de Cádiz, junto a la Punta del Nao, que rodea la bahía de la Caleta por el lado contrario al del Castillo de San Sebastián, donde se asentaría la primitiva población fenicia y en donde se encontraron numerosos hallazgos que revelan un lugar de culto, de exvotos y ofrendas a la diosa marina, se encontró un quemaperfumes orientalizante con figuras en los ángulos, un quemaperfumes de doble piso, terracotas femeninas en posición oferente, una magnífica cabeza barbada de rasgos egipcios y una numerosa colección de ánforas, probablemente votivas de pequeño tamaño (1170). El quemaperfume de 65 cm. de altura es una pieza trípode de barro cocido que podría relacionarse con las características de Astarté, diosa de los frutos y la naturaleza. La pieza está decorada con dibujo esquemático vegetal comparable al “árbol de la vida”, compuesto en este caso por palmetas de cuenco entrelazadas, que se apoyan en figuritas humanas que, como atlantes, ocupan las esquinas del trípode (1171). Este quemaperfumes se identifica con algún elemento habitual del ajuar o como parte del mobiliario correspondiente al lugar de culto para el que debió de realizarse, que podría asociarse al santuario de Astarté.

Con el paso de los siglos la topografía gaditana ha sufrido importantes modificaciones debidas a la erosión marina y a los aluviones del río Guadalete. En la antigüedad parece que existió, en lo que hoy sería la península gaditana, un verdadero archipiélago. Esto se ratifica por las fuentes clásicas que hablan

de Cádiz en plural (*Gadeira, Gades*), es decir, las islas gaditanas. La isla mayor, Kotinousa, es donde según los tirios se fundó en el extremo oriental el templo de *Melqart* (Hércules) y en el extremo occidental, la ciudad. Otra de las islas sería la de León (San Fernando), llamada en época romana Antípolis. La más pequeña delimitada al norte por un canal que comunicaría la Caleta con la bahía, es donde se situaría la primitiva población fenicia y en donde según las fuentes se situaría el templo de Astarté/Venus “en el promontorio que se adentra en el mar”, es decir, en la “Punta del Nao” en la Caleta (1172).

En bronce tenemos una cabeza de Venus de procedencia desconocida, aunque se creyó que podría ser de *Italica*. La cara es joven, oval y tiene los ojos almendrados, presentando un hoyuelo en la comisura de los labios, con las facciones muy bellas pero impersonales, por lo que no debe ser un retrato, aunque tampoco coincide en su tipología con ningún concepto relativo a la mitología. Los cabellos están ondulados en bucles y lleva un peinado con moño, que recuerda los retratos de Faustina la Joven, lo que podría datar la estatua en época de Marco Aurelio. En la parte alta de la cabeza hay tres agujeros que demuestran que estaría peinada con una diadema (1173) u otro aditamento metálico, como podría ser una corona. Dada su escasa dimensión podría adornar cualquier oratorio privado. Según Rodríguez Oliva (1174) “Pudo haber tenido un uso cultural. Los rasgos de su cara y el ligero sesgo a la derecha de su cabeza, así como la ordenada disposición de sus cabellos, caracteres tan clásicos que García y Bellido (1175) llegó a insinuar si no estariamos ante un verdadero original de Afrodita”. Rodríguez Oliva (1176) comenta que por su arte y técnica delicada recuerda a las representaciones del siglo IV a.C., cabezas tan atractivas por lo etéreo de las facciones como la Afrodita de Boston (1177) o la deidad femenina procedente de Chios del mismo Museo de Boston (1178). Según García y Bellido (1179) también podría ser la cabeza de una Musa, y por lo tanto el complemento que llevaba podría ser plumas de sirenas.

Otras dos cabezas pequeñas de Venus Afrodita halladas en una *villa* romana en Almedinilla, realizadas en mármol blanco calcareo de grado mediano a fino, seguramente de Paros o de Mijas, que tienen una altura de 13,2 cm. y de 12,3 cm. (1180). La primera de ella tiene un rostro de facciones severas pero bastante idealizados con los párpados esculpidos sucintamente, con la nariz muy recta y el peinado con ondas agarrado con una cinta y que se recoge en lo alto de la cabeza en un moño alto como cuadrado en forma de lazo (*Krobylos*). En los lóbulos de las orejas presenta un ligero prominencia que podría ser que perteneciesen a unos pequeños pendientes (1181). La segunda cabecita de Venus tiene roturas y es muy semejante estilísticamente con la otra, como se puede ver en la talla de los ojos y en la boca, en la disposición del pelo con ondas, etc. (1182).

Estas cabecitas están inspiradas en una reelaboración tardía helenística del siglo I a.C. sobre un tipo de los siglos IV-III a.C. y pueden representar a divinidades femeninas o personajes relacionados con

la iconografía de Diana o Venus, que copia el peinado característico de las versiones helenísticas de los tipos del siglo IV. Una pieza similar se conserva en el Museo Arqueológico de Tarragona y es fechada en el s. II d.C. avanzado (1183). Estas cabecitas de Almedinilla se datan en el siglo II d.C. y son de estilo provincial bético habiéndose sido fabricadas en los talleres de esta provincia, por lo que son obras de género y elaboradas en serie. Según Noguera (1184) “estas esculturas, los artesanos y los talleres estaban muy en consonancia con los modelos oficiales que estuvieran en cada momento en auge, así como por indudables formas de hacer y trabajar que imponen una ejecución selectiva de las obras y las consiguientes diferencias de tratamiento entre partes de la misma pieza, predominando especial esmero en el seguimiento de los cartones oficiales al uso y en la ejecución pormenorizada de las partes visibles de las esculturas, mientras que sobresale una clara falta de interés por los detalles de acabado de las labras y por refinamientos depurados”. Puede haber tenido una función de adorno en el jardín o peristilo de la *villa*.

También de otra *villa* de Churriana sería una cabeza femenina de mármol blanco de 19,5 cms y un acabado perfecto con el rostro delicado y ovalado, ojos grandes y párpados muy finos con unas cejas sin remarcar. El cabello es ondulado y dividido por una raya en medio y recogido en un complicado tocado que lo separa en dos partes, una parte tapa parcialmente las orejas y la nuca formando un pequeño moño y la otra parte se dirige hacia lo alto de la cabeza, componiendo un peinado en forma de lazo llamado “*Krobylos*”, típico en algunas representaciones de Venus (1185), al igual que se puede ver en una de las Venus de Almedinilla. Este tipo de peinado tiene sus mejores paralelos en la Venus Capitolina y en la del Museo del Prado. Algunos autores (1186), por sus clásicos rasgos faciales y el peinado, piensan que puede ser alguna divinidad, quizás Venus, Diana o una Musa. Está datada entre los siglos I ó principios del II d.C., teniendo seguramente una función o uso ornamental, dentro de la *villa*, en un jardín o peristilo.

Sin contexto, aunque sería lo más seguro de la Bética, tenemos una escultura en bronce de Venus de 15 cm. de altura, la cual aparece desnuda en actitud púdica ya que con el brazo derecho intenta tapar los senos y con el izquierdo el pubis. La cabeza mirá hacia lo alto y ligeramente inclinada hacia la izquierda, adornada con una diadema en forma de media luna y con los cabellos ondulados, divididos en dos partes y recogidos en la nuca mediante un moño, del que caen dos tirabuzones hacia la espalda. Esta apoyada sobre la pierna izquierda, dejando la otra levemente relajada. Los brazos eran piezas aparte, siendo añadidos con posterioridad al resto del cuerpo (1187). Las facciones son redondeadas y el cuello es carnoso, presentado unas formas corporales voluptuosas. Llama la atención las piernas que serían un poco más gruesas en proporción con el resto del cuerpo y sobre todo, su posición frontal, expresando una mayor rigidez en la posición de su cuerpo. Sería una copia del tipo Pademos, variante de la Venus Capitolina (1188) y hay que destacar el motivo iconográfico de Venus púdica, que fue muy repetido en la escultura de bulto redondo de gran formato, desde el período helenístico hasta el periodo romano altoimperial (1189). Este tipo de figuras se utilizaban normalmente en el culto doméstico, presidiendo el

larario de las casas romanas, aunque también podría ser un exvoto u ofrenda relacionado con algún ámbito cultural público, aunque no es posible precisar esta finalidad por no saber el contexto del hallazgo. Esta figura aparece datada entre el siglo I y el III d.C.

En el municipio romano de *Abdera* (Adra, Almería), se encontró una figura femenina de terracota, tal vez Venus, datada en la mitad del siglo I d.C. Esta ciudad era recorrida por el río Adra que era la vía natural de entrada a las Alpujarras desde la costa, a la vez que era un gran puerto pesquero perfecto para la industria de los salazones y puerto de salida del abundante mineral de la Sierra de Gádor. El municipio formaba parte de la serie de centros industriales y comerciales que los denominados *libiofenicios* mantuvieron en la zona costera de Andalucía principalmente (1190). Al estar en un puerto marino, esta figura de una posible Venus, pudiera estar en relación con los marineros y el mar.

De *Ulia* (Montemayor) tenemos un cabeza de Venus de gran belleza y con facciones serenas, que lleva un moño alto y muy cuidado (1191), por lo que estaría la pieza dentro de los cánones clásicos, estando fechada en el siglo I d.C.

De *Italica* hay otra cabeza de Venus de 30 cm. de altura, realizada en mármol blanco, esculpida con la técnica del trépano, que presenta un rostro idealizado con las facciones redondeadas, con una expresión de fuerza y dramatismo y con la boca entreabierta. Se inclina hacia la izquierda y mira hacia lo alto, con el cabello ondulado en mechones y echado para atrás recogiendo luego en un moño que está atado con una cinta que parece un adorno. El cuello es robusto y carnoso, siguiendo el tipo de algunas representaciones de divinidades femeninas, y formando parte posiblemente de una estatua de tamaño mayor, por la rotura que aparece en el cuello (1192).

Según Rodríguez Oliva (1193) “es una versión no demasiado fiel o una copia con variantes (*imitatio*) de la Afrodita de Cnido, la más celebre de las esculturas de ese autor griego, para cuya realización se suele datar en torno al 360 a.C. Si se compara la cabeza italicense de la Cnidia con la que ofrecen algunas otras copias más o menos fieles al original, como pueden ser la llamada Cabeza Kaufmann, la Ludovisi, del Museo Nazionale Romano en el Palazzo Altemps o la Venus Braschi de la Glyptothek de Munich, se puede observar bien que, si efectivamente el peinado de la cabeza de *Italica* se acerca bastante a los de las mejores réplicas, la expresión de su rostro, por el contrario, con un gesto patético acentuado por la elevación de su mirada hacia lo alto, la aleja bastante de la que debía ofrecer el original de aquella estatua de Praxiteles que tanta fama alcanzo por su alta calidad y serena belleza (Plinio, *Nat. XXXVI*, 20-21). Quizás la estatua de *Italica* reproduce una de esas versiones eclécticas (en este caso con una clara influencia del arte de Escopas) propias de las copias del tardohelenismo”. Dentro de la escultura de *Italica*, es un ejemplar importante, perteneciente a época adrianea.

De la Puerta de Tierra (Cádiz), tenemos un pomo para perfume de marfil, que es una pequeña cajita cilíndrica que está decorada con bajorrelieves. En la superficie exterior de la cajita aparece Venus desnuda, recostada sobre una especie de colchón o gran cojín, apoyada en su brazo izquierdo, mientras que el brazo derecho se extiende hacia una figura de Cupido que hay a su lado, el cual lleva dos alas que asoman por encima de sus hombros extendidas hacia los lados. Esta desnudo, de perfil, con una corona vegetal (1194) y en actitud de caminar hacia la derecha, con el torso de frente y los brazos extendidos, sosteniendo en su mano derecha un objeto, quizás un cuenco. En el extremo superior del cipo aparece un rostro masculino barbado que representa a la divinidad Hermes. En la superficie de la caja hay una cabeza femenina de perfil con corona vegetal y el cabello recogido sujeto con una cinta (1195). Por la forma en que está trabajada la escena, Quintero piensa (1196) que puede corresponder al siglo I a.C. y sería un objeto de tocador perteneciente a un ajuar funerario.

Del Museo de Cádiz, pero procedencia desconocida, hay una esculturilla en terracota blanca de 19 cm. de altura, de una posible Venus desnuda que se encuentra de pie apoyada sobre un pequeño pedestal hemiesferoidal en forma de peana, con las piernas juntas y las caderas más anchas y ligeramente ladeadas, aplicando el peso del cuerpo sobre la pierna derecha, dejando a la izquierda reposando. El brazo izquierdo pegado al cuerpo y sosteniendo en su mano un manto que cae junto a la pierna, y el brazo derecho esta elevado y flexionado para llegar a sujetar el cabello. La cabeza es esquemática y lleva el pelo dibujado con series de líneas paralelas y con una raya en medio, mechones de pelo rodean la cabeza como si fuese una corona y llegando a la nuca reuniéndose en un moño bajo (1197). Por sus características y material podría ser una figurita votiva, destinada a una ofrenda religiosa o funeraria como parte integrante de un ajuar (1198). En el Museo de Cádiz, aparece como datada del 1 al 200 (1199).

Del Cortijo del Rubio “La Barquera” de Córdoba es un pedestal de estatua en mármol blanco y grano fino de 83 cm. de altura, decorado con erotes y guirnaldas con una inscripción dedicada a la diosa Venus. El relieve está compuesto por cuatro amorfos que caminan hacia la derecha llevando hojas y guirnaldas de flores que se sitúan entre las figuras y se unen sobre la cabeza de los erotes que las tienen levantadas en alto. Encima del arco inverso que forma una guirnalda hay una inscripción dedicada por *Aelius Aelianus* a Venus Augusta (1200). Ana M^a Vicent (1201), incluye la pieza dentro de la corriente neoática de época de Adriano y proveniente de talleres no cordobeses y la data al igual que la inscripción en el siglo II d.C. Stylow (1202) la clasifica dentro de la época de los antoninos, por el uso del trépano y el tipo de letra.

De Córdoba tenemos una estatua de una posible Venus de 142 cm. de altura, en mármol blanco de grano fino y cristalino. López López (1203), describe la pieza como “una estatua femenina vestida con

túnica, stola y manto”. Según este autor (1204) los vestidos que lleva se adapta perfectamente a la anatomía del cuerpo y por la transparencia del tejido se ve la forma de los senos, vientre, caderas y piernas que además están muy bien representadas. Se ha utilizado el trépano y el claroscuro en el ropaje, sobre todo en el manto y en “balteus”. Según López López (1205), por esta calidad esta escultura se incluye dentro de la tradición de los tipos clásicos del siglo V a.C. interpretado en el Helenismo, confirmándose ésto por la forma de mostrar los senos, altos y separados, así como el motivo en “V” de los pliegues que caen sobre el pecho y las rayas verticales que se extienden sobre el torso, que llevan al tipo de la “Venus Genetrix”. Otros detalles como los que presenta la “stola”, la forma del manto con muchos pliegues entre las piernas y la adherencia del tejido a las extremidades, recuerdan prototipos clásicos, sobre todo la “Hera Borghese”, documentada en el siglo V a.C., aunque no es una copia exacta (1206). Está diseñada para verse de frente.

En Hispania contamos con algunos paralelos y concretamente de la Bética hay dos referencias, una es una escultura procedente de Bolonia (Cádiz) y otra de la localidad de Río Tinto (Huelva) que presentan características tipológicas y estilísticas semejantes a la de Córdoba. El tratamiento y la disposición del manto de esta pieza es muy parecida a una escultura procedente de Tarraco datada en época Claudia y a otra procedente de Roma y que se encuentra en el Museo del Prado, datada entre los años 40 y 45 d.C. Garriguet (1207) señala que la pieza podría incluirse en el tipo denominado “Themis de Ramnunte” que, según algunos autores, sería realmente una creación romana. Este autor data la pieza entre los años 30-40 d.C.

En la villa de La Estación se encontró una cabeza de Venus-Afrodita de 13 ó 17 cm. de altura, en mármol calcáreo blanco de grano fino (*Paros Lichnites*, sin analizar hasta la fecha), posiblemente de origen griego, semejante al *bianco porcella* de Luni (1208). El rostro juvenil e idealizado, ojos almendrados e iris y pupila definidos, boca entreabierta con labios pequeños y jugosos y la nariz recta. El pelo se peina con ondas grandes, dividido en dos y con mucho volumen, con mechones alrededor de la frente y sienes que llegan hasta la nuca y forman un moño circular muy deestructurado que desentona con el cuidado con el cual se ha trabajado la cinta, casi transparente, que rodea los cabellos dibujando un casquete hemisférico en el cráneo (1209). Por esta forma de trabajar el pelo, estaríamos ante una escultura con vista frontal, que podría haber estado destinada a una hornacina y que formaría parte de un grupo escultórico situado en la parte exterior del estanque del peristilo, que según Corrales y Mora (1210) nos lo describe así: “Un segundo elemento acuático de mayores dimensiones lo forma una fuente cuadrangular de la que se han documentado, al menos, cuatro tazas circulares, que servirían de decoración al peristilo, eje de la villa, de las que se han podido hallar dos de sus surtidores, uno con cabeza de pez y un segundo con Eros, el hijo de Venus, cabalgando sobre un delfín en el mar; o la bella cabeza de mármol de Carrara de la diosa Venus que decoraba una de estas fontanas del peristilo”. Aparte de esto también se encontraron

fragmentos de manos, pies y una pierna desnuda de una estatuilla que se podría relacionar con esta cabeza de Venus. Se la data en el siglo II d.C., sobre todo en su primera mitad, época antonina. Todas estas piezas servirían de decoración en el estanque de la *villa*.

En el transcurso de las excavaciones arqueológicas realizadas en la *villa* romana de Marroquíes Bajos, al norte de la antigua *Aurgi* (Jaén), aparecieron en estratos muy revueltos, en el interior de un estanque que estaba en el centro del peristilo, cuatro piezas escultóricas y otros materiales arquitectónicas, que permiten establecer desde el siglo I al IV d.C., la funcionalidad de la *villa*. Allí se encontró un pequeño torso marmóreo de una Venus desnuda, que sería una de tantas copias locales de la divinidad según el tipo de la Afrodita Cnidia (1211). En el mismo sitio apareció una figura de Venus vestida de 14,75 cm. de altura, acompañada de un Eros alado (1212). El tipo de la Afrodita tiene sus orígenes en creaciones fidiacas, pero deriva de la Afrodita de Capua, que a su vez es una adaptación de un original de Lisipo, al que se le añade un eros alado, del que sólo se conservan los pies sobre una roca y una de alas unida al vestido de la diosa, igual que ocurre en el ejemplar de la llamada *Venus Felix* de los Museos Vaticanos, y que probablemente representaba la escena en que Afrodita le enseña a su hijo una flecha (1213). En esta escultura de la provincia de Jaén, la pierna izquierda se levanta o apoya sobre una roca lo que da lugar a un movimiento del cuerpo, que al estar la diosa vestida, origina contrastes de luz por el plisado de los paños. Según Rodríguez Oliva y Baena (1214) este grupo escultórico no es muy frecuente, por encontrarse vestida la diosa y por la presencia de Eros junto a ella, a la vez que el tipo es inédito, por ahora en la Península Ibérica (1215). Este tipo de Venus se suelen encontrar en ámbitos privados como adorno de jardines y peristilos, como ocurre en este caso, por su tamaño pequeño, aunque no se puede descartar totalmente que pueda pertenecer a un culto doméstico. Si bien su adscripción como Venus es clara, el tipo concreto para identificarla al faltarle elementos iconográficos es difícil de evaluar, aunque basándose en la posición de los brazos que intentan cubrir el pubis y los senos, se la podría encuadrar dentro de las Venus púdicas, según Baena del Alcázar (1216). Como paralelos se podría señalar las cabezas de serie de Cnidia tipo Capitolio-Médici (1217).

Respecto a su datación, al encontrarse con ella una figura de Príapo fechada en el siglo II d.C., se la puede otorgar la misma cronología (1218).

Tenemos una cabeza de Venus que tiene un especial interés por su procedencia, la Isla gaditana de las Palomas en el término de Tarifa, en la parte de Levante de la isla (1219), ya que de este lugar se conoce muy poco a pesar de las excavaciones que realizó en 1940 Ramón Corzo, por lo que el hallazgo de esta escultura en una isla situada en la zona del Estrecho de Gibraltar sugiere que pueda proceder de un santuario marino dedicado a Venus, como otros conocidos en islas y accidentes topográficos de Hispania, en especial en las costas meridionales. Incluso el topónimo de “Isla de las Palomas”, pudiera aludir a esta ave, que era el símbolo de Astarte-Venus (1220) ya que, por ejemplo, en el santuario de La Algaida se han

encontrado abundantes anillos con aves, en muchos casos palomas (1221) porque estos animales se usaban como instrumento de navegación por su capacidad de orientarse a largas distancias (1222). Sobre esto, anotamos lo señalado por Almagro que hace una alusión muy interesante que le ha indicado Luzón (1223), que es: que el actual topónimo ‘Isla de las Palomas’ parece derivar de la denominación local de “palomas” dada a las **gaviotas**, lo que significaría que no tendría ninguna relación ni con la Venus Marina, ni con las palomas como símbolo de Venus y Astarté, según también comenta Ruíz de Elvira (1224).

La cabeza de Venus tiene una altura de 25 cm. de mármol blanco, con grano fino y de pátina superficial ligeramente amarillenta. El peinado se compone de mechones anchos y rizados que salen de la parte central de la cabeza. Algunos de los mechones se dirigen hacia la nuca formando en ella un moño, mientras que en la parte alta de la cabeza hay como una especie de trenza en forma de lazo o krobylos que esta sujeto por una cinta a modo de diadema, siendo por tanto un peinado característico de la iconografía de la diosa Venus-Afrodita (1225). La figura se trabajó para ser vista de frente y colocada sobre un pedestal, formando seguramente parte de una escultura de cuerpo entero de no gran tamaño, como se puede ver por la rotura en el cuello. Su cara es bastante ovalada, con el mentón redondeado y las facciones delicadas que le dan un aspecto muy juvenil como señala Nogales (1226). Esta cabeza se ha identificado en principio con el tipo de Venus Capitolina (1227), pero según Almagro (1228) puede también tener la imagen un significado marino dado su hallazgo en una isla, por lo que no puede descartarse que fuera una Venus Marina, aunque según este autor no es tampoco segura esta identificación. Rodríguez Cortés (1229) la considera una Venus Marina. Esta fechada en el siglo I d. C.

La existencia de un posible santuario a la Venus Marina en la isla de Las Palomas, confirmaría otro caso de orografía sagrada en parajes geográficos de navegación, ya indicados por Blázquez (1230) y que cada vez presenta un mayor interés, ya que en las costas de Hispania se documentan según la recopilación realizada últimamente por Almagro, más de 40 ejemplos (1231). Según este autor (1232) “aunque es complicado identificar los topónimos de las fuentes clásicas, en la isla de las Palomas se ha ubicado el *iugum sacrum (Iunonis)* (1233). También Estrabón (III, 5,5) hace referencia en la zona del Estrecho a una *Isla de Hera*, aludida por Artemidoro, que pudo ser la Isla de la Paloma (1234). A su vez la *Ora Maritima* cita en esa zona del Estrecho un *fanum... ad Lunae insulam (OM 367)* que pudiera corresponder con la Isla de la Paloma. Aunque Hera y Luna son divinidades distintas a Venus, todas ellas pueden identificarse con Astarté, como ocurría en la *insula Iunonis*, probablemente la isla gaditana del León, citada por Plinio (*NH* IV, 120), quien dice que era conocida como *Aphrodisias* por Timeo y Sileno (1235)”. Estos topónimos se pueden relacionar con las costumbres y creencias que tendrían los marinos en la antigüedad, ya que por un lado les serviría para poder identificar y acordarse de los accidentes geográficos de la costa, y por otro nos señalan sus ideas religiosas, permitiéndonos conocer a qué divinidades veneraban, que lógicamente serían unas deidades que protegerían su mundo marino, entre las

que estaría la diosa Venus/Astarté (1236). Esto según Almagro (1237) se ratifica por las fuentes clásicas que manifiestan como se constituían altares en los cabos y promontorios a las divinidades marinas, como se puede ver por ejemplo en el templo a Poseidón que hizo Hannon en su expedición (Pseudo-Scylax, 112) o en el episodio referido por Diodoro Sículo (XI, 21, 4) en la Primera Guerra Púnica según este autor (1238).

Consiguientemente, la cabeza de Venus hallada en la isla de Las Palomas confirma la popularidad de esta diosa marina en época antigua, como sucesora de la fenicia Astarté, divinidad que tendría un santuario seguramente desde época fenicia en esa isla situada tan estratégicamente en el Estrecho de Gibraltar (1239). Rodríguez Oliva (1240) dice que: “En aquel lugar, en pleno centro del Estrecho de Gibraltar figuraría en un santuario como protectora de los navegantes que cruzaban el, a veces tan temido, *Fretum Herculeum*”.

Como otro antecedente de la presencia de Venus en esta parte de la Península Ibérica, se encontró en la parte baja del Carambolo (Sevilla) donde debió recibir culto, un exvoto con la figura de Astarté desnuda, con una peluca egipcia y maquillada los ojos. Estaba sentada sobre un trono y apoyaba los pies sobre un estrado hueco, como harían las diosas sedentes del II milenio. Puede que enseñase la mano izquierda abierta como signo de saludo ritual, pero es más probable que sostuviera un cuenco, como se puede ver que lleva Astarté en márfiles y páteras fenicias (1241). Los hallazgos en el Carambolo se consideran una muestra de la cultura autóctona del Bronce Final. Blanco define este yacimiento como un lugar de culto parecido a los que en el mundo egeo caracterizaron las etapas geométrica y orientalizante (1242) y Blázquez (1243) sugirió que en esta choza-santuario del Carambolo debió recibir culto Astarté, habiéndose encontrado este exvoto en el mismo cerro antes que el tesoro que estaba compuesto por alhajas que se utilizarían como objetos de uso cultural y que están datadas posteriormente (1244). En el escabel donde la diosa apoyaba los pies hay una inscripción fenicia datada entre mediados del siglo VIII y principios del VII a.C. (1245). En otras estancias se encontraron piedras, que aunque no se pueden datar, pueden ser betilos, es decir la representación anicónica de la divinidad o de otras deidades que podrían recibir culto en este lugar. El culto de Astarté era esencialmente betílico (1246) sin que eso signifique que no pueda haber representaciones antropomorfas de la diosa, como la que reproduce el exvoto aquí hallado.

La hipótesis de Belen y Escacena (1247), es que enfrente de Sevilla, a 3 km de la población en dirección oeste, los fenicios dedicarían a Astarté, una elevada colina. Desde la zona que ocupó la Sevilla protohistórica, la línea del horizonte siempre esconde en los alrededores del Carambolo, al Sol, la Luna y a Venus, por lo que no resulta insólito que fuera ese lugar el escogido para erigir un santuario que protegiese la empresa mercantil y cultural fenicia y que sirviera de guía a los barcos que remontaban el santuario. Un trabajo más reciente de Escacena, Fernández y Rodríguez (1248) estudia una reproducción

en cerámica de un navio encontrado en el Carambolo, lo que para estos autores significaría que este objeto unido a otros elementos característicos de este enclave reforzaría la hipótesis de que el complejo del Carambolo hubiera sido un santuario fenicio (1249). Blanco (1250) sugería que podría ser un asentamiento con su templo correspondiente, pero estos autores citados, en contra de la línea de investigación anterior, insisten en ver más un santuario con sus servicios anexos (1251), siendo apoyados en esta tesis por otros estudios, sobre todo al reivindicar el sentido religioso de ciertos enseres cerámicos y de algunas estructuras excavadas por Carriazo (1252) y también por otras excavaciones que fueron realizadas en la parte alta del cabezo, que refuerzan la hipótesis de considerar al Carambolo como un recinto de culto (1253).

Según Escacena (1254) el exvoto de Astarté sugiere que el santuario estaría dedicado a dicha divinidad, aunque esto no contradice que en el mismo se celebraran de igual forma cultos a Baal/Melqart, que ratificaría su carácter semita y su vinculación étnica y cultural, que es incrementada por otros hallazgos, como huevos de avestruz, escarabeos y el navio de cerámica ya señalado. También recuerda este autor (1255) que en los centros de culto fenicios había una orientación helioscópica de algunos altares y templos fenicios de la dispersión colonial (1256), y que en el mediodía ibérico son numerosas las referencias a cuestiones astronómicas, que aquí en el Carambolo también se descubren por la misma orientación helioscópica del propio santuario y de su altar en forma de piel de toro. La datación de la escultura estaría en torno a la segunda mitad del siglo VIII a.C. o poco después, siendo lo más seguro una piza de importación relacionada con el arte sirio-fenicio de esta época.

De la *Villa* romana de "El Ruedo" (Almedinilla, Córdoba), tenemos otra pequeña cabeza de 14 cm. de altura realizada en mármol blanco (1257) que está peinado con ondas recogidas en una cinta que terminan en un moño alto en forma de lazo (*Krobylos*) (1258). La pieza podría representar a una divinidad femenina o personaje relacionado con la iconografía de Diana o Venus, que copia el peinado característico de las versiones helenísticas de los tipos del siglo IV. Como paralelo se podría señalar una pieza similar que se conserva en el Museo Arqueológico de Tarragona y es fechada en el siglo II d.C. avanzado (1259), mientras que esta del Ruedo puede ser del siglo I o II d.C. Seguramente formaría parte de la decoración de la *villa*.

En la Hacienda de San José en Casilla de Guadaira (Sevilla) se encontró una cabeza de Venus u otra divinidad femenina en mármol, cuya peculiaridad principal es su giro hacia la izquierda y algunos rasgos praxitélicos que presenta que remitirían al original griego del que deriva esta copia, cuyo aire melancólico la sitúa entre las representaciones de su clase, según Rodríguez Oliva (1260). No hay mas datos por lo que no se sabe ni sus dimensiones ni por lo tanto su posible uso, aunque al ser de mármol sería una pieza importante. Está fechada dentro del siglo II d.C.

En las cercanías del manantial de aguas termales de Alhama de Almería, se halló una Venus, Ninfa u otra divinidad. El lugar del hallazgo está a 25 metros del antiguo nacimiento de las aguas y de dos asentamientos de tamaño pequeño que se encontrarían a unos 300 metros, y que pertenecen a los siglos I y II d.C. Estos descubrimientos son importantes históricamente ya que ayudan a conocer mejor el antiguo origen de la población a la vez que muestran la importante cultura y economía de la colonización romana en el valle del río Andarax. Alhama ha sido y sigue siendo un centro importante debido a la fuente de aguas termales ubicada allí y cuyas aguas presentan unas propiedades tanto físicas como químicas de gran valor que hicieron posible la construcción de un balneario. La fuente original parece que debió estar situada al pie del Cerro de Los Castillejos en cuya contorno se halló la estatua, estando cerca de este lugar el edificio de baños que según el Libro de *Apeo* todavía se conservaba en 1890 (1261).

Es la mitad superior de una estatua femenina, de mármol blanco de Macael, de 26,6 cm. de altura, lo que indicaría que entera podría llegar a medir los 70 cm, al que le falta la cabeza y parte de las extremidades superiores. Esta vestida con una túnica (*stola* o *chiton*) que está sujeta o ceñida bajo el busto mediante una cinta sin nudo y mostrando el hombro izquierdo desnudo; y con un manto (*himation* o *pallium*) superpuesto y recogido sobre su brazo derecho, dando la vuelta por la espalda para situarse después en la parte inferior del torso. Puede que el brazo izquierdo estuviera separado del cuerpo mientras que el derecho se hallaría flexionado y más bajo para poder recoger el manto que está caído sobre la falda (1262). La espalda está poco trabajada por lo que seguramente se encontraría adosada a una pared o nicho. En conjunto no es de gran calidad y sería un arte ya en decadencia como se puede observar en los pliegues que son muy simples y geométricos, con pocos relieves y con un escaso tratamiento y calidad de las telas, siendo por tanto una copia con poco sentido artístico, aunque las formas son bellas y las proporciones correctas (1263).

Iconológicamente es una copia o interpretación de un tipo standard dentro de la escultura romana de carácter provincial con algunas modificaciones, que no presenta atributos por lo que no se le puede asignar un modelo concreto, aunque por el tamaño, hieratismo y frontalidad, Cara y Rodríguez (1264) piensan que podría ser una divinidad menor que estaría formando parte de un ciclo representativo mayor junto a una gran divinidad en un edículo público o semipúblico, o en un sacrarium doméstico. Tiene mucho parecido con las imágenes de otras diosas, como puede ser, Fortuna, Ceres, Afrodita, o la abstracción Abundancia, aunque García y Bellido (1265) piensa que figuras similares se pueden relacionar con fines funerarios, retratos de familia imperial, etc., identificándola incluso con Livia como sacerdotisa (1266). Según Cara y Rodríguez (1267) podría tratarse de la figuración de una sacerdotisa o pequeña divinidad femenina, destinada por su pequeño tamaño al culto familiar o doméstico, que unía lo religioso con lo decorativo. Esculturas muy parecidas tanto en la forma como en el tamaño, se pueden ver en

templos pequeños o *edicula* que desarrollan los ciclos mitológicos de algunas religiones místicas, en especial los de Mitra y Cibeles, como se puede ver en Ostia.

El hombro descubierto recuerda algunas versiones de representaciones femeninas como es la Venus Genetrix u otros tipos rodios de Afroditas del siglo II. a.C. según Rodríguez Oliva (1268). Como paralelos tenemos algunas esculturas que aparecen muy erguidas, apoyándose en la pierna izquierda y descargando la derecha, según el cánón tradicional y que se han encontrado en varios lugares de la Península Ibérica, formando parte de un tipo iconográfico extendido durante el siglo I d.C., entre las que podemos señalar, la de *Italica* (1269), Baena (1270), Porcuna (representando a Abundancia) (1271), Sevilla (1272), Almuñecar (1273), Córdoba (1274), Málaga (1275), Talavera de la Reina (1276), Ampurias (1277), Calahorra (1278) y las que se encuentran en los Museos de Cartagena y Zaragoza, fechadas en el siglo II d.C. y procedentes de Carrara que al igual que los otros paralelos señalados permiten ver la difusión del modelo y sus diferentes variantes (1279). Rodríguez Oliva (1280) comenta que esta pieza es interesante por la escasez de esculturas en esa zona de la Andalucía Oriental, encontrando un indudable paralelismo con la escultura femenina que se halló en la *villa* tardorromana de Paulenca, en las proximidades de Guadix. La escultura de Alhama es diferente con respecto a los paralelos señalados, en que está cambiado el orden y la posición de los brazos y que es una escultura de pequeño tamaño, que aunque no es algo excepcional, es poco normal dentro de la estatuaria clásica.

Cara y Rodríguez (1281) creen que esta escultura es un pequeño ejemplo de artesanía escultórica provincial, que abastecería a un mercado con menos posibilidades económicas o exigencias artísticas, pero que a su vez destaca dentro del conjunto de la estatuaria hallada en esta provincia. Podría ser obra de un maestro provincial que trabajaba con mármol local, en este caso de Macael, empleado más como materia para elementos arquitectónicos que para representaciones figurativas. En estas canteras, puede que trabajasen obreros en labores de extracción, *marmorarii* y también artesanos para tallar las piezas, *sculptores*, con el fin de satisfacer a unos clientes que valoraban el trabajo por su significado social, tanto decorativo como religioso, más que por su calidad artística, utilizando para ello la materia prima de una de las mejores canteras de mármol de la Península Ibérica, Macael, que estaba situada a sólo 62 Km del lugar del hallazgo (1282). *Italica*, por ejemplo, instituyó un gran centro escultórico del que salieron excelentes trabajos, muchos de ellos realizados con este mármol.

La estatua está fechada entre mediados del siglo I y mediados del II d.C. basándose en el poco tratamiento de la parte de atrás, que es una característica a partir de Adriano, aunque surgió anteriormente (1283), no obstante la simplificación del relieve y la exacta frontalidad pueden datarla dentro del siglo II d.C. (1284) Esta hipótesis se corrobora por la supuesta colocación de los brazos y sobre todo por el aspecto del vestido que lleva, que es parecido a los de las vestales o algunas figuras del *Hadrianeum*

romano según dice García y Bellido (1285), dentro de la generalización de estos modelos escultóricos (1286).

En Cabezo de San Pedro (Huelva) tenemos una figurita de terracota de 7 cm. de altura, que podría ser Astarté, a la que le falta la cabeza y la parte superior derecha del tronco. Lleva un vestido con frunces amplios que le cubren los pies, y tendría las manos lo más probable colocadas bajo los senos de gran volumen, que es lo más característico de la figura. La parte posterior carece de volumen, por lo que no es una figura de bulto redondo, sino más bien una plaquita decorada en su parte anterior, en alto relieve (1287). Por estas características señaladas (senos y manos bajo ellos), Corran (1288) la considera como representación de una divinidad femenina de la fecundidad y su hallazgo en un ambiente tan orientalizante como el del Cabezo de San Pedro, que cuenta con un gran potencial arqueológico, le lleva a pensar que debe ser la representación de la diosa Astarté, aunque otros autores no están de acuerdo con esta identificación (1289).

En Hispania, tenemos solamente una diosa que presenta el gesto de las manos bajo los senos, que es el bronce de La Galera (Granada) (1290), por lo que sus mejores prototipos son los que aparecen en diversas áreas del Próximo Oriente y en diversos materiales como el barro, bronce, marfil, etc. desde las primeras épocas, sobresaliendo un área muy concreta como es la elamita (1291) de donde procede otra figura de mediados del II milenio a.C., la cual únicamente se diferencia de la granadina en el material en que ha sido realizada: el barro. Los mejores paralelos de la terracota onubense, son las conocidas como "plaquitas de Astarté" que se inician en Mesopotamia en el III milenio a.C. durante el período de Halaf (1292), aunque tendrá su expansión y la perduración más larga en el área del Oriente y el NE de Siria. Estas figuras aparecen en ocasiones embarazadas subrayando la simbología de la fecundidad (1293). Según la clasificación de Riis (1294) el tipo de diosa vestida con las manos bajo los senos se divide en subtipos. El primero es una figura vestida completamente con los rasgos alargados y con trenzas; el segundo se diferencia por el tipo de peinado que lleva más de dos trenzas; y el tercero es una figura vestida con túnica hasta los pies, rostro alargado de rasgos bastante regulares y pelo en dos trenzas a ambos lados de la cara. Posteriormente a este trabajo de Riis, aparecieron en Ebla, en Tell Marship (1295) dos nuevas plaquitas de características parecidas a las anteriores citadas que proceden del sector o Palacio "E" de Ebla y dentro del mismo conjunto de plaquitas de Astarté en terracota se incluyen otras procedentes de la misma excavación que están datadas en el I milenio a.C. Todas ellas son representaciones de Astarté pero en su versión eblaita denominándose Esthar en esa lengua, apareciendo unas vestidas y otras no, con una flor en la mano izquierda y el brazo derecho pegado a lo largo del cuerpo las primeras, mientras que las otras llevaban sus manos bajo los senos (1296).

Respecto a la datación no se puede concretar ya que proceden de estratos superpuestos, aunque

por los materiales hallados a su vez, se datan a finales del siglo VII a.C., en todo caso anteriores a los primeros momentos de la utilización de la también onubense necrópolis de La Joya (1297).

En La Galera (Granada), también apareció una figura muy importante dentro del estudio de esta diosa. Se la conoce como la diosa de la Galera y es una pequeña estatuilla de 18,5 cm. de alto que se halló en la necrópolis bastetana de Tutugi, en la actual Galera y se la considera una de las mejores piezas que se tienen del arte fenicio, ya que parece proceder de un taller sirio-fenicio. Está realizada en alabastro y sería un recipiente o vaso sagrado para perfume dedicado a la unción de estatuas de divinidades o de reyes divinizados (1298). Por lo tanto sería un objeto sacro. Se representa entronizada entre dos esfinges, simbolizando el Árbol de la Vida, porque de sus pechos saldría el licor perfumado que serviría para conceder la vida al rey, protegerle y otorgarle la vida eterna, como se puede ver en representaciones y textos orientales según Almagro que ha estudiado recientemente esta escultura, complementando los estudios anteriores (1299).

De *Italica* tenemos un fragmento de torso de mediados del siglo II d.C. que seguramente perteneciese a una estatua de Venus *Genetrix*, como se puede apreciar por el *chiton* que lleva sin anudar y que descubre las formas anatómicas de la figura dejando al descubierto su hombro izquierdo. Estaría incluida, posiblemente, dentro del culto privado en un ambiente doméstico (1300).

De Granada solo tenemos una referencia que dice: "Otra de Venus, ambas de metal que se hallan en el Gavinete de D. Pedro de Cueva" (1301).

Sobre el tema de las esculturas realizadas en bronce de Venus, exponemos a continuación las opiniones y características que ha resaltado Fernández Uriel. En primer lugar hay que señalar que son muy escasas las que proceden de los fondos de los museos y de colecciones privadas de las que se tienen noticias, aunque existirían muchas representaciones de esta diosa que se han perdido o son desconocidas por estar en manos anónimas (1302). Siguiendo a esta autora (1303), que comenta que es muy difícil hacer un análisis absoluto y fiable sobre las estatuillas de Venus en bronce en Hispania, debido al estado actual de nuestros conocimientos y a su dispersión. El área geográfica donde se han encontrado es bastante indefinida, extendiéndose por Andalucía, Extremadura, La Rioja, Toledo, Cataluña y Baleares. Según esta autora, hay una serie de caracteres que se repiten en una serie de prototipos que, aunque ciertamente no son muchos, si sufren frecuentes modificaciones y variantes según el gusto del autor o de su dueño. Estas representaciones oscilan entre los 8 y los 30 cm. y se diferencian principalmente por las actitudes adoptadas y por el resultado final en cuanto a calidad artística y técnica (1304) y entre las formas en las cuales aparece predominan las de Pandemos y Anadiomene, es decir representada desnuda o en el baño. Esta diversidad es importante, debido a la escasez de figuras con que contamos para su repertorio y

su escaso estudio en comparación con otros ejemplares de diferentes divinidades, pues no llegan a una docena las figuras de Venus catalogadas y publicadas según comenta Fernández Uriel (1305).

No se puede conocer, en la mayor parte de los casos, el contexto en donde se han encontrado pues gran parte de ellas se han hallado de forma fortuita o se desconoce su origen, excepto la Venus de Regina y la Venus de Herramélluri que fueron descubiertas en yacimientos arqueológicos. Para su catalogación reviste importancia el movimiento del cuerpo, ya que la cabeza puede aparecer inclinada hacia delante o ladeada y por ejemplo en relación a las piernas, puede tener una de las piernas flexionada tipo Venus de Cnido de Praxíteles. Los rasgos faciales dependen mucho de la calidad artística y técnica del autor y sobresalen entre otros: los ojos incisivos, nariz y labios rectos, boca entreabierta. El peinado se repite, excepto en poquísimas excepciones donde se seguiría la moda imperante en la época, y donde se procura ajustar al máximo con el tradicional peinado de la diosa, partido con ondas, anudado en moño en la nuca, con coleta por la espalda y dos mechones laterales sobre los hombros y se completa con una diadema (1306) en forma triangular y redondeada en sus extremos por delante, para ceñirse por detrás a modo de corona y que varía en cuanto a tamaño y posible ornato, pudiendo estar decorada con incisiones o con algún tema vegetal o con roleos en sus extremos, como la diadema que lucen las emperatrices y algunas divinidades femeninas en los relieves y que ya aparece en las emperatrices de la dinastía Flavia y continúa en el siglo III (1307). En cuanto a los adornos que podría llevar las esculturas de esta diosa, vemos que aunque Venus suele representarse luciendo brazaletes, collares y diferentes joyas, sólo aparece con un brazalete de oro en el antebrazo derecho a la altura del codo, en un ejemplar de Talavera (1308).

En cuanto a la forma de representarla, la diosa aparece casi todas las veces desnuda, por lo que el ropaje sería más bien un inducción o adorno para mostrar el cuerpo, por lo que no viste en ningún caso túnica o *chitón*, sino manto o *himation*. Una excepción significativa es la Venus de Mérida, donde el *himation* envuelve y se enrolla pegado a su cuerpo, mostrando la delicadeza de sus formas, siguiéndose este mismo concepto en otras figuras como la Venus de Herramélluri, cuyo *himation* enrollado y anudado en su cadera, se pliega en sus piernas, sirviendo más como adorno que como vestido. Un ejemplo de composición de gran sutileza se encuentra en la Venus de Barcelona, donde el lienzo o banda que cruza en diagonal el cuerpo de la diosa esta ondulando alrededor suyo y resaltándolo, aparte de que con su mano izquierda tapa el pubis, mientras la ropa cae en pliegues hacia la pierna del mismo lado (1309).

La cronología de estas figuras bronceas de Venus es difícil de precisar, aunque por los caracteres descritos, se puede fijar una cronología en torno a siglo II d.C., principalmente en época Antoniniana, ampliando esta cronología entre finales del siglo I y III d.C, teniendo en cuenta que tanto las representaciones de Venus como sus singularidades y atributos persistirían al menos durante toda la época del Principado (1310).

Príapo fue una divinidad que gozó de una gran veneración entre los latinos, que posteriormente fue extendiéndose por otras partes del Imperio, contando con numerosos testimonios literarios conservados sobre su culto. En relación con los hallazgos epigráficos no se ha encontrado ninguna inscripción en toda Hispania. En cuanto a las esculturas el número tampoco es excesivo con respecto a otras divinidades, aunque ésto no es extraño si se considera su especial iconografía, la cual fue sometida a una constante destrucción por intencionado mandato de las autoridades civiles o eclesiásticas desde el momento en que se propaga el Cristianismo hasta fecha no demasiado lejana. Por lo tanto, estas fuentes arqueológicas que han sobrevivido tienen una especial importancia desde un punto de vista arqueológico e histórico, porque pueden ayudar al conocimiento de determinados aspectos de la vida cotidiana y religiosa de buena parte de la población peninsular durante la época romana (1311).

A Príapo se le conoce como protector de huertos y jardines, pero cuenta con otras facetas menos conocidas entre las que destacan: la de guardián de las puertas de las casas rústicas, de los límites de los campos, y, sobre todo, es importante como divinidad ctónica al relacionarse con las potencias subterráneas y en general, con el ciclo vegetal de la fertilidad de los campos, de los hombres y animales (1312). Ciertos animales se ofrecían en sacrificio a esta deidad, destacando los asnos, cerdos, corderos, machos cabríos, etc. al igual que se le brindaban flores y productos del campo, como las espigas de trigo cuando se terminaba la cosecha, diversos frutos, leche, miel, vino y aceite (1313). De igual forma se le honraba en las casas particulares asociado a otros dioses como Venus y Cupido, en los templos se le adoraba, contando además con un gran número de *aediculae* y pequeños santuarios y por último, era frecuente encontrar su imagen en los lupanares. Esta variedad de lugares en donde era venerado propicio un gran número de representaciones iconográficas de todo tipo, que van desde las grandes esculturas a los pequeños bronce, pasando por las imágenes de piedra, terracotas, relieves e incluso gemas (1314).

Entre sus descubrimientos más significativos en la Bética es en la zona de la fértil vega antequerana, en donde se han realizado números hallazgos escultóricos, hay dos piezas relativas a este dios, que tienen su importancia porque permiten aumentar el número de fuentes que sirven para documentar su culto o su frecuencia en esta parte bética, adquiriendo un gran valor estos testimonios arqueológicos directos como los que aparecen aquí. La primera sería una escultura en mármol blanco con concreciones calizas de 32,5 cm. de altura de Príapo, que procede de una *villa* de época imperial romana de Alameda (Málaga). Está fragmentada y se apoya sobre un erote que ha perdido los pies. El falo debía ser pieza aparte y estar incrustado en la figura del dios mediante un perno metálico (1315). Esta escultura de Príapo pertenece a un tipo común, el cual se representa sosteniendo con las dos manos la parte delantera de su vestido con el fin de enseñalar las piernas desnudas y el falo. Este tipo pertenece al grupo

más abundante dentro de las esculturas realizadas en mármol, que son de tamaño mediano como ésta de Alameda y la de Antequera. Entre los frutos que lleva, se puede ver un racimo de uvas que sobresale del vestido para caer sobre la parte derecha, llevando en la parte izquierda dos espigas esculpidas esquemáticamente. Baena del Alcázar (1316) comenta que el detalle de las espigas y el racimo de uvas que caen del regazo, está representado también en el ejemplar de Antequera, si bien están contrapuestos y el racimo se sustituye por una hoja de vid, siendo estos elementos únicos en la Península. El hueco de la zona media estaría seguramente ocupado por el falo erecto. El chitón caería en pliegues ondulados hasta el suelo. En la parte superior del abdomen del dios hay un orificio circular, que debió regularizar el agua que caería sobre los frutos y que sirve para conocer la función de la pieza escultórica que sería una estatuilla-fuente, y por lo tanto se utilizaría como surtidor y adorno de dicha fuente (1317).

La escultura es única en su género en la Bética, al llevar un erote o geniecillo, el cual se representa como un niño de corta edad, desnudo, con los rasgos de la cara un poco imprecisos pero que muestra una sonrisa y que gira la cabeza a la izquierda mirando a la divinidad. La parte de atrás de la pieza está muy poco trabajada, aunque se distinguen algunos pliegues del vestido. Con las dos manos agarra un pequeño recipiente del que no se puede apreciar su contenido por la rotura parcial del mismo, aunque Loza Azuaga (1318) cree que sostiene entre las manos un animalillo. Según Rodríguez Oliva (1319) la presencia de este niño, posiblemente un erote estacional, llevaría a incluir la pieza en el "Grupo C" de Hertel (1320), donde el dios aparece rodeado por cuatro erotes, para simbolizar las estaciones. La identificación del niño como una Estación hace que se piense que le acompañarían otros tres erotes, formando el grupo de cuatro que personificarían a las demás estaciones (1321) como ocurre con el paralelo mejor de esta pieza, el ejemplar de Aix en Provence. El niño que aparece en los pies es frecuente encontrarlo en esta clase de representaciones, siendo el más famoso el conservado en Viena (1322) con dos erotes que miran por debajo del chitón. También habría otro, hoy desaparecido, en el que los geniecillos se escondían entre los pliegues del manto (1323). También es muy parecido, aunque no lleva erote, el de Arlés por la forma de las roturas (1324). Según Loza Azuaga (1325) aunque estos paralelos son interesantes y algunas estatuas de Príapo aparecen representadas con niños, no hay ningún niño/erote que sea igual a este de Alameda, es decir de espaldas pero mirando al dios y sosteniendo algún elemento o recipiente en las manos. Otra diferencia es, que cuando aparecen niños, el dios suele estar vestido bien total o parcialmente, cosa que en esta pieza malagueña no ocurre.

En las excavaciones realizadas en Alameda se pusieron al descubierto unas estructuras que formaban parte de una lujosa *villa* articulada alrededor de un peristilo y con unas pequeñas termas anexas. En una habitación central de pequeñas dimensiones, que podría ser un atrio, se encontró una fuente que se la podía relacionar con la imagen de Príapo con el niño, como posible estatua-fuente de la que brotaría el agua para esta zona central, aunque hay que señalar que no se sabe con total seguridad en qué lugar estaría

colocada dicha escultura (1326). Este tipo de *villa* de peristilo central con estanque biabsidado fue muy frecuente en la Bética durante los siglos III-IV d.C., siendo los mejores paralelos los de Volubilis, Setefinestre, y en Hispania, los de *Italica*, Mérida, casa de Mitra (Córdoba), etc., sin olvidar la *villa* de El Ruedo (Almedinilla) que tiene una importante riqueza escultórica y una cronología muy extendida.

La estatua-fuente de Príapo ha sido fechada hacia mediados del siglo II d.C., lo que haría factible que pudiera haber estado colocada en el contexto arqueológico de la *villa* de Alameda. Este dios al estar relacionado con los huertos y jardines tuvo una especial aceptación en la vega antequerana, siendo ejemplos la escultura y el mosaico hallado en Bobadilla (1327), la de Cártama, conocida por documentos literarios (1328), la de Cuevas de San Marcos (1329), etc. que son testimonios que dan idea de la extensión que alcanzó el culto de Príapo en estas fértiles zonas agrarias y que explicaría su empleo como estatua-fuente, aunque entre estas esculturas decorativas no es muy normal contar con la presencia de Príapo, como comentó Kapossy que tan sólo recoge un ejemplar hallado en Pompeya en la "Casa de los Vettii" (1330). Este dios también simboliza la riqueza y la abundancia para los habitantes de las casas, aparte de sus connotaciones agrarias, al representar la fecundidad de los ricos campos béticos donde está muy bien representado (1331).

Otro Príapo en mármol blanco de 65 cm. de altura, fue hallado en un cortijo situado entre Antequera y Bobadilla, cerca de la antigua *Singilia Barba* (Málaga). Está cubierto con un largo chitón que se sujeta en los hombros con unas fíbulas circulares y se ciñe debajo del pecho con un cordón que divide la prenda en dos partes. Al igual que ocurre en el ejemplar de Alameda, levanta y sujeta a la vez la parte delantera del atuendo, por lo que enseña las piernas y el falo recto, que parece ayudar a la sujeción de los distintos frutos que lleva, entre los cuales se puede ver un par de espigas en la parte izquierda y una hoja de parra en la derecha (1332), mientras que el resto de la ropa representada con amplios pliegues se sitúa a los lados del cuerpo, llegando hasta el suelo. Sus pies se cubren por medio de un calzado muy simple, que se encuentra abierto por la parte de delante y que no lleva cintas para sujetar a la pantorrilla, por lo que puede tratarse de un *pero* (una media bota) o bien unos *calcei cannabini* lo que encajaría bien con el carácter rústico del dios según Baena del Alcázar (1333). La figura sería barbada como se puede apreciar por los numerosos mechones que se observan en la parte superior del pecho, en el triángulo que hace el escote. La escultura por la parte de atrás es lisa y se encuentra deteriorada porque le falta la cabeza, parte de la pierna izquierda y la zona inferior del manto. No es de gran calidad pero tiene cierto interés (1334).

Según Baena del Alcázar, el paralelo en Hispania más cercano es el de Linares (1335) y fuera de nuestra Península los que se acercan más son los de la Gallia, en concreto los de Trailles (1336), Avignon (1337), Marsella (1338), Aix (1339), Alpujolas (1340) y el de la antigua colección Denón (1341). Y otros también interesantes son el de Génova (1342) y el que se conserva en Roma, en el Museo Pío Clementino

(1343). Finalmente se relaciona con la escultura de Antequera un mosaico con la figura de Príapo, aparecido cerca de Bobadilla, aunque no es el mismo soporte (1344).

Con muy poca información tenemos un Príapo de mármol que apareció en las excavaciones de *Baelo Claudia* (Tarifa, Cádiz), que según Bourgeois (1345) se relacionaría con uno de las funciones que realizaba esta divinidad, la de protector de la pesca y navegación, aunque para Rodríguez Oliva (1346) sería una representación de dios campestre. De *Sexi* (Almuñecar) un fragmento de terracota de Príapo (1347). En Castellar de Santisteban (Jaén) apareció una esculturilla de Príapo en bronce entre varias ibéricas de época romana, llevando en la cabeza un *modius* (1348), que seguramente representaría al dios bajo la función de protector de jardines y huertos, aunque a veces también se le ha considerado como un símbolo preventivo contra los conjuros y el mal de ojo. En estos tres ejemplos Príapo aparece figurado en distintos materiales: mármol, terracota y bronce que podrían darnos una idea de la situación económica y social de las distintas personas que encargarían hacer las esculturas.

Tampoco hay muchos datos sobre un ejemplar de Príapo que está incompleto y es de gran tamaño, que se encontró en la raya de las provincias de Córdoba y Málaga (1349). Otra escultura de Príapo al que le falta el falo y la cabeza, que parece llevaba algún ropaje y que tenía descubiertos los muslos y el pecho, se encontró en Cártama (Málaga) y sólo se conoce la referencia de Rodríguez de Berlanga, aunque la recogen otros autores (1350), que señala (1351) que estaba con todas sus partes: "las que quitaron por pública honestidad, es de estatura muy gallarda, dormida, con algún ropaje; están descubiertos los muslos y pechos, y su verenda es de alto de cerca de vara y media hasta el pecho que es lo que tiene". Escultura de Príapo dormida, al cual le falta la cabeza y el falo, que llevaba alguna vestimenta, teniendo descubiertos los muslos y el pecho. Correspondería a un tipo iconográfico que era bastante usado en zonas de campo, al estar relacionado con la fertilidad de la tierra.

De la provincia de Jaén, tenemos varios ejemplos, el primero es el Príapo de Linares que se representa en su postura tradicional, levantando el halda de su túnica que se encuentra llena de frutos de la tierra y dejando ver el falo característico de esta divinidad. Su mejor paralelo es el de Antequera (1352). En Linares aparte de esta escultura, se han encontrado varias estatuas de jardín (1353). En Martos del sitio llamado de la Vega, cercano a la villa tenemos dos esculturas del dios, la primera al cual le falta la cabeza, es de tamaño natural, con los muslos y el vientre desnudos y calzado con los botines hasta media pierna, llevando exclusivamente una túnica que se agarraba en la cintura con las manos y permitía ver unas florecillas (1354) y la segunda es una estatua de menor tamaño y con sus atributos correspondientes (1355). También tendríamos en las Cuevas de San Marcos (Antequera) otro Príapo del cual solo se conserva un fragmento (1356). Seguramente todas estas piezas encajarían dentro de los jardines o peristilos o en fincas rústicas y en ambientes dionísicos, ya que estas figuras de este dios y de otros como

Silvano o Vertumno y las de tema báquico eran muy bien acogidas al ser protectoras de la vegetación.

En Motril (Granada) hay una estela de Príapo en bajorrelieve de cáliza, que sería una producción probablemente indígena de época romana (1357).

En la *villa* romana de Marroquíes Bajos, al norte de la antigua *Aurgi* (Jaén), en el mismo lugar en que apareció una Venus, es decir en el interior de un estanque en el centro del peristilo de la mansión, se encontró una escultura acéfala de Príapo en mármol blanco de 16,5 cm. de alto, muy deteriorada. Se encuentra vestido por un largo chitón o manto que cae desde los hombros hasta el suelo y que agarra con los brazos, a la vez que deja al descubierto las piernas y el falo erecto que da la impresión que sujeta la cesta que tiene el dios en sus manos. El contenido del recipiente ha desaparecido, pero lo más probable es que fuera frutos, racimos de uvas y espigas de trigo, como es lo habitual en los ejemplares de este tipo (1358).

Según Baena del Alcázar (1359) Herter (1360) realizó un estudio iconográfico sobre esta clase de estatuas, clasificándolas por grupos. La estatua de esta *villa* según su tipificación se podría englobar dentro del grupo cuarto “D” y dentro de la clasificación más moderna de Megow, concretamente en el *Anasyrma Typus* (1361), en el que Príapo aparece vestido con un manto o chitón el cual levanta con las manos y sostiene o no la cesta con frutos. A su vez este grupo se divide en dos subtipos, dependiendo de si la figura aparece con las piernas juntas o separadas. Al primero de ellos se podría vincular el Príapo que aparece en el mosaico de Bobadilla y este ejemplar giennense (1362). El segundo grupo es el más frecuente y difundido, siendo denominado como “tipo Formello” y en el cual se pueden incluir la mayoría de los ejemplares hispanos, que Megow prácticamente no cita (1363) y que se agruparían en la zona oriental andaluza debido a la importante producción agrícola existente en ese territorio. Aquí se incluirían los ya citados anteriormente, como el de Linares, Alameda, Bobadilla, Cuevas de San Marcos, *Baelo Claudia* y otro de Córdoba, del que no se tiene ningún dato ni localización (1364). A todos estos ejemplares habría que añadirse esculturas hoy desaparecidas o destruidas a propósito que se hallaron en diversas localidades agrícolas andaluzas y que solo se conocen mediante referencias literarias. La datación de esta pieza, por la técnica realizada en el mármol y por el lugar donde apareció, sería el siglo II d.C.

Entre Andújar y Despeñaperros se halló un bronce de color verde, que en origen sería de color dorado-rojizo, de 11 cm. de altura del dios Príapo desnudo, con una musculatura atlética y el falo erecto como si fuera un amuleto fálico. Se encuentra de pie, con el brazo derecho flexionado junto al cuerpo y el izquierdo separado. La cabeza es desproporcionada con el resto del cuerpo y los rasgos anatómicos están trabajados con poca naturalidad, muy destacados (1365). Este tipo de figurillas itifálicas se las representa en diversas posturas: en movimiento, contorsionadas de forma manierista y con proporciones alejadas del

canón clásico, la cabeza poco detallada y con bucles, la nariz chata y labios carnosos, por lo que es identificada por estas características y por el color que presenta como un personaje negro, por el Museo de Córdoba. El tipo es muy conocido en Italia desde el siglo I a. C., en la Europa Central y en la Galia; en la Península Ibérica se encuentran algunos paralelos, como el hallado en Bucelas (Loures) que se encuentra en el Museo Nacional Arqueológico de Lisboa y otro de Menorca (Son Catlar), conservada en la Colección de D. Manuel León Mercadal. Existen igualmente lucernas con este tema, como las encontradas en Tarraco, Azaila (Teruel), Taboexa (Orense) y en la Colección Díaz Murciano (Málaga) (1366).

Este tipo de esculturas de pequeñas dimensiones se encontraban normalmente en las *domus* romanas al lado de las otras divinidades relacionadas con el culto doméstico, por lo que podría tener una función cultual, aunque no se puede descartar que se tratase de una escultura de carácter decorativo, también frecuente en las casas y *villae* romanas. Está datada en el Museo del 100 a.C. al 100 d.C.

De un pueblo de Sevilla tenemos un amuleto fálico de 4,9 cm. en bronce formado por tres falos representados de forma distinta. Dos de ellos de forma estilizada en erección y el tercero situado en medio de los dos de menor tamaño pero mejor trabajado y estando unidos los tres en un punto central con una decoración compuesta por puntos que semejan el vello púbico. La pieza lleva una anilla para poner una cinta y ser llevado colgado por los ciudadanos (1367). Este tipo de representaciones se pueden hallar en la escultura clásica, en estatuillas, lucernas, colgantes, amuletos, siendo su significado un tanto impreciso, aunque se le asocia al origen de la vida ya que simbolizarían la fecundidad incitando la vida sexual, a la vez que podían indicar igualmente la superstición que existía entre los ciudadanos romanos dentro de su vida privada. Los falos han sido usados desde la época prehistórica como amuletos eficaces contra el mal de ojo y otras evocaciones malignas, por lo que se ponían en la entrada de los hogares o se llevaban colgados para evitar este maleficio. Estas figuras se las relaciona con el culto a Príapo y a Sarazabos (1368).

Silvano (1369) fue probablemente originario de los países latinos, protector de Roma y divinidad romana de la agricultura, árboles, bosques, campos cultivados, pastos, jardines, caza y los límites de las fronteras, y según San Isidoro de Sevilla, *Rusticorum deus*, Dios de los campesinos, siendo una de las deidades más veneradas en el Imperio Romano, ya que sus inscripciones sobrepasan en número a las de algunas divinidades orientales conocidas, e incluso entre las tradicionales, sólo Júpiter, Hércules, Fortuna y Mercurio empuerqueñecen a este dios epigrafiicamente (1370). Su aspecto y funciones son análogos a las de los dioses *Faunus*, *Picus*, *Liber Pater*, *Pales*, *Priapus*, *Vertumnus*, etc., aunque aparece como de rango secundario, no encontrándose nunca dentro del culto público ni estuvo relacionado con la vida política y civil, pero en cambio sí tuvo vínculos con la familia y los individuos en particular (1371), por lo que las dedicatorias a Silvano se refieren más a un culto privado y sirven para poder comprender la religión romana en términos de experiencia personal y no sólo como ritual oficial. Los emperadores no le otorgaran un favor especial, estando solamente presente en la política religiosa de Trajano y Adriano (1372), pero a pesar de este escaso apoyo, Silvano aparece en numerosas inscripciones y esculturas en todos los territorios del Imperio (1373). Silvano sería el ejemplo mejor documentado de un dios popular dentro del paganismo romano.

El tipo de Silvano que aparece en el arte romano, se creó bajo la influencia helenística. Iconográficamente se le representa, en general, con fisonomía de anciano, casi siempre barbado, pero con la fuerza característica de la juventud, aunque en otras esculturas aparece como joven o al menos imberbe y normalmente de pie casi desnudo, con una túnica y con un manto o capa lleno de hojas de pino y fruta, portando también en su cabeza una corona hecha de hojas de pino y en sus manos una rama del mismo árbol o bien un cesto de frutas que simbolizan su morada en el bosque (1374). El pino aparece en las representaciones, como árbol, rama, hoja, aunque las fuentes literarias no señalan claramente que tipo de árbol o planta era sagrada para Silvano. El atributo más usual del dios es la guadaña, una hoz de jardín que se empleó en todo el Mediterráneo y que otras deidades como Pan, Príapo y Saturno pueden también llevarla como símbolo de su relación con la agricultura. Uno de los elementos clásicos que aparecen en los relieves y estatuas de este dios, es un perro que se encuentra a sus pies y que mira fijamente hacía arriba, simbolizando el papel que desempeña Silvano como cazador, pastor y protector de las fronteras (1375), aunque a veces se le representa igualmente con otros animales.

Las advocaciones a Silvano más usuales en el Imperio Romano y que también las encontramos en Hispania, son: *domesticus*, *agrestis*, *silvester*, *deus*, *sanctus* y *augustus*. Los de *deus* y *sanctus* indicarían que a Silvano se le consideraba como una divinidad importante, todopoderosa y no un espíritu local menor, los de *domesticus domesticus* y *silvestris*, se refieren el primero a la protección que Silvano ejerce sobre la *domus*, sus jardines y campos cercanos, y el segundo se refiere únicamente a su protección sobre

los bosques salvajes. A veces se le denomina *deus sanctus* o *sanctissimus*, para indicar su carácter sacro, y en ocasiones aparece *pantheus*, término que se refiere a “ciertas especulaciones que hacen de Silvano, al igual que del dios Pan griego, un dios cosmogónico”, según Pastor Muñoz (1376). Las provincias españolas aunque fueron muy romanizadas, no cuentan con una excesiva documentación epigráfica y no se refleja una especial predilección por Silvano, en principio, aunque es significativo que en las tres provincias hispanas, Tarraconense, Bética y Lusitania, se han encontrado dedicaciones que reflejan un especial interés y un cierto culto por esta deidad. Esto puede significar que no hay que intentar ajustar la distribución del culto a un determinado dios con el grado de romanización de una región, provincia, etc. Las dedicaciones a Silvano en Hispania fueron efectuadas principalmente por esclavos, libertos o indígenas romanizados y su culto adquirió mayor relevancia en época de Adriano, en la que se fechan la mayor parte de las inscripciones conservadas (1377). En la Bética encontramos cinco inscripciones, dos de ellas con el epíteto *augusto*, otra al *numini deo sancto* (Porcuna, Jaén), con el término *pantheus* (Itálica) y dedicada al *deo Silvanus* de *Hispalis*.

Sintetizando, aún pudiendo parecer repetitivo, se ve que Adriano al ser tan aficionado a la caza también sentiría un especial fervor por Silvano, viéndose también este hecho en la aristocracia romana, por lo que en esta época se puede encontrar más iconografía de este dios. No parece una simple coincidencia que Adriano y Trajano, los primeros emperadores interesados realmente en la caza, son también los primeros y los únicos en expresar inclinación por esta divinidad y en concreto por los dioses rústicos, que ya fueron favorecidos por Trajano pero que Adriano dió nuevo empuje, beneficiando de paso a Silvano e incluso a Pan, consiguiendo que tengan un nuevo espacio característico dentro de la perspectiva personal religiosa de este emperador, que significaría el respeto del emperador por la religión tradicional romana y su helenismo (1378). Pero también hay que matizar que estos emperadores aparte de su interés por la caza, lo que querían dar era un fuerte incremento a los cultos de los dioses rústicos, con el fin de facilitar un nuevo impulso a la producción agraria y en general a todo lo relacionado con el campo, incluida la caza, según Pastor Muñoz (1379), pero en cambio este autor comenta que Vito A. Sirago (1380), no está de acuerdo con esta hipótesis, ya que este autor cree que Adriano no honró a los dioses rústicos para incrementar la agricultura, si no que era porque se trataba de antiguas divinidades laicales, protectoras de la caza, de las que Adriano era muy apasionado. Santiago Montero (1381) también es de la misma opinión que Sirago.

En Hispania habrá unos 30 epígrafes dedicados a Silvano, fechados en su mayor parte de época imperial, sobre todo del siglo II d.C., ya que para Montero y Pastor Muñoz (1382) éste es el siglo de mayor auge del culto a Silvano en Hispania, y podemos decir que también para todas las demás divinidades, ya que es a finales del siglo I y en todo el siglo II d.C. cuando hay un aumento de dedicaciones religiosas a los dioses romanos. Las inscripciones a esta deidad se encuentran en centros

urbanos romanizados o *villae* campestres, pero a la vez no hay presencia de otros dioses del bosque o de la vegetación como Diana que aparezcan con Silvano en las inscripciones, ni tampoco aparecen las de los *venatores* o soldados que son frecuentes en otras provincias, entre los dedicantes como señala Montero (1383). Mangas opina que estos dioses “vieron condicionada la expansión de su culto por las creencias indígenas. No existieron en Hispania las bases para una amplia difusión de Silvano, puesto que ese vacío había sido llenado por la religión indígena” (1384), por lo que Montero (1385) señala que algunas divinidades romanas como Diana o los lares, que tuvieron una importante difusión en Hispania, usurparon las funciones de Silvano.

En la Bética he encontrado cinco inscripciones, una de ellas de *Italica* y la realiza Autarces, un liberto de la casa imperial (1386), es decir de la emperatriz Sabina, la esposa del emperador Adriano, el cual ofrece un voto a Silvano Pantheo por la salud de Adriano y de Sabina (1387). Según Montero (1388) en esta inscripción se advertiría la evolución que sufrió Silvano al confiarle la salud de Sabina cuando, como es sabido, su culto estuvo siempre negado a las mujeres, como se puede ver por el comentario de Catón: *mulier ad eam rem divinam ne adsit neve adeat*. La dedicación está fechada aproximadamente entre los años 128-136 d.C. cuando Adriano, tras su regreso de Oriente declara en Roma, Augusta a su esposa Sabina, que se suicidó en el año 136 (1389). La inscripción es una prueba más del auge que recibieron los cultos rústicos y, concretamente el de Silvano durante el reinado de Adriano. El liberto Autarces es de origen griego y debió servir como esclavo extraordinariamente bien a la emperatriz en sus posesiones forestales de Sierra Morena o de Ajarquía de Sevilla, por lo que recibiría en pago a sus servicios, la libertad (1390).

Estos libertos imperiales gozaban de una superioridad al resto de los que eran privados, mostrando su obligatorio agradecimiento a su patrón el emperador, como se puede ver en la dedicatoria realizada por Autarces quien manifiesta su aprecio tanto a la emperatriz como al emperador. Se puede también señalar el origen del dedicante, la ciudad de *Italica* de donde procedía Adriano y el hecho de que Autarces sea liberto de su esposa. En la religiosidad de estos libertos imperiales hay dos actitudes que reflejan la relación que existe entre ellos y los dioses romanos. Por un lado eligen a divinidades como Silvano, como se ve en esta dedicación, dios que se vincula con las clases más bajas de la sociedad en relación con los dioses romanos y por otro lado la elección de éstos a Júpiter Capitolino (por ejem.: *CIL* II, 2187), divinidad oficial del Estado romano, hecho que pone de relieve no sólo el prestigio social de estos libertos entre la población sino también como el culto oficial de Júpiter agrupó a individuos de distinta procedencia social, lo cual ya fue constatado por Peeters (1391).

Hay que resaltar el apelativo Pantheo que recibe Silvano en esta dedicación, según Pastor Muñoz (1392), ya que muy pocas veces Silvano recibe este atributo, que expresa el de todos los dioses o de toda

la divinidad, habiendo hasta ahora solo dos ejemplos en que aparece en la epigrafía romana (1393), al que hay que añadir esta inscripción de *Italica* que viene a señalar la unión de Silvano con todos los dioses del panteón greco-romano, al igual que otras divinidades romanas u orientales, como Serapis, Júpiter y Tutela, consideradas como cosmogónicas (1394). Esta inscripción está relacionada con la escultura procedente de *Italica* en el cual el dios está representado de forma tradicional.

La segunda inscripción procede de *Hispalis* (Sevilla) (1395) y está dedicada por *Q.M. Theseus*, un liberto de origen greco-oriental que demuestra su devoción a Silvano, consagrándole una lápida. Según algunos autores (1396) *Hispalis* es una de las ciudades en que aparece un mayor número de personas con este origen greco-oriental en la Bética. Según el estudio de Pastor Muñoz (1397) la inscripción también se data en época de Adriano, demostrando que los libertos traídos de Grecia y Oriente a partir del viaje de Adriano no habían olvidado sus costumbres religiosas ni sus predilecciones por el culto a los dioses de los árboles y bosques correspondientes a sus países de origen y por este motivo otorgan sus preferencias a un dios como Silvano que tiene unas características y atributos parecidos a los dioses de sus pueblos (1398). Silvano aparece en el ara de *Italica* acompañado del nombre *Deo*, palabra que indica la asimilación del dios romano a una divinidad indígena. Por último señalar que el cognomen *Theseus* aparece en unas inscripciones de *Italica* y *Tarraco* (1399).

Otra ara ofrecida a Silvano, apareció en el cortijo de Carrasquilla, término municipal de Porcuna (Jaén), la antigua *Obulco* romana (1400) situada en el *conventus cordubensis* y dedicada por *Successianus* y en la cual aparecen los atributos de *Numini* y *Sancto deo* a la vez, lo que la convierte en un epígrafe muy interesante y especial (1401). Pastor apoyándose precisamente en esta dedicatoria señala que las inscripciones a este dios “encubren seguramente un ancestral culto a los árboles o al bosque en general” (1402). Es la primera vez que aparece el término *numen* dedicado a esta divinidad, en cambio sí aparece el término *deus sanctus*, o *sanctus* escuetamente, e, incluso, el de *sanctissimus*, que es muy frecuentes en las dedicatorias a Silvano (1403). El dedicante del exvoto es un esclavo imperial, es decir, un *servus augusti*, que como ya se ha comentado están en una mejor posición social y económica que los esclavos privados, lo que se demuestra en el material empleado en esta ara, mármol blanco, que lo más posible es que no pudieran sufragar los esclavos privados. Esta inscripción también indica que Silvano tuvo una gran popularidad entre esclavos y libertos imperiales (1404). Según Pastor (1405) el cognomen no está acreditado en el *CIL*, aunque parece derivar de *Successus* que se presenta frecuentemente y el nombre es de origen latino perteneciendo seguramente a un indígena hispano de estas tierras de la Bética, vecinas a Sierra Morena, donde hay una abundancia de árboles. Está datada en el siglo II d.C.

Pastor (1406) comenta que “por esta dedicación a Silvano, y sobre todo, por la utilización del apelativo *numini*, en este caso concreto, debió producirse la asimilación, por un proceso sincrético, de la

antigua divinidad indígena, protectora de los árboles y bosques y de la caza, con la divinidad romana de iguales características. Los *numina loci* fueron identificados con los dioses romanos: el *numen* del dios de los árboles se identificó plenamente con el dios Silvano. Precisamente en esta lápida nos encontramos en una etapa intermedia de interpretatio romana o de asimilación, puesto que el siervo *Successianus* necesita poner expresamente su dedicación al numen del dios Silvano que sería el mismo numen, con sus características y atributos, que la divinidad indígena de aquí que se exprese claramente *numini deo* Silvano y no únicamente Silvano, como en el resto de las dedicaciones en Hispania”.

La inscripción de *Isturgi Trumphale*, Los Villares de Andújar (Jaén) (1407) se data como las anteriores en el siglo II d.C., y en ella aparece el epíteto *augusto*. El dedicante es *Runcanus*, un militar de origen hispano romanizado. La última inscripción es de *Ilipa Magna* (Alcalá del Río, Sevilla) y está realizada en una piedra arenisca de fines del II ó comienzos del III d.C. (1408). Según González (1409) es una dedicatoria con mucha controversia por distintos motivos: el primero es la precedencia del epíteto de la divinidad (*Aug* antes de Silvano); el segundo la manera de formular el origen del dios *ab Ilia Ilipa*; y el tercero el vocablo *sacerdotia*, que provoca dudas sobre su autenticidad, aunque existen paralelos. Canto afirma que las mujeres tenían prohibido hacer sacrificios a Silvano (1410), pero en cambio Stylow y Gimeno (1411) alegan que hay cierta frecuencia del término *sacerdotia* y que la extendida idea de la exclusión del culto a Silvano de las mujeres, es sólo una hipótesis, ya que según estos autores esta problemática no existe, citando para corroborar esto un caso de Roma, otro de Lyon y este bético de *Ilipa*. En cambi Canto (1412) dice: “La pieza parece auténtica, especialmente por su formato y por el tipo de letra. *Ex imagine*, en línea 5 claramente (se lee) *sacerdona/vn*, estas tres últimas letras añadidas fuera de caja, y más descuidadamente, pero de la misma mano. Proponemos, en vez del extraño *sacerdotia*: *sacer(dos) dona iun (ia dedit)* [...]. La composición del texto es descuidada, Debería ser: Silvano Augusto. *Agria Ianuaria, sacerdos Ilipensis, dona iunia ab Ilia Ilipa dedit*. No obstante, es problemática, porque las mujeres tenían veto de sacrificar a Silvano. La época de la ofrenda es adecuada para este dios, el mes de junio “.

Sobre lo dicho por Canto, Stylow y Gimeno (1413) señalan que: “J. González Fernández [...], quien ya cita el paralelo lugdunense, pero omite las tres letras IVN después de *sacerdotia*, añadidas con posterioridad según parece. Así, el cargo que desempeña *Agria Ianuaria* es el de una *sacerdotia iun(ior)*. Es superfluo por tanto el intento de A.M. Canto (1414) de proponer una nueva lectura e interpretación del texto; tampoco existe la problemática que ella ve en la inscripción por la supuesta prohibición para las mujeres de ofrecer sacrificios a Silvano, como ha demostrado Dorcey (1415)”. Canto para confirmar su tesis sobre esta prohibición, señala una serie de textos antiguos recogidos en fuentes literarias romanas y en epígrafes, como Catón, Juvenal y San Agustín que se apoya en Varrón (1416). Después de analizar estas fuentes a Canto (1417) no le quedan dudas de que Silvano no era un dios apropiado para las mujeres,

estando por tanto excluidas de su culto. Según esta autora, solamente hay un 4,1% de dedicantes femeninas entre los epígrafes dedicados a Silvano y señala dos trabajos de investigadores españoles, el de Pastor (1418) y sobre todo el de Montero (1419), especialista en religión romana, quién reunió en su momento trece epígrafes dedicados a este dios, de los cuales son todos hombres y nueve de ellos libertos, según la conclusión de Canto (1420).

En relación con la iconografía y las fuentes arqueológicas relativas a Silvano en Hispania, hay que decir que son muy escasas, y esto puede ser debido a que al ser una divinidad de los campos, vida rústica, fecundidad, etc. su espacio iconográfico estaría ocupado por otras deidades próximas, como Diana, los Lares o Príapo. Con estos dos últimos a veces se le confunde aunque existen diferencias entre ellos, por ejemplo con los Lares, los cuales están representados como jóvenes imberbes mientras Silvano suele aparecer más como un viejo con barba; y en relación a Príapo, éste se caracteriza por el gran falo y por no llevar sobre sus hombros una piel de cabra que sí la suele portar Silvano. La arqueología parece confirmar los datos de la documentación epigráfica y de la literatura. Hasta la fecha se conocen en Hispania cuatro posibles esculturas de este dios, tres en la Bética y otra en Vareia (Logroño).

Dos de ellas son de *Italica*, aunque con dudas sobre su procedencia. La primera de ellas puede ser de este lugar o de Mérida, y si fuera de *Italica* estaría relacionada con una inscripción encontrada en el mismo sitio y expuesta anteriormente. Es de mármol blanco y mide 79 cm. de altura, con barba corta rizada y estirada y el cabello dividido en dos partes. El dios se encuentra de pie y con el pecho cubierto por una piel de animal que lleva en su parte exterior una cabeza de cabra esculpida en relieve y que le sirve además de recipiente de un manojo de frutos, entre los que se identifican piñas, manzanas, uvas, higos y espigas, al igual que aparece en muchas representaciones de este dios. En la mano derecha podría llegar una podadera o guadaña. El muslo derecho muestra unas adherencias que formarían parte del tronco del árbol que serviría de apoyo a la estatua, al pie de la cual posiblemente estaría un perro mirando la mano de la deidad (1421). Rodríguez Oliva (1422) la señala como un Silvano barbudo que lleva una corona de piñas, que se cubre con una piel de animal en cuyo embozo se puede ver una porción de frutos y que en su mano derecha debería llevar una *fax arboraria*. Tanto este autor (1422) como García y Bellido (1423) piensan que sería una pieza de adorno de jardín de una de las casas de *Italica*. Silvano ejercería como divinidad protectora del *hortus* y de los campos de las *villae* rurales, aunque a partir del siglo II d.C. este dios del campos se convertiría en una de las divinidades *augustales*, como se puede comprobar en la inscripción de *Italica* (EE, VIII, 305 = Vives, n. 313) que se relaciona con esta estatua y por lo tanto la datación de la escultura sería también de tiempos de Adriano.

La segunda de *Italica* es un torso fraccionado de mármol, que se piensa que es Silvano por la piel de cabra que lleva y en donde se perciben claramente unos cuernos (1424).

Por último tenemos una estatuilla en bronce que se encontró en los alrededores de Riotinto (El Berrocal, Huelva) (1425) y según González y Pérez Macías (1426) la relacionan con la devoción de los esclavos por Silvano, aunque es difícil de evaluar el volumen de esclavos que existiría en las minas de Huelva, pero como en las minas portuguesas de *Vipasca*, al parecer en las minas de Sotiel-Coronada una ley reglamentaba el trabajo incluyendo el de los esclavos, lo que implica una presencia numerosa (1427), aunque la epigrafía ratifica que existía más población libre, trabajadores asalariados. Por otra parte, al ser Silvano un dios de la vegetación y los bosques (1428) no resulta adecuada su presencia en un ambiente minero, donde serían más frecuentes las divinidades ctónicas, aunque no hay que olvidar que Silvano tuvo en algún momento un carácter subterráneo. Al no conocerse el contexto no se sabe si la figura tendría una función como exvoto o en el culto doméstico o si era solamente un objeto funcional, por lo que su uso cultural no es seguro, aunque siempre estaría dentro de un ámbito privado (1429). Un estudio de Cuenca (1430) añadiendo algunos bronce más al material que se conoce en Riotinto, plantea la existencia de un santuario en dicha población.

Ceres (1431) es una diosa *Italica* vinculada a la agricultura, que ayudaba a la buena siembra, creadora del ciclo anual de la vegetación, asociada igualmente al mundo femenino, al vínculo matrimonial, a la fertilidad y a los muertos. Su culto presenta una gran variedad de tradiciones locales (1432) y el ritual más antiguo de esta diosa en Roma estaba unido a *Tellus*, la Tierra, y es precisamente a esta divinidad a la que Ceres debe el ser no sólo una diosa agraria sino también diosa relacionada con el matrimonio y los muertos, como puso de relieve Le Bonniec (1433). Ceres se fue independizando de *Tellus* y poco a poco se fue asimilando a *Démeter*, y tanto en el arte como en los mitos Ceres toma los atributos de esta diosa, conservando solamente su nombre romano. Fue representada en monedas durante la República, confirmándose después su presencia en la época imperial con la política religiosa de Augusto que consagró el culto a Ceres *Mater*, y posteriormente durante la dinastía antonina, con Trajano, Adriano y Antonino Pío, se personificó como divinidad protectora del trigo que proveía a Roma, a la vez que las emperatrices se representaban con los atributos de la diosa (1434).

Al igual que ocurre en otras provincias romanas, en Hispania son escasos los testimonios referidos a esta diosa y solamente en las provincias africanas, por su riqueza cerealista, hay más testimonios de Ceres (1435). En la Bética contamos con siete inscripciones y con nueve representaciones arqueológicas aunque no es seguro que todas pertenezcan a esta diosa. Iconográficamente, como pasa con otras divinidades, las primeras manifestaciones artísticas de la diosa *Démeter*/Ceres no son más que una simple piedra (un betilo) o un tronco de árbol. Algunos artistas realizaron figuras de la diosa en las que aparecía con cabeza de caballo y portando en sus manos un pez y una paloma que son representaciones alegóricas y cargadas de significación alegórica y en otras ocasiones se la muestra subida a un carro tirado por dragones alados y llevando en sus manos frutos y cañas de cereales, pero lo más tradicional es que aparezca representada con los atributos correspondientes a una diosa de la agricultura.

La inscripción de Mulva (Munigua) está realizada sobre un pedestal blanco (1436). El dedicante es *Quintus Aelius* y lleva el *cognomen Vernaculus*, lo que indicaría casi con total seguridad su estatuto de liberto, ya que *verna* significa: el esclavo nacido en casa e hijo de esclavos. Con este *cognomen* aparecen dos libertos, un *P. Cornelius Vernaculus* de Gades, y otro *Aurelius Rufus Vernaculus* de Ebora (1437). Como comenta Rodríguez Cortés y Collantes y Chicarro (1438), el dedicante podría ser un liberto privado de la familia de los *Aelii* de Mulva, muy documentados en esta localidad, donde aparece también otro *L. Valerius Aelius Severus, Libertus* de *L. Valerius Celerinus* y de *Aelia Thallusca*. Podría tratarse por la fecha de la inscripción, siglos II o III d.C., de un liberto imperial de Adriano, aunque Rodríguez Cortés (1439) cree más factible la primera hipótesis. La inscripción está realizada en honor de la flaminica provincial *Quintia Flaccina*, que se encargaba del culto a Ceres, y de quien era amigo y heredero. De *Mulva* provienen dos inscripciones bastante deterioradas en las que se menciona a unos personajes

femeninos que podrían ser la misma persona de nuestra inscripción, que son *Quinta Flacciana*, que ofrece importantes donaciones al municipio y cuyo epígrafe se fecha en el siglo I d.C., y *Flaccina*, que aparece en una inscripción datada en los siglos II-III d.C. (1440).

Esta inscripción es de gran importancia porque se confirma a través de ella la existencia de flaminicas provinciales en la Bética, que estaban dedicadas al culto de las emperatrices divinizadas, ya que como señalaba Etienne (1441) era insólito no encontrar huellas de este sacerdocio en la Bética, aunque hay una inscripción de una flaminica en Córdoba (*CIL* II, 2228), pero es dudosa debida a su deterioro. Según Rodríguez Cortés, la elección de Ceres Augusta puede deberse al motivo de la dedicatoria que era en honor de una sacerdotisa del culto imperial (1442) y como señala esta autora (1443) siguiendo a Beaujeu (1444) “en la propaganda oficial del imperio se observa que las divinidades y personificaciones que le son asociadas están en relación con aspectos concretos de su papel de madre y emperatriz, destacándose especialmente la maternidad y fecundidad de éstas que se ponen en relación con Ceres, Diana, Lucina, etc.”, viéndose esta tendencia mejor a mediados del siglo II cuando se encuentran representaciones de Sabina-Ceres en un momento que parece coincidir con la fecha de esta inscripción (1445).

Del Cortijo de Escalona (Piñar, Granada), tenemos un ara votiva en la cual no aparece el dedicante y ofrecida a *Sa(crum) Cerer(i)*. Al estar datada también en las mismas fechas que la anterior, siglos II y III d.C., nos indicaría que es en esta época cuando el culto a Ceres tiene una mayor difusión en la Bética, que es por otro lado, la provincia con mayor número de testimonios (1446). Interesa la inscripción porque al encontrarse en la zona de Granada, donde no hay muchas evidencias de culto, es un documento más para conocer mejor la religión romana.

En una inscripción a la Victoria Augusta hallada en la zona del *cardo maximus* se da otro testimonio indirecto del culto a Ceres en *Italica* durante el siglo II de nuestra era (1447). Está dedicada por *Vibia Modesta*, hija de *C. Vibius Libonis*, natural de Mauritania, con motivo de la repetición de su flaminado y cita las donaciones realizadas al templo de Victoria, entre las cuales se encuentran tres cabecitas de oro de Isis, Ceres y Juno, teniendo la de Ceres, además, las manos de plata: ... *Cerer(is) cum manib(us) arg(entesis)*... (1448). Estamos por tanto ante un caso de evergetismo y ante la constatación de los lazos que existían entre la Bética y el norte de África (1449). Según Rodríguez Cortés (1450) el origen mauritano de la dedicante y de su padre se podría relacionar con el testimonio del culto a Ceres, si se piensa como Toutain (1451) sobre la difusión de la devoción a esta deidad en esta zona del Imperio y ésto se ratifica en las menciones de *cereales* y *cerealia* en las fuentes epigráficas, pero sobre todo por la existencia de un santuario o un sacerdocio de esta divinidad y la presencia de un culto a "Las Cereres", que fue introducido en el norte de Africa en tiempos del imperio púnico, siendo venerada por parte de la

población civil durante el Imperio Romano (1452). “Las Cereres” eran las dos diosas sicilianas que los griegos conocían como Deméter y Perséfone o Koré, diosas agrícolas del cereal y la cosecha (1453). Rodríguez Cortés (1454) cree que la mención de Ceres en esta dedicatoria a la Victoria Augusta hay que ponerla en relación con el origen norteafricano de esta mujer, perteneciente a la oligarquía de *Italica*.

Otra inscripción a Ceres es de *Lacimurga* (Puebla de Alcocer, Badajoz) dedicada por *L. Iulius a Cereli* (1455). Esta inscripción presenta el inconveniente de no saber exactamente si pertenecía a la Bética o a la Lusitania ya que diversos historiadores no se ponen de acuerdo respecto a esta cuestión. Por un lado puede ser *Lacimurga Constantia Iulia* que sería la señalada por Plinio el Viejo y que pertenecería a la Bética, o la *Lucinimurga/Lacinimurga* señalada por Ptolomeo, según el estudio de Cordero Ruiz (1456).

En Palma del Rio Córdoba podría haber otra inscripción sin dedicante a *Sacrum C(ereri) Augustae* (HEp 2, nº 347) (1457). Por último en *Carmo* (Carmona, Sevilla) hay una dedicación (CIL II, 128) a *Cereri Frugiferae Sacrum*, que presenta muchas controversias en relación a su posible falsedad, aunque parece que se considera verdadera. En la inscripción aparecen una serie de colegios de agrimensores de varios lugares, estando dedicada por *M. Ulp. K. fil. L. nepos M. pronepos Quir Strabo*, ciudadano romano de cierta relevancia pues desempeñó las funciones de *IIIvir*, *augur* y *pontifex*, según figura en la inscripción y por tanto fue una persona sumamente influyente en su ámbito (1458).

Entre las representaciones tenemos la encontrada en las afueras de Cártama (Málaga), en el cortijo de los Alejo, cerca del río Fahala y también en la misma ciudad se han hallado otras tres posibles figuras de divinidades que podrían ser Ceres, Juno o alguna Thyche local. La que aquí citamos es una cabeza en mármol blanco de 80 cms. de altura, con diadema y velo que le cae sobre los hombros, que se peina con raya en medio, teniendo la frente ancha y despejada, los párpados pequeños y el globo ocular se encuentra un poco abultado con la pupila grabada, la nariz es relativamente corta e igualmente la boca en contra de lo normal en el arte antiguo. Todos estos rasgos hacen más juvenil su rostro y la elevación de los párpados y ojos sirve para ritualizarla, en cuanto cabe, como dice Blázquez (1459). Según Baena del Alcázar (1460) la dignidad que procede de esta escultura hace pensar en las representaciones de Ceres, Juno o Minerva, aunque no se puede descartar que fuera una mortal divinizada, cosa que no se cree probable. Es una obra de gran calidad.

Según este autor (1461) la cabeza de Cártama tendría como prototipo y paralelos la célebre Juno Ludovisi, identificada con Antonia Minor, las cabezas con diademas que se encuentran en los Museos de Catania y de Boston, todas ellas muy cercanas entre sí en el estilo ya que proceden de obras de corte praxitelico y también dos cabezas que son réplicas muy parecidas a la de Cártama que están en el Museo de Cherchel (1462). Otra cabeza muy similar es la que se encuentra en uno de los relieves del arco de

Benevento, en donde se representa la abdicación de Júpiter en presencia de Minerva y de Juno (1463), la cual tiene algunas facciones muy semejantes a la nuestra e incluso el pelo es de la misma forma. De la Península Ibérica tenemos la Ceres del teatro romano de Mérida (1464) que lleva diadema y velo, siendo la disposición del cabello exacto y el semblante muy parecido. Además se pueden señalar una serie de cabezas grandiosas halladas en Argel, que por su tamaño, composición y peinado son iguales a la de Cártama, aunque por lo general no llevan velo ni diadema. Blázquez (1465) por estas semejanzas reconoce la existencia de unos talleres en el Norte de Africa en zona argelina, muy unidos a Cártama. Rodríguez Oliva (1466) se hace eco de esta opinión. No se puede precisar si la diosa estaba de pie o entronizada, aunque tendría que ser de gran tamaño por la medida de la cabeza, lo que hace suponer que tendría una altura total de 3,80 m. La datación debe ser posterior al año 129, pues tiene el ojo en su interior labrado y según las conclusiones a que ha llegado en su estudio Wegner (1467), ese año los escultores introdujeron dicha modalidad en los ojos. Por lo que podemos decir que estaría datada en tiempos de Adriano y posterior al año citado, según Blázquez (1468).

En el municipio de Cártama debió tener especial interés el culto a Ceres, debido a la situación agrícola que se daba en esa zona que contaba con excelentes cultivos de olivares y cereales (1469). La presencia de esta divinidad tendría un lugar destacado en la ciudad, ya que probablemente sería una de las tres esculturas que se hallaron aquí y que formarían parte de un edificio descubierto en las excavaciones realizadas por Carlos Luján, que ha sido interpretado como un posible templo con dos gradas de acceso y dos *cellae* a los lados (1470) y que Rodríguez de Berlanga (1471) opina que formaría parte del foro y de un templo. Estas tres figuras femeninas de tamaño monumental realizadas en mármol blanco, se conocían como las “matronas sedentes” (1472) y que posteriormente fueron explicadas como una posible triada de deidades o de figuras femeninas imperiales, de las cuales una podría ser Ceres que podría estar acompañada de dos emperatrices divinizadas, o quizás fuera un conjunto de divinidades femeninas al modo de Ceres y Juno con presencia de alguna *thyche* local (1473). Con ellas por tanto se podría relacionar la cabeza velada de Cártama que podría representar a la diosa cerealista (1474).

Estas tres figuras aparecen separados sus troncos y piernas, por lo que es difícil de precisar sus medidas totales, pero hay que señalar que seguramente son las figuras que reseña el informante del Canónigo Conde en los textos (1475). El torso que se encuentra en el Museo Arqueológico de Madrid tiene 95 cm. altura y una anchura máxima de 75 cm, la pieza menor de "La Concepción" es de medidas análogas y el torso de la escultura mayor casi les dobla la altura. Todas visten de una manera muy similar, un largo chitón, ceñido por una cinta que se anuda bajo el pecho, el brazo derecho tiene una manga ancha que está abierta sobre el hombro pero que luego se cierra con botones a intervalos. Sobre la túnica y en forma de manto, desciende desde el hombro izquierdo un amplio himatión que cubre la espalda y reposa sobre el brazo del mismo lado, cayendo después sobre sus piernas. Dicho manto transparenta sutilmente

las formas anatómicas y debajo de su borde se puede ver la parte inferior del chitón que cae sobre los pies y que en las tres esculturas ha desaparecido (1476). En las dos piezas más pequeñas el trabajo del chitón es muy parecido, en cambio en la otra la adherencia del chitón transparenta mucho más el cuerpo femenino, siendo además los frunces más variados. En cambio los pliegues del himatión son uniformes, lo que hace pensar que fueron fabricadas en un mismo taller y con el mismo diseño, lo que unido a las características formales de las piezas hace que las esculturas se fechen en el mismo período. En las tres esculturas las manos y cabezas debieron ser piezas añadidas, ya que encajarían en los huecos que están preparados en la parte superior del tronco entre los hombros y en los taladros circulares que se observan en el inicio de sus antebrazos (1477).

En la Península Ibérica contamos con varios paralelos, resaltando las esculturas halladas en el Cerro del Minguillar cerca de Baena (Córdoba) (1478); la del Valle de Aguieiro, al lado de Beja (Portugal) (1479), y unos fragmentos descubiertos en *Sacili Martialis* (1480), fechados todos ellos en los primeros años de nuestra era. Pero la que está mas cerca de las de Cártama es la Ceres del teatro romano de Mérida, que es de la misma fecha (1481). Si se pudiera demostrar que la cabeza encontrada en las proximidades de Cártama, correspondiese con una de estas tres esculturas, la cronología e identificación sería más fácil de conseguir, pero aunque no se puede estar seguro a que divinidades pueden representar, Martínez y Alvar (1482) señalan que las distintas hipótesis que se barajan coinciden sobre todo en que una de ellas debería ser Ceres, lo que es bastante aceptable debido a que es una diosa cerealista muy apropiada para una ciudad basada en la agricultura como es *Cartima* (1483). Estos autores las fechas con posterioridad al año 130 d.C.

En *Italica* tenemos una cabeza diademada de Ceres del siglo II d.C. Tanto Ceres como Démeter pueden llevar coronas de espigas y laurel como ocurre con otras divinidades y se asociarían las espigas a las adormideras en Démeter (1484).

En el Cerro del Minguillar, donde se asentó el castro romano en Baena (Jaén), se halló una estatua de mármol de 1,35 m. que podría ser Ceres/Démeter o Abundancia, ya que lleva la cornucopia en la mano izquierda y de ella va vertiéndose espigas, racimos, granadas, manzanas, todo ello símbolo de la fecundidad, y una gruesa cabeza de adormideras, que es uno de los atributos característicos de Démeter, como lo será también de la diosa romana Ceres. Se viste con peplo que se ciñe en la cintura con un cintillo y se anuda con un lazo. La cabeza está cubierta por un manto que cae a ambos lados con unos artísticos frunces. La forma de los paños, el peinado tan cuidado, el cuello delicado y la expresión sutil de la cara, lleva a pensar que fue realizada por un artista que plasmó las ideas de la estatuaria griega (1485). La escultura se encontró, según Paredes (1486) en un lugar que él considera un foro y en donde se hallaron otras siete estatuas y en el lado norte se descubrieron los restos de un enorme edificio que se piensa que

podría ser un templo. Al lado donde se localizaron las estatuas apareció una inscripción en la cual se dice que “Cayo Cornelio Fidel Saturnino, Augustal, natural de *Iponoba*, hace donación” (1487).

Un relieve romano en mármol perteneciente al frontal de un altar de 73 x 73 cm. se encontró en el “Coto” Aldea del Guijo (Córdoba), en la comarca de Los Pedroches, al NO de Pozoblanco y al norte de la provincia de Córdoba, donde no se emplaza ninguna población romana de importancia, lo que en principio llama la atención, por lo que es posible que no fuera la ubicación original de este relieve (1488), que según García y Bellido (1489), sería una gran losa marmórea decorada en su frente con relieves de cuatro figuras, de las cuales tres de ellas se identifican con la Tríada Eleusina, situando este elemento escultórico en un ambiente sagrado donde se realizaría el culto de Démeter y Koré-Perséfone, es decir Ceres y Proserpina. La figura principal Démeter/Ceres se sienta en un trono de respaldo alto y está vestida con chitón e himatión, lleva cubierta la cabeza con velo y un largo cetro o antorcha en la mano derecha que está levantada y en la izquierda una cornucopia llena de frutos (1490) y que volvería la cabeza hacia la derecha mirando a su hija Perséfone/Proserpina que está colocada detrás de ella de pie con los vestidos iguales aunque con la cabeza descubierta, por la jerarquía de ambas diosas, y llevando posiblemente en el brazo izquierdo una antorcha. En tercer lugar, por delante de Démeter, hay una figura masculina, que según García y Bellido (1491) puede ser Triptólemos, de pie, cubierto con una clámide larga y una cinta en el pelo corto, que alarga su mano derecha en el momento de recibir la espiga de la diosa, momento crucial en la historia de la Tríada Eleusina, como se representa en el famoso relieve de Eleusis de hacia el 430 a.C., con el joven completamente desnudo (1492). La cuarta figura es femenina y viste igual que las anteriores, lleva otro atributo en el brazo izquierdo y con el derecho rodearía los hombros de Perséfone. Según Beltrán (1493) el esquema iconográfico que reproduce parece ser el de Electra del grupo con Orestes de Estéfano, del siglo I a.C., el cual descarta algunas hipótesis y señala que es factible la identificación propuesta en su día por García y Bellido (1494) de que podría ser Metáneira, esposa del rey de Eleusis Keleós y madre de Demophón-Triptólemos, que asiste a la escena y se acoge a la protección de Proserpina. En el borde derecho de la losa aparece un brazo y un cabrito (1495) que debía de arrastrar alguna ménade, seguidora de Baco, cuya presencia aquí se justifica por las relaciones que existen entre el culto eleusino y el báquico. Según Beltrán (1496), habría que fechar el relieve en el siglo II d.C. por las ideas helenizantes impuestas desde Adriano, quién fue iniciado en los misterios eleusinos al igual que Antonino Pío, a cuya mujer, la emperatriz Faustina, se le dedicó un templo en Eleusis como Deméter/Ceres, a su muerte. Por la variedad iconográfica de la escena puede ser una obra importada, traída a lo mejor por un empleado romano en la Bética (1497).

En Córdoba se halló una estatua de la diosa Ceres y es posible que allí existiera algún templo (1498). En *Sacili Martialis* se hallaron unas cabezas femeninas que podrían pertenecer a un grupo de estatuas comparables en calidad y en cronología a las de Cártama (1499). De Granada (o cercanías) hoy

desaparecida sería una estatua de mármol blanco que se ha identificado con Ceres desnuda y con un haz de espigas en la mano (1500). En el pedestal había una inscripción celtibérica que, según Velázquez (1501) pone D.C.S.V.P., y que interpreta como: *Deae Cereri Sanctae Voto Posuit* (1502) y que Baena (1503) piensa que las siglas están mal interpretadas y que no tiene nada que ver con la diosa Ceres. La información de la estatua de Ceres se recoge también en las Memorias del Viaje de España (1504). Según Baena, Velázquez (1505) no acertó en la identificación de la diosa, ya que no suele representarse desnuda, sino con amplios ropajes. De todas formas es arriesgada la interpretación de la pieza y de la inscripción (1506), por lo que se pone con reparos.

En Málaga se sospecha que pudo haber un santuario situado en la colina de la Alcazaba y que estaría directamente relacionado con el puerto de la ciudad que seguramente contaría con gran actividad en los siglos VI-II a.C. La continuidad sacra de este lugar persistiría en época republicana y en los momentos previos al edificio teatral como se deduce de los hallazgos encontrados, dentro de los cuales está una terracota femenina sedente que podría representar a Démeter/Ceres o una divinidad femenina relacionada con la fecundidad o la agricultura, datada en el siglo I a.C. (1507). Aunque no está dentro de nuestro marco de estudio es importante señalarla como un antecedente de alguna diosa de parecidas características.

Cupido (1508) es el dios romano del amor y del sueño, que en griego se le conoce como *Eros*, y una de las divinidades menores, el cual es representado como el más joven de todos los dioses. La mitología relacionada con este dios es complicada por la pluralidad de las tradiciones referidas al mismo y a su carácter que ha ido desarrollándose y cambiando desde tiempos antiguos hasta época helenística y romana (1509). Se le representa casi siempre como un niño que lleva alas, aunque algunas veces aparece sin ellas, y con sus atributos tradicionales que son el arco y las flechas, aunque también puede representarse tocando un instrumento musical, como la flauta, lira, etc. o llevando una antorcha en la mano, como genio de la muerte, como se refleja en las monedas de época imperial y en los sarcófagos (1510). En Hispania hay muy poca presencia de su culto (1511) y en concreto en la Bética se han hallado dos inscripciones, aunque en el plano escultórico la diferencia es enorme, con 43 fuentes arqueológicas, debido a que fue una figura muy popular en la antigüedad y sometida a innumerables variaciones y simbolismos según su destino fuese una fuente, cementerio u otro lugar. Todos estos erotes y niños dioses que se conservan en Hispania, forman un grupo numeroso con diversos aspectos, ya que el repertorio es amplio y poco repetido, excepto las imágenes de eros como tal, o dormido con los atributos de Hypnos, Hércules o el suyo propio. En las lucernas es frecuente que aparezca tocando la doble flauta y sobre un delfín.

La primera es de Cártama (*Cartima*) y está ofrecida a Eros y a Marte, datándose por Hübner en época de Vespasiano (1512). La dedicante es *Iunia Rustica*, primera sacerdotisa perpetua de *Cartima*, y que realizó importantes y diferentes donaciones que están especificadas en la inscripción, entre las cuales hay un *signum Cupidinis*, es decir una imagen del dios probablemente de bronce como la que se menciona de Marte (1513). El cognomen *Rusticus* es frecuente entre la clase alta de *Cartima*, como indican los casos de *L. Vibius Rusticus*, *Vestinus Rusticus* y *D. Iunis Rusticus*, caballero romano que Hübner supone que era el padre de la dedicante de esta inscripción (1514). La estatua de Cupido que se menciona parece que tiene un carácter puramente ornamental más que cultural, pero no hay que olvidar que de alguna forma también señala la personal predilección religiosa de la sacerdotisa, que seguramente sería una dedicación sincera, ya que une un dios importante como Marte, dentro del panteón romano, con un dios menor, según opinión de Rodríguez Cortés (1515). El vínculo entre Marte y Cupido se fortalece sobre todo por la asociación que establece el mito de los amores entre Marte y Venus, de cuya unión nació Cupido y que muestra en esta dedicatoria el conocimiento de la cultura religiosa romana (1516). Se ve una asociación similar en una inscripción de Castulo (*CIL* II, 3270), en la cual *Q. Torius Culleo, procurator Augusti provinciae Baeticae*, dona una estatua de Cúpido y de Venus *Genitrix* para colocar en el teatro (1517).

Hay otra inscripción que podría estar dedicada a Eros de Aguilar de la Frontera (Córdoba) en una estela de caliza, dedicada por unas libertas, que por el tipo de letra, la ausencia de praenomina, que es lo

normal cuando se trata de mujeres, y el cognomen *Aucta* de una de las dedicantes, Maestre (1518) la data entre fines del siglo I y principio del II d.C., aunque según *HE* la cronología pudiera ser más temprana, quizás dentro de la primera mitad del siglo I, por el tipo de estela con remate circular, la letra y el formulario mínimo (1519).

La primera figurita de Eros, es de la Torre del Cincho, en el Arahal (Sevilla), es de bronce de 60 mm., con alas, que está de pie y apoyando el pie derecho sobre el suelo mientras que la pierna izquierda la tiene doblada hacia atrás. Por la forma del brazo izquierdo debió de sostener un arco en dicha mano. El modelado del rostro y la técnica utilizada hacen que se date en la segunda mitad del siglo II d.C. y estaría destinada a la decoración de *domus* o *villae*, sin descartar un posible uso cultural (1520).

Una estatuilla de Eros dormido labrada en mármol blanco de espejuelo fino, apareció en Cabra (Córdoba) junto a Mitra y Dióniso joven, en las excavaciones de la Fuente de las Piedras en el lado oriental del estanque del jardín de una *villa* romana, en donde se recobraron tres fragmentos por la zona de la fuente, aunque no se sabe donde estaría su emplazamiento original. El dios está acostado en una roca sobre una piel de felino, con los ojos cerrados y la boca entreabierta, con la cabeza reposando sobre la mano derecha que llega hasta el hombro izquierdo y cuya mano tiene agarrados un manojo de espigas y adormideras. Hay desperfectos en las alas y en la izquierda se puede apreciar el poco detalle con que estaban trabajadas las plumas, lo que señalaría que no estaba diseñada para verse por la espalda (1521).

La figura es una réplica de un original helenístico que representaba a Eros dormido porque el sueño le había sorprendido cuando se había parado a descansar en la roca, después de uno de sus largos vuelos. Para impedir que la superficie de la roca hiriese la piel del niño, los escultores solían intercalar entre ambos un manto o una piel de león. Según Rodríguez Oliva (1522), este tipo se ideó en el siglo III a.C. en la Escuela de Rodas y cuyo mejor paralelo sería una excelente versión en bronce de Rodas que puede ser el verdadero original (1523). Según Blanco, García y Bendala (1524), “Schefold y Lippold (1525) lo relacionan con el helenismo medio y el territorio asiático, quizá al círculo del Niño de la Oca, de Boethos, y del grupo de Eros y Psique” (1526). Hay distintas versiones de este dios que oscilan entre un tipo infantil gordenzuelo muy barroco y otro muy delgado y con curvas que le representa ya adolescente. A este último modelo se aproxima el de Cabra, aunque con alguna variante, siendo un buen paralelo el nº 106 de los Uffizi (1527). Estos eros dormidos también se encuentran abundantemente en la Península Ibérica, como por ejemplo en Elche con dos versiones (1528) y otra figura en el museo de Elvas donde aparecen las adormideras como atributo del dios, lo que apunta a un simbolismo funerario (1529) que se puede llevar también al erote de Cabra, que por lo tanto podría haber estado situado en una necrópolis cercana. Rodríguez Oliva (1530) cree que esta escultura del *Somnus* de esta *villa* estaría destinada como adorno del jardín o de una fuente, como fue el uso primitivo que se dio a estos tipos escultóricos de niños

dormidos, aunque estas esculturillas de erotes durmientes fueron derivando al mundo funerario encarnando al sueño de la muerte por su perfecta conexión con la iconografía destinada a representar a las almas de los niños difuntos, aunque fueron muchos más los que se utilizaron con fines ornamentales, como piensa Rodríguez Oliva que es el caso de este erote de Cabra y de otros ejemplares béticos, como uno de la *villa* de la Estación y otro de *Nueva Carteia* (1531). No se descarta por tanto ninguna de las dos opciones. Se data en el siglo II d.C.

De *Italica* (Sevilla), contamos con tres lucernas con la imagen de Eros. La primera procede de las sepulturas de esta ciudad y es un fragmento en barro siena de 63 mm., con figura de Eros a la derecha y palma (1532); la segunda es una figura de Eros o Fauno tocando la doble flauta, datada en el siglo II d.C (1533); y la tercera es un fragmento de lucerna de 45 mm. con figura de Eros disparando una flecha (1534). También de *Hispalis* (Sevilla) hay otra Lucerna de 105 mm. con Eros sobre un delfín y tocando la flauta y que pertenece al siglo I d.C. (1535).

Tres figuras en mármol blanco se encontraron en la *Villa* romana de "El Ruedo" en Almedinilla (Córdoba) que deben interpretarse como erotes o puttis relacionados con el programa iconográfico que decoró las estancias centrales de la *villa*. Según Noguera (1536) se hallaron fragmentos de torsos infantiles que podrían haber estado alados, ya que se encontraron cuatro alas que podrían pertenecer a algunos de estos torsos que atestiguarían una posible serie de *puttis* o erotes alados, cuya interpretación como *tempora anni*, sin ser en absoluto segura, según este autor (1537), tampoco se puede descartar por la interpretación que se da a otras labras del conjunto como tales. Igualmente aparecieron fragmentos de manos derechas que llevaban palmas lo que demostraría la existencia de geniecillos, tal vez de carácter estacional.

Tanto Vaquerizo como Noguera (1538) señalan la existencia de varios erotes que se encontraron en la *villa*. Uno es una cabecita con rizos caídos sobre las orejas (1539) que tiene muchas similitudes con el peinado del otro hallado, que es una estatuilla de un *Kairos* o de un genio estacional posiblemente del verano que agarra con la mano derecha la *chlamys* (1540), lo que confirma la existencia al menos, de dos *Kairoi*, según el estudio de Noguera (1541). Según este autor, este último, que es el mejor conservado se adapta al esquema iconográfico y de composición de los *Kairoi* o *Tempora anni* latinos que aunque tenían antecedentes en época claudia se configuraron en época adrianea y permanecieron casi igual hasta el siglo IV d.C., aunque hay que tener en cuenta que a partir del período severiano, estas figuras fueron cambiando en sus formas debido al gusto de los copistas, por lo que es muy difícil de encontrar dos esculturas con perfiles parecidos. Estos erotes o *puttos* se pueden ver en todo tipo de materiales y soportes figurativos, como en escultura exenta, relieves, mosaicos, pinturas, vajillas, etc. (1542).

Esta estatuilla almedinillense recuerda a un niño de configuración rolliza y todavía sin desarrollar lo que nos confirma su poca edad (1543) que aparece desnudo a partir del torax y viste solamente una *chlamys* anudada al hombro derecho con una fíbula anular y abierta en el pecho con finos pliegues en donde se ha utilizado el trépano que produce unos efectos claroscuras. Se sustenta en la pierna derecha mientras que la izquierda debió estar un poco flexionada. El brazo izquierdo se encuentra doblado y en el regazo apoya un canastillo de mimbre o esparto en el que hay tres pajarillos que van a picotear una especie de espiga de trigo, y que están trabajados de forma muy concisa y esbozados solamente el plumaje. Según el estudio de Nogales (1544), en la cabeza lleva el típico *pilleus* adaptado al cráneo y ceñido con una cinta anudada en lazo en la parte frontal, bajo el que se puede ver un flequillo con mechones irregulares. Va peinado con una larga melena con unos bucles esbozados que le llegan hasta el manto, mientras que los rizos que le cubren las sienes y las orejas tienen más volumen y en ellos se ha utilizado el trépano “rotondo”, prototipo éste que remite a modelos helenísticos y que recuerda los peinados de erotes y *putti*. El rostro redondeado sobre todo la parte de los carrillos, la blandura del modelado en las facciones regordetas, los pliegues en los labios y en la nariz, el mentón prominente y los almendrados ojos con los párpados superiores anchos y gruegos, consiguen un efecto de gran plasticidad, tan del gusto de las tendencias coloristas de la segunda mitad del siglo II d.C., y que configuran un rostro como aturdido o enfadado.

La *villa* de El Ruedo presenta una cronología muy extendida donde se pueden conocer cuatro fases constructivas, desde el siglo I hasta el V d.C. (1545), interesando en especial la correspondiente a los siglos II y III d.C., donde se establece la planta definitiva, estructurada alrededor de un eje que está formado por el peristilo con un estanque central biabsidado, el *triclinium* y un ninfeo. En esta *villa* aparece una gran decoración escultórica con complejos programas iconográficos que pertenecen a distintos momentos cronológicos, entre los que destacan, la estatua de bronce de un Hypnos, un grupo marmóreo de Perseo y Andrómeda, otro con Télefo amamantado por la cabra, aunque también puede ser un Sátiro y Pan, varios *hermae* decorativos, relieves de tipo campestre, Attis, los erotes o *puttis* comentados, etc. La mayoría de las piezas se datan entre los siglos I-II d.C., aunque el principal período de ocupación se sitúa entre los siglos IV-V d.C., por lo que es indiscutible, para Vaquerizo (1546) que las esculturas del siglo I permanecían aún expuestas en el IV, lo que indicaría que tanto su valor artístico e incluso sus ideas ideológicas, fueron captados perfectamente por los responsables de la última y gran reestructuración arquitectónica que se realizó en la *villa*. Estas esculturas sirvieron para decorar patios, estanques, fuentes y estancias principales de la *villa*, aunque se ha perdido el propósito ideológico que pudo motivar su disposición originaria (1547).

En Mengibar (Jaén), *Iliturgi Forun Iulium*, ciudad situada en una colina sobre el Guadalquivir, en una finca de las Torres de Maquiz, se encontraron una serie de relieves realizados en piedra caliza local

de color ocre claro, del siglo II o principios del III d.C. Según Baena del Alcazar (1548) se pueden desdoblar así: 1. Friso dórico dividido, con guirnaldas, erotes, genios y diversos frutos entre los que sobresalen piñas y ramajes de adormidera, genios careados, erotes alados y desnudos. El erote de la izquierda lleva una pandereta, mientras que el de la derecha coge un cesto cuadrangular del que surgen tres frutos esféricos. Están en distintas posturas, con las piernas cruzadas y tocándose con los pies, y llevan colgando de los pies una *taenia*. 2. El segundo fragmento del friso también presenta dos erotes y frutos entre los que destacan uvas, granadas, adormidera, piña y bellotas. Los erotes tienen postura similar al anterior. Uno de ellos lleva un racimo de uvas en la mano izquierda y en la derecha una bellota y una ramita de roble y el otro erote lleva hojas de laurel o mirto. De los pies de ambos cuelgan dos flautas. Este fragmento es de mejor calidad y arte como se aprecia en las proporciones de la cara y del peinado 3. Fragmento de metopa con erotes. En el primero de ellos también aparece una piña, una hoja de roble y racimo de uvas. El segundo también cuenta con un erote o genio y con piña. Y en el tercero sólo se ven frutos y hojas, entre los que se aprecia en el centro una bellota.

Estos relieves de Mengíbar se podrían encuadrar, según los estudios llevados a cabo por Baena del Alcazar (1549), como formando parte de un monumento funerario erigido por un creyente de los cultos místicos de la Magna Mater y Attis o bien por un individuo iniciado en el culto a Dióniso en su faceta de dios funerario. No se sabe con exactitud a cuál dios se dedicaría, pero este monumento decorado con elementos frigios o dionisiacos es una importante fuente arqueológica de gran interés para conocer y evaluar la difusión de uno de estos dos cultos en la Península Ibérica ya que hay un proceso sincretista entre las religiones místicas a partir del siglo II d.C., como consecuencia del auge que experimenta el cristianismo. También para este autor, supondría la constatación de una integración de esta zona bética en las corrientes religiosas que se desarrollaron por la cuenca del Mediterráneo durante esta época, a la vez que la propagación de estas religiones llevaría a plantearse la cuestión de cuáles habrían sido las vías de penetración y quiénes las impulsaron, aunque cabe la posibilidad de una introducción procedente del Norte de Africa (1550).

Baena (1551) al examinar el friso revela que hay en él elementos que son comunes en la iconografía de estos dos cultos y que hay una amalgama de símbolos que normalmente se integrarían en un solo lugar y se dedicarían a una sola divinidad. Una teoría es pensar en un sincretismo de ambos cultos, cosa que no es inaudita, ya que las dos religiones tienen numerosos puntos de contacto tanto en lo que se refiere a los ritos como en simbología y atributos y ambas conducen a un mismo fin a través de los misterios. Stuveras (1552), interpreta estas figuras de erotes como la personificación de Dióniso o como genios o daimones. Estos relieves mezclan una serie de motivos iconográficos, estilísticos y estéticos que presentan rasgos clásicos, pero que no son creaciones típicamente greco-romanas proclives a la reproducción y copia de modelos escultóricos que estaban de moda y que gustaban a una clase social

determinada en provincias como la Tarraconense y la Bética que están muy romanizadas, sino que son más bien creaciones más imperfectas que se crean y utilizan en poblaciones de ámbito rural, donde perviven todavía tradiciones antiguas (1553). Como dice Baena del Alcázar (1554), la unión de todos estos elementos que son muy complicados, promueve la aparición de este grupo de relieves que se localizan casi todos en la provincia de Jaén, donde juegan un papel relevante en el conjunto de las creaciones plásticas de la Península Ibérica. Es posible que existiera en la región un taller local de escultura, ya que hay un gran número de piezas, casi todas relieves, con las mismas características formales.

Es interesante igualmente la interpretación de los motivos vegetales que aparecen en los relieves, teniendo todos ellos, según Baena del Alcázar (1555) una simbología. Aparecen la bellota y el ciprés, que representan la fuerza interior, la fuente de vida porque son árboles de hoja perenne; el acanto símbolo de eternidad; el laurel y el mirto que son plantas documentadas en la cuenca del Mediterráneo y que habitualmente se consagran a Apolo y Venus, pero que este autor les otorga otro significado: El laurel que es sinónimo de triunfo y que tendría un carácter purificador y apotropaico por lo que aparece en las celebraciones religiosas y funerarias, y el mirto que es el emblema de la inmortalidad. La vid con sus racimos de uvas se ve en sarcófagos, siendo también símbolo de eternidad, estando relacionado con el culto a Dioniso; la adormidera alegoría funeraria que representa el sueño eterno y la esperanza en la resurrección; la granada introducida en Iberia por los fenicios, que tiene un significado de muerte y eternidad, a la vez que va unida al huevo, aunque no faltan documentos en los que aparece aislada (1556); y por último la piña que de igual forma está relacionada con la resurrección e inmortalidad y que es atributo de Attis.

Entre los motivos culturales que aparecen en el relieve, sobresale el *thympanion* o pandereta en el cual se pintaban signos mágicos o místicos en color negro y rojo y que con su ruido espantaba a los espíritus malignos, el cual aparece en las representaciones de la Magna Mater y también la pandereta jugaba un papel importante en las celebraciones de tipo dionisiaco, siendo llevado por ménades, bacantes y Sátiros. Se ven flautas en dos ocasiones y de distinta forma, como puede ser la tibia o flauta recta y la elymós o flauta curva, que tiene orígenes muy antiguos. En relación a las flautas también están presentes los tocadores de las flautas, los tibicines, que formaban parte de los cortejos fúnebres (Suetonio, *Iul.*, 84) y que precedían a la estatua de la Gran Diosa en la procesión de primavera, siendo imprescindible su presencia en los taurobolios y en las fiestas de Dioniso. En una de las metopas un erote sostiene una cesta rectangular con asa y frutos que puede ser la cesta mística que contenía los elementos sagrados del culto en la religión mística de la Magna Mater y en los cultos dionisiacos. Esta cesta no aparece nunca con un remate vegetal sino con una tapadera cónica, por lo que es posible que sólo sea un motivo de adorno como por ejemplo un jarrón o cesto con frutos que aparece en otra metopa. Elementos similares se encuentran

en representaciones de tipo dionisiaco sobre todo en sarcófagos con el significado del renacimiento de la plantas y de los frutos en primavera (1557).

Baena del Alcázar (1558) estudio los erotes, que aparecen solos o acompañados, enfocándolos bajo su aspecto formal, la posición que ocupan en los relieves y su posible simbolismo dentro de este contexto. Según este autor, el simbolismo que muestra su colocación en la forma de volar o de mantenerse en el aire sujetando los pámpanos o llevando diversos objetos cultuales, así como su integración en un ambiente vegetal, lleva a considerar que su función en el monumento ha de ser rigurosamente funeraria, aunque Stuveras (1559) considera que estaría relacionada con las energía de la naturaleza al comenzar la primavera, pero Baena piensa que, aunque esto sería así de forma global, habría que enfocarlo en la significado del Eros integrado en monumentos funerarios (1560). Hay diversas hipótesis para interpretar la presencia de erotes en monumentos de este tipo. Para Turcan (1561) los erotes pueden representar las almas heroizadas de los difuntos; Carcopino (1562) los relaciona con los símbolos del paraíso terrestre; Stuveras (1563), en relación al *putto* báquico interpreta su presencia como la personificación o parte de la personalidad de Dioniso y también afirma que aparece la idea de la resurrección. Como se ha comentado más arriba, Stuveras señala que estos erotes se pueden interpretar como genios o daimones de la vegetación o de la muerte, fortaleciendo de esta forma su función ctónica y funeraria (1564).

Estos relieves se interpretan como la unión de elementos indígenas y extranjeros, de los gustos clásicos y populares, lo que Balil denomina “arte provincial hispánico” (1565). Baena (1566) supone que existió un gran taller de escultura situado en la zona de *Castulo-Iliturgi*, relacionado técnica e ideológicamente con el de *Tarraco*, pero con distinta personalidad y que por lo tanto sería un centro de gran importancia en la difusión de estas corrientes artísticas hacia el oeste a través del valle del río Betis y hacia el sur por medio de la vía que unía *Castulo* y Málaga. Gámez apunta la idea de contactos entre clientes de *Iliturgi* con artesanos del taller de *Tarraco*, lo que reforzaría esta hipótesis (1567). Sobre estos monumentos y relieves funerarios Beltrán más recientemente (1568) indica que se sitúan en un área que se extiende desde *Castulo* (Cazlona, Linares) al norte, *Iliturgi* (Mengíbar) al oeste, *Ossigi* (Jimena) al sur y *Tugia* (Toya) al este, pero destacan en número los materiales procedentes de necrópolis urbanas de *Castulo*, y ya en zona bética, de la citada *Iliturgi* y de la colonia *Salaria* (Úbeda la Bieja, Úbeda), ciudades que contaban con ciertos privilegios en época augustea. En su interpretación de todos estos relieves da una serie de indicaciones: que eran piedras locales que a veces se estucarían y que corresponderían a un artesanado que va transformando los modelos itálicos para una clientela local, en donde la aportación extranjera, fueran o no colonos, tuvo un importante protagonismo (1569). Sobre la interpretación simbólica comenta (1570) que en los relieves destaca la representación de elementos vegetales, frisos de roleos y guirnaldas, que colgarían de las pilastras corintias y que se rellenan en algunos casos de pequeños erotes alados que cuelgan o surgen de los motivos vegetales, como símbolo de la victoria sobre la muerte.

También sostienen objetos de uso cotidiano, instrumentos musicales u otros de tipo cultural que se pueden relacionar con el ámbito báquico y metroaco, señalando claramente, en algunas ocasiones, a Baco y a Cibeles, como en las representaciones de máscaras de Silenos, Sátiros y ménades, o frisos con escenas de la vida de Baco o también como vemos en Mengibar la representación de un Attis funerario (1571).

Teniendo en cuenta todos estos elementos reseñados, se estima con cierta reserva, que la cronología para los relieves abarcaría desde el último tercio del siglo II y las primeras décadas del III d.C., según Baena (1572).

Procedente del Cortijo "La Zargadilla", cerca de Montemayor (Córdoba), es un erote de mármol blanco de 32 cm. de altura, que tiene en sus manos una máscara satírica y por cuya boca brotaría el agua, pudiendo estar en relación con el mundo dionisiaco. Es una figura infantil sentada que lleva el pelo recogido sobre la frente en un moño y a los lados de la cara tirabuzones (1573) que correspondería a la serie de niños y erotes en actitud lúdica que sirvió para la decoración menor y que es frecuente que aparezca a partir del arte helenístico, encontrándose igualmente en fuentes, jardines, sarcófagos y decoraciones pictóricas o relivarias en los que se colocan a *puttis* a los lados de un emblema. Es un tema recurrente y que estaría dentro de la corriente del rococó helenístico que tuvo gran difusión en los medios artísticos romanos y como la mayoría de las estatuas-fuentes el prototipo se fecha en época tardo-helenística (1574). La escultura quiere plasmar la anatomía infantil, pero se ha querido hacer una escultura muy realista por lo que se han exagerado las formas que se presentan demasiado rollizas (1575). El mejor paralelo sería un satirillo del Museo de Sperlonga que presenta una actitud muy parecida y es muy similar el tratamiento del cabello compuesto de rizos perforados por el trépano y dividido en dos partes y separados por una trenza central que termina en un gran bucle sobre la frente (1576). El trabajo del pelo también puede tener sus paralelos en el *kairos* de Almedinilla y en la divinidad fluvial de Córdoba. También piezas parecidas se pueden ver en Pompeya, en la Casa Della Fortuna (1577). Está datada nuestra escultura en época severiana (1578).

El mármol posiblemente proviniese de Mijas como el de las esculturas de El Ruedo (Almedinilla), pero se desconoce el taller o talleres donde se podrían crear, aunque puede que estuvieran en Córdoba o cerca de la *villa* de Almedinilla. Las importantes comunicaciones terrestres que existían entre la zona malagueña de la Sierra de Mijas y Córdoba y desde esta ciudad a sus localidades más cercanas, permitiría que fluyese todo el material desde el lugar de explotación a los distintos talleres donde se producirían las esculturas, para después llevarlas y colocarlas en sus correspondientes y definitivos lugares. Hay una serie de esculturas que son del mismo material y que presentan el mismo paralelismo técnico, estilístico e incluso iconográfico, como ésta de Sotomayor, las de la *villa* de Almedinilla, una estatua-fuente con divinidad acuática recostada de Córdoba, y una cabeza de Eros de la *villa* de El

Carrascal (Mérida, Badajoz), lo que significaría que habría talleres locales no sólo en la Bética, en particular en la zona de Córdoba, sino también en otras áreas como puede ser la zona emeritense y que estos talleres dentro de unos períodos concretos produjesen estatuas con los mismos tipo, recursos y formas de trabajar que demostrarían que existía una base técnica común y que serviría para extender y adoptar los modelos que estaban en ese momento en auge y que serían del gusto tanto de los artesanos como de la propia clientela (1579).

De procedencia desconocida pero que puede provenir de Sevilla o sus alrededores, son unos erotes y ménades en mármol blanco que estaban en un bello capitel de fantasía de 36 cm. de altura, rematando una fuente. Su base es circular, pero de ella parten seis hojas de palma, sirviendo como de apoyo a una moldura exagonal de lados cóncavos, en los cuales aparece un niño alado con flores, otro con una cesta también con flores, figuras de mainades danzando y hojas de palma y racimos de uva. El trabajo es bueno y en el cual no se ha utilizado el trépano (1580), y recuerda a las figura de erotes infantiles rechonchos y juguetones propios de la tradición helenística, que aparecen en algunas urnas cinerarias, cipos fúnebres y sarcófagos, datables en el siglo II d.C. Las mainádes se pueden ver en monumentos funerarios, siendo un ejemplo el altar de Vibia Phythia, de la Glyptotheca Ny Carlsberg, de Copenhague, datable hacia la época de Trajano (1581). Este capitel se fecha dentro del siglo II d.C.

Un ara circular de tipo griego realizada en caliza procedente del sur peninsular, llamada “losa de Tarifa”, se halla en Trigueros, a unos 20 Kms. al NE de Huelva. El cuerpo del ara es liso, pero sobre él hay cuatro amocillos o niños, desnudos y alados, que tal vez simbolicen las estaciones y que llevan sobre sus hombros una guirnalda de hojas de laurel atada por unas cintas (*lemnisci*) y que delimitan en cuatro partes el ara. Alternando con los *putti*, se ven algunos animales corriendo de izquierda a derecha: centauro con un arco, león, un posible carnero y un pez con cuerpo como de caballo o capricornio (1582). Encima de las guirnaldas se encuentra una inscripción, que es una donación de de *Caius Sempronius Proculus Servilianus*, de la tribu Galeria, y su hijo *Caius Sempronius Servilianus*, de la misma tribu, que consagraron el monumento en memoria del emperador, dedicándolo *Sempronia Anull(ina)*. Beltrán (1583) opina que los animales representarían signos zodiacales que podían ser, sagitario, leo, aries y piscis (o capricornio) y los tres primeros compondrían el llamado astrológicamente trígono de fuego o principal, mientras que capricornio era el signo de Augusto, que lo utilizó de manera propagandista durante toda su vida y simbolizaba al emperador que traía la abundancia y guiaba al mundo justamente, reflejándose esta ideología en el altar de Trigueros. Era conocido como “puteal” o brocal de pozo romano, debido a que fue reutilizado seguramente en la época medieval y posteriormente serviría como peana a una cruz. Como paralelo se puede señalar un altar circular con érotes alados que llevan guirnaldas, que se encuentra el Museo del Vaticano, pero que carece de signos zodiacales (1584).

No se conoce de donde procedería la pieza de Trigueros, pero al no existir en ese lugar ningún asentamiento urbano, puede que fuera de *Onuba* (Huelva), aunque ésto es una simple hipótesis según Beltrán (1585). La pieza se relaciona con un ambiente urbano de carácter público, tal vez un área sacra donde se realizase ese temprano culto al gobernante aún en vida de Augusto. El haber utilizado la “piedra de Tarifa” significaría que es de fabricación local y aunque el artista pudo ser bético también es posible que viniera de Italia, dado que en ese momento había numerosos talleres itinerantes (1586). Es una obra de buena calidad pero presenta diferencias como la forma de orientar el vuelo de las *taeniae* que no tienen las mismas curvas que aparecen en relieves augusteos, o la repetición de las hojas de laurel en las guirnaldas, etc., lo que a su vez hace que el esquema ornamental sea original. Sería una obra de encargo por lo que el diseño no era solamente una copia estandarizada y elaborada en serie en un taller, sino que tendrías unas connotaciones de homenaje de unos particulares de la Bética al monarca reinante (1587).

De *Nueva Carteia* (Córdoba) tenemos una escultura yacente que representa a un Eros dormido o *hypnos* (genio del sueño), en mármol blanco brechoso de tamaño superior al normal. La cabeza se inclina hacia la izquierda apoyándose sobre la palma de la mano, cuyo brazado doblado descansa sobre la roca que sirvió de base a la escultura, que podría estar cubierta con la leontés para evitar que el cuerpo del niño se roce con la roca. Tiene los ojos cerrados, la boca entreabierta, un peinado con mechones rizados y largos en donde se ha utilizado el trépano y seguramente llevaría alas, aunque no se puede saber por las roturas (1588). La finalidad de estas esculturas, en principio, fue decorativa siendo utilizada sobre todo en jardines y fuentes, pero posteriormente la relación del sueño con la muerte, dió un nuevo sentido al tipo escultórico que pasó a ser adaptado a la iconografía funeraria y que se utilizó en tumbas infantiles pudiendo simbolizar las almas de los niños difuntos, aunque algunos estudios (1589) rechazan la existencia de erotes funerarios. Según García y Bellido aquí se expresaría el sincretismo que hubo entre Eros y Herakles, que se puede apreciar en la piel del león de Nemea (1590). El tipo nació en el helenismo y este ejemplar sería copia de un original creado a finales del III a.C. en la Escuela de Rodas, posiblemente de bronce. Se puede fechar a mediados del siglo II d.C. por la forma en general de la figura y algunos aspectos formales del peinado, siendo lo más seguro obra de algún taller local. El mejor paralelo sería el de Cabra (Córdoba) (1591).

De una *villa* de Marbella (Málaga) es un fragmento de erote de pequeño formato, 5,5 cm. de altura, que está unido a una pierna. En la parte superior esta pierna hay un orificio que serviría para colocar una espiga metálica y formando un bloque se ve un trozo de árbol y en la parte delantera un erote desnudo que levantaba el brazo derecho sujetado, seguramente, una antorcha y sosteniendo una vestido con la otra mano (1592). Según Rodríguez Oliva (1593) podría formar parte de un grupo estatuario como se puede ver en Afrodita y Eros de los Marroquies Bajos (Jaén). Al estar en una *villa* seguramente tendría una función decorativa, pero si lo que llevaba era una antorcha también podría tener un significado

funerario. Está fechado a finales del siglo II d.C.

Procedente de Andalucía, pero sin especificar, tenemos un fragmento de friso en mármol con erote cabalgando sobre un thiaso marino, que seguramente esté relacionado con alguno de los tipos que aparecen en las tapaderas de los sarcófagos (1594). De Osuna (Sevilla) tenemos una lucerna con la figura de Eros (1595); y de *Caracena* (Cazorla, Jaén) una máscara en bronce de erote con la cara redonda y abultados mofletes de 27 cm. de altura que tiene un elemento que serviría de sujeción. A los lados de la cabeza están los cabellos rizados con bucles y en la parte superior una trenza o mechón de pelo, siendo esta forma de presentar los cabellos propia de los amorcillos, derivando el peinado de uno de los típicos peinados infantiles del mundo greco-romano (1596). Esta máscara se data en el siglo II d.C. La transformación del Eros adolescente al amorcillo se efectuó durante la época helenística y es en el mundo romano cuando hace la aparición este tipo de esculturas y el momento en que hay un gran desarrollo y expansión de estas esculturillas orientándose hacia la decoración, por lo que estos apliques con cabezas de erotes tendrían la función principal de ornamentación del mobiliario romano (1597). En época imperial hay un incremento del empleo de estas estatuillas de bronce como piezas de adorno en ambientes domésticos reproduciendo tipos iconográficos derivados de la escultura mayor, aunque presentan más variedad por la gran aceptación que tuvieron.

Otro fragmento una figurilla desnuda infantil de Eros durmiendo en mármol blanco de grano fino de Mijas, de 17 cm., es el procedente de *Antikaria* (Antequera, Málaga) perteneciente a la *villa* romana de La Estación y en donde también se encontraron otras esculturas de erotes y de Venus. Se conserva parte de la peana y el cuerpo del dios desde la cabeza hasta la cintura y lleva las alas desplegadas. Tiene los ojos cerrados, la boca entreabierta y la cabeza está reposando sobre su hombro izquierdo y su mano coge un manojo de adormideras, mientras que con la mano derecha para sujetar un arco. Este es del tipo de estatuilla que se utiliza en jardines y también, aunque en menor grado, en ambientes funerarios, que representa a *Somnus* como un erote alado durmiente (1598).

Según el Catálogo de la Exposición “*Esculturas romanas de Antequera*” (1599), su constitución parece indicar que el erote fue fabricado en un taller provincial basándose en alguno de los cartones iconográficos que, derivados de creaciones tardo-clásicas y helenísticas, fueron manejados ampliamente por los artesanos de época imperial. El altorrelieve fue localizado en los niveles de las capas inferiores, en donde se depositan los residuos del estanque en el peristilo de la *villa* y por los atributos que lleva se identifica con un Eros dormido. En la Península las representaciones de estos erotes durmientes debieron ser muy frecuentes, como se corrobora por los hallazgos en Cabra, Elche, uno de la Ermita de la Virgen de Tiermes, otro procedente de Extremadura, en Elvas (Portugal) y otro de Tarragona. Estos ejemplares se identifican por llevar dos ramas o tallos de adormidera como atributo del dios y muestra del simbolismo

funerario y que aparecen en relación con necrópolis y ambientes acuáticos acompañando a los surtidores de los estanques, como ocurre en este ejemplar de Antequera y, al parecer, también del de Cabra (1600). Estas representaciones de Eros dormido se venían atribuyendo a ambientes funerarios, sin embargo los últimos estudios realizados por especialistas en el tema demuestran claramente su utilización en ámbitos acuáticos: termas, peristilos y jardines de las villas, sobre todo en los períodos antonino y severiano (1601). Este erote está fechado a finales del siglo II y primera mitad del siglo III d.C.

Según Martínez y Alvar (1602) este erote estaría incluido dentro del culto privado que practicarían los habitantes del territorio malacitano, del que quedan pocos datos, y que se puede conocer por la decoración de los ambientes domésticos en los que predominan representaciones de divinidades que podrían explicar las preferencias religiosas de los propietarios y principales personajes. Por ejemplo, toda una colección de pequeñas esculturas que solían colocarse en los jardines próximos a los peristilos y que ayudaban a reforzar el carácter idílico de la vivienda y en donde según estos autores se podría encuadrar esta pieza (1603). Corrales y Mora (1604) también tienen la misma idea y señalan que los vergeles que ocupaban los jardines próximos a los peristilos contaban además con muchos otros elementos escultóricos, que, en muchos casos, los convertían en auténticos “Marmorgarten” (jardines marmóreos), con imágenes decorativas que servían para incrementar el carácter extraordinario de estas ricas estancias.

Tenemos una referencia de una estatua de Cupido en mármol, por una inscripción en la que se detalla que una escultura de este dios estaría en unas termas públicas de *Cartima* (Cártama, Málaga) y que fue donada por *Iunia Rústica* (CIL II, 1956) con el fin de ornamentar dichas termas (1605).

De Córdoba, tenemos otro posible altar funerario encontrado junto al cruce de la carretera de Espejo con la de Sevilla, en el Barrio de “La Sagrada Familia”, situado en el Campo de la Verdad. Según Vaquerizo (1606) son dos fragmentos de placas de revestimiento labradas en piedra caliza y que llevan decoración de erotes alados y guirnaldas. Estos erotes sujetan con su mano izquierda una guirnalda y con la derecha unos tallos de los que cuelgan objetos sin identificar, mientras que otros elementos vegetales surgen de sus costados. Algunos autores (1607) sugieren que estas guirnaldas, de las que a veces cuelgan también cestos con frutas, sean una alusión a Baco como “dios de la fertilidad, al que se le ofrecían los primeros frutos de la tierra” aunque también podría considerársele como divinidad funeraria, que simboliza la renovación anual de la naturaleza (1608). En las placas los jóvenes están situados en la misma posición “a derecha” y cada uno de ellos tiene un grosor diferente, lo que demostraría que pertenecían a distintos relieves y que por lo menos existirían dos parejas de esos personajes alados con guirnaldas que formarían parte de un edificio funerario de carácter monumental (1609), pero a la vez subraya que por el grosor, la labra y el estilo distinto de las dos piezas conservadas, es posible detectar la participación de dos artesanos, lo que significaría que por lo menos habría dos monumentos. De todas

formas tampoco se puede descartar otras ideas, porque la aparición de los erotes en el mismo contexto hace pensar que solo habría un solo conjunto funerario, atribuyendo las diferencias a la pertenencia de ambos relieves a partes distintas del mismo (1610).

Según los estudios realizados por Vaquerizo en relación a este monumento (1611), las medidas que se verifican son muy superiores a todas las encontradas para el área del Alto Guadalquivir dentro de la corriente que Bianchi Bandinelli (1612) catalogó como arte plebeyo, por lo que cualquier estudio comparativo con otras zonas del Imperio sólo será efectivo desde un punto de vista rigurosamente tipológico. Lo más seguro es que los que realizaron las obras fueran talleres locales que utilizarían materiales del lugar y que trabajaron para las élites locales que impusieron sus gustos, por lo que habría diferencias en relación a los prototipos originales, aparte de que hay que tener en cuentas las limitaciones técnicas de los materiales y la propia de los artesanos y escultores (1613) e igualmente la corriente culta, que incluso es distinta en los mismos talleres, pudo dar lugar a crear obras completamente desiguales. Sobre la cronología de estas placas hay un estudio de Marquez, que es el único que se ha publicado hasta la fecha, que sirve para datarlas en época flavia (1614). Para los relieves jiennenses se fija una cronología comprendida entre las épocas flavia y severiana (1615), y los mejores paralelos para las piezas cordobesas se fechan precisamente en el último cuarto del siglo I d.C. (1616).

En definitiva y siguiendo la interpretación de Vaquerizo (1617), hay que tener en cuenta que las dos placas formarían parte de un recinto funerario, que según Santos Gener (1618) fue levantado, según parece, sobre un enterramiento en sarcófago de plomo que ha sido fechado en el siglo IV (1619), por lo que Vaquerizo (1620) expone como conclusión: “pues, de aceptar la pertenencia de placas y enterramiento a un mismo conjunto, estaríamos probablemente ante un caso más en Córdoba de reutilización para una tumba tardía de elementos de la decoración arquitectónica de un momento funerario anterior- o tal vez del aprovechamiento tardío de una tumba más antigua-, por lo que ni siquiera podemos estar seguros de su procedencia original, y en consecuencia de su cronología- según todo lo argumentado mas arriba-“.

En *Ostippo* (Estepa, Sevilla) en el cortijo o lugar llamado Cañaveralejo, muy cerca del casco urbano estepeño, en donde han aparecido toda clase de material arqueológico, situado sobre la carretera de Estepa a Herrera, a 4 kms al norte de la primera de estas poblaciones y en uno de sus despoblados llamado el “solar viejo”, apareció una pequeña escultura de un Eros en mármol blanco tirando a alabastrino, de granulado muy fino, de 60 cm. de altura. Del torso de la figura sale un pequeño relieve o punto de apoyo sobre el que parece descansaba la palma de la mano derecha del erote, mientras que sobre la izquierda se apoyaba la cabeza y los mofletes y debajo de éstos se encuentra una corona con flores, frutos y hojas que da la vuelta al cuello confundándose con la cabellera por la parte de atrás (1621). El

pelo está peinado con ondas y distintos volúmenes, teniendo en la coronilla la forma de rosetón o hélice y en la frente lleva un flequillo alto que es menos acentuado que el que tienen los faunos y Sátiros. El rostro está muy bien trabajado sobre todo en la parte de la boca cuya forma transmite tranquilidad (1622).

No se sabe si el erote de Estepa sería una estatuilla yacente o erguida, exenta o no, si era un geniecillo alado o no lo era. Si lo que llevaba el erote era una antorcha encendida con la llama hacia abajo, podría catalogarse como Eros funerario y si esto es así sería una estatua exenta de las que en este género funerario existen muy pocas, pero que predominan en cambio en relieves sepulcrales exentos y poco esculpidos, casi siempre de pie y muy pocas veces recostados o sentados, adornando las acróteras de las tapas de los sarcófagos (1623). Recio señala que sólo conoce un Eros de Roma, de menores dimensiones que el de Estepa, que pertenece a una estatua exenta de algún conjunto sepulcral, el cual está dormido y permanece de pie, llevando a la espalda dos pequeñas alas y una abundante cabellera con largos rizos y tirabuzones. Está apoyado con su mofletudo carrillo izquierdo sobre la mano derecha que se coloca a su vez sobre el hombro izquierdo bajo el que se puede apreciar muy bien el *fax* sobre el que descansa el brazo izquierdo al mismo tiempo que con esa mano sujeta una guirnalda (1624). Este autor cree que cualquiera de las dos posturas o hipótesis pueden ser válidas (1625). El tipo de geniecillos tumbados es frecuente en la Península Ibérica, al igual que en todo el mundo grecorromano (1626), teniendo constancia de dos figuritas exentas y erguidas aunque con características distintas, como son las de Elche y las de Tarragona (1627). El primero apareció junto con otros dos del tipo acostado y tiene dos pequeñas alas en la cabeza, va totalmente desnudo y reposa inclinado sobre la mano derecha, postura que distinta a la que tiene el de Estepa y probablemente igual a la que tendría el Eros de Tarragona, hoy sin cabeza, y también muy diferente del Eros erguido del Museo Nacional de las Termas de Roma (1628).

La corona que lleva al cuello el Eros de Estepa confirmaría su carácter funerario, aunque en los relieves de los sarcófagos es raro que estos geniecillos la lleven alrededor del cuello, aunque hay figuras en terracota y en relieves de mármol en algunos museos, como el de Estambul, que llevan corona-guirnalda puesta sobre la cabeza, alas y vestido, al igual que la lleva otro Eros alado desnudo, que se conserva en el museo del Louvre y que está jugando con un cervatillo (1629). Estas figuritas semidormidas decoraron muchos frontales y tapas de sarcófagos e incluso se pueden encontrar en las pinturas y relieves cristianos sosteniendo guirnaldas o llevando coronas, e incluso a veces recogiendo uvas o en labores pastoriles. En los relieves plenamente cristianos de época constantiniana se ve una pequeñita figura desnuda de pie, con las manos caídas, junto a la escena de la resurrección de Lázaro y probablemente acompañando también a la de los “huesos áridos” de la visión de Ezequiel (1630). Según señala De Bruyne (1631): ¿Será esta figurita un remedo del sueño de la muerte o más bien el genio de la resurrección e inmortalidad?.

Recio (1632) explica esta escultura romana como clásica inspirada, a lo mejor, en algún modelo grecorromano, que no se conoce en la estatuaria menor. El trabajo de esta estatuilla es perfecto tanto en la anatomía como en el diseño de todas sus partes, siendo utilizado el trépano muy discretamente, el cabello está trabajado con técnicas tradicionales creando un peinado que se podría llamar, según este autor, “heroico infantil” igual al que llevan algunas estatuas de Sátiros, faunos, *putti*, y retratos de niños y jóvenes (1633) en busto o de cuerpo entero, como la figura del llamado “infante” del Museo de Carmona. Se piensa que fue realizada por un artista importante que trabajaba en Roma de tradición helenística hacia los últimos años del siglo I y primera mitad del II d.C. (1634). Como interpretación más definitiva, Recio cree que este Eros funerario de Estepa, es un ejemplar *unicum* dentro de la España romana por su postura y ademanes tan bien logrados y, sobre todo, por la originalidad de llevar pendiente del cuello la comentada corona. El hallazgo de tal ejemplar le hace pensar en la gran importancia que tenía ya en ese momento la antigua *Ostippo* y la existencia demostrada de *villae* rústicas en todo su entorno y pequeños centros de población que contaban con necrópolis y de tumbas familiares (1635).

También de Ostippo (Estepa, Sevilla) es un sarcófago con el relieve de una deidad ctónica que tal vez se pueda identificar con *Tellus* y que en la parte delantera aparece un escudo con un niño togado que sería el fallecido y dos Eros de gran tamaño que portan el dicho escudo y que están en posición horizontal con dos grandes alas, vestidos con capas que parecen movimiento y las piernas separadas. Existen también otros dos erotes más pequeños sentados sobre la roca, en ambos extremos del panel. Aparece colgado de los árboles que crecen tras de estos erotes, el carcaj, atributo de esta divinidad (1636). Hay también representaciones de conejos, gallos, dos figuras femenina y masculina y *Tellus* y Océano, acompañados de serpientes terrestres y marinas que acompañarían al difunto tras la muerte. Tanto los gallos como los conejos reflejarían la abundancia que se encuentra tanto en el ámbito doméstico como en el silvestre. En los dos laterales aparecen dos grifos que protegen al fallecido (1637). El origen de esta iconografía es el culto a los emperadores, que los ciudadanos copian en sus representaciones funerarias. Es muy habitual la vinculación de los niños con Eros dentro del ámbito funerario ya que los erotes reposando simbolizan un ambiente campestre idealizado, pero sobre todo lo que reflejan es la glorificación del difunto que es llevado al cielo por Eros, ya que la identificación del fallecido con estas divinidades le otorga el triunfo sobre la muerte, y el sarcófago representa la vida extraordinaria que espera al niño en el más allá (1638). Se fecha en el siglo III d.C.

Del Museo de Málaga, pero de procedencia desconocida, es una estatuilla de Eros de 6 cm. de altura realizada en mármol blanco. Es una figura masculina de un joven de pie, con el brazo derecho levantado y el izquierdo más bajo, presentando una ligera torsión del cuerpo y desnudo, ya que solamente lleva un manto o clámide sobre los hombros. Formaría con probabilidad parte de algún conjunto escultórico, teniendo su mejor paralelo en un Eros del Museo Nazionale Romano. Su función puede ser

decorativa o funeraria y está fechada en torno a los siglos I o II d.C. (1639).

De Cádiz tenemos dos hallazgos. El primero es una lucerna de volutas de Eros, tipo Loeschcke IV, en arcilla ocre, sin asa y con un pico redondeado cercado por dos volutas. El disco lleva alrededor una moldura circular en donde aparece una figura alada de un joven vestido con túnica, de pie, en actitud de reposo (1640). La función de esta lucerna sería de iluminación y podría estar en relación con algún ritual o ajuar funerario. La cronología de este tipo de lucernas varía en función de los distintos investigadores, aunque todas las hipótesis las sitúan entre la época de Augusto y época Flavia, con un margen relativamente amplio entre el siglo I y el II d.C. (1641).

El segundo de Cádiz y encontrada en una tumba, es una pequeña figura en ambar marrón de 2,8 cm. de altura, que representa el cuerpo de un niño desnudo, que puede ser Eros, erguido y en actitud danzante. Lleva el pelo corto y alborotado, levanta el mentón a la vez que gira la cabeza y el torso hacia la izquierda. Tiene el brazo derecho levantado y el izquierdo hacia abajo pero un poco dirigido a la espalda, la pierna izquierda más adelantada y la derecha en vertical con el cuerpo pero un poco avanzada (1642). Esta pieza y otras encontradas pertenecen al ajuar de una tumba excavada en la necrópolis romana de Cádiz que está fechada en el siglo I d.C. Estas figuras son análogas a otras encontradas en una tumba de la segunda mitad del siglo I d.C. en Nîmes (1643). La función del Eros de Cádiz al ser hallado en una necrópolis sería, por tanto, funeraria.

De *Ignotum*, del Cerro de la Lentejuela o Cortijo del Tajo, tenemos un pedestal prismático de caliza blanca con una inscripción y unos erotes representados en relieve en las cuatro caras, que llevan unas guirnalda tubulares de cuyos extremos cuelgan cintas que les unen entre sí. El esquema compositivo se repite en los cuatro frentes de la pieza: el erote del lado principal ofrece el brazo izquierdo levantado y flexionado a la altura del hombro cogiendo entre sus dedos la punta de la guirnalda que sostiene la figura del lateral izquierdo, mientras el otro brazo cae separado del cuerpo cogiendo también el extremo de la guirnalda que porta el erote del lateral derecho. Los erotes están desnudos y tienen formas redondeadas, llevando unas largas alas. El pelo se divide en dos partes, con rizos en los laterales que le llegan hasta los hombros (1644). Está datada en el siglo II d.C. y parece obra de un taller local por el material y las características físicas, aunque hay que subrayar que es un pedestal honorífico realizado por miembros de la familia aristocrática de los *Fabii Fabiani*, una de las más importantes de la región (1645).

En *Isturgi* (Jaén) se encontró un torso de un Eros alado en mármol blanco y una figura de Attis, cerca de unos hornos de producción cerámica, que lógicamente estarían situados en la zona extramuros de la ciudad. Las dos piezas seguramente pertenecerían a un ambiente funerario. La labra del erote es de calidad y por sus rasgos seguramente sería copia de un original griego (1646).

En *Antikaria* (Antequera, Málaga) se halló un erote con el delfín en el peristilo de la *villa* romana de la Estación, en cuyo centro está colocada una fuente de planta cuadrada en la que hay, al menos, cuatro tazas o vasos de fuente. En uno de los surtidores se halló una escultura realizada en mármol blanco calcáreo de grano fino, de una figura desnuda, que seguramente es un *putti* o erote, que está montado en un animal marino que puede ser un delfín, aunque también es posible que pueda tratarse de un animal acuático ficticio, en cuya boca hay una abertura donde se ajustaría la tubería de plomo suministradora del agua (1647).

En la *villa* se encontraron también otras esculturas como otro erote (ya señalado), una Venus y un *Somnus*, todos ellos parecen obras de un taller local, que fueron creados mediante algunos de los cartones iconográficos (1648). La escultura del Eros al conocerse el lugar exacto donde se ubicaría, en el centro de una de las cuatro tazas del estanque central, constituye una excepción ya que permite insertarla en un ambiente espacial y arquitectónico concreto y por tanto su valor simbólico estaría unido al lugar que decoraba y que a la vez otorgaba de significado (1649). El prototipo de la escultura procedería del siglo II a.C. de la Casa di Cerere de Pompeya, en donde se encuentran piezas similares. Las características de la labra y el sitio donde se descubrió en la segunda fase de la *villa*, sugieren una datación en la segunda mitad del siglo II o primera mitad del III d.C., pudiendo ser de época severiana (1650).

Procedente de algún lugar de la provincia de Cádiz es un herma de Eros realizado en *giallo antico* de 14 cms. de altura que está datado en época neroniano-flavia. Tiene el rostro mofletudo y está peinado con una raya en el centro y llevando en el pelo un mechón sobre el cráneo que parece una cresta, signo característico del hijo de Venus, e igualmente porta una corona de hiedra y corimbos con *lemnisci* enroscados que caen sobre sus hombros. Aunque no pertenece directamente al cortejo dionisiaco, según Peña (1651) la presencia de una corona vegetal relaciona a Eros y Hércules con los seguidores de Dióniso. Como paralelo sería un erote procedente de Tarragona (1652).

De la misma provincia de Cádiz, de Puerta de Tierra tenemos un pomo para perfume o esenciero de marfil que se encontró sobre un esqueleto que lo llevaba en la mano, con varios ungüentarios de vidrio alrededor (1653) y que ya se ha puesto en el apartado correspondiente a Venus. Según Zambrano y López de la Orden (1654) en la superficie de la cajita, estaría representada Venus, recostada sobre un cojín o colchón y que lleva sobre su cabeza una corona vegetal, extendiendo su brazo hacia Cupido el cual está desnudo y con alas, por lo que estos autores piensan que es la representación de Venus con su hijo y el espejo (1655). Se podría catalogar la pieza como un objeto de tocador y ajuar funerario. Según Quintero estaría datada en el siglo I a.C., pero en el Museo de Cádiz se fecha entre el I al 100 d.C.

Del Museo de Granada, y sin saber la procedencia, tendríamos una lucerna de dos rostros de bronce, uno de ellos es una cabeza infantil que representaría a Eros y de perfil hay una cabeza de Sileno barbado (1656).

De Lucena (Córdoba) del Palacio de los Condes de Santa Ana, es un Eros de tamaño pequeño de 16 cm. de altura, en mármol de grano muy fino de la cantera de Luni-Carrara. Es un niño de corta edad dormido sobre un plinto rocoso y tapado con una piel de león que le sirve de lecho de forma que la cabeza reposa sobre las fauces entreabiertas del felino, como si fuera una almohada (1657). El brazo izquierdo queda debajo de su cabeza y el derecho se dirige hacia delante llevando en su mano un atributo que podría ser adormideras (1658). El erote tiene el ala izquierda extendida y la derecha replegada en gran parte bajo la espalda. La piel de león sería el atributo de Hércules y las adormideras hacen pensar a algunos autores (1659) que estamos ante la representación de un *Hypnos-Somnus*, el dios del sueño.

Loza y Botella (1660) analizan el tipo iconográfico, el taller y la función que representaría en la decoración de uno de los espacios de una *villa*, formando posiblemente parte de una fuente de un patio o jardín, vinculando el origen de este tipo al helenismo dentro de ambientes microasiáticos y perteneciente a la corriente artística que se conoce como “rococó helenístico”, especialmente por su carácter decorativo (1661). Es en esos momentos cuando las representaciones de niños tienen un mayor auge, sobre todo los erotes alados y Hércules, aunque también aparecen copias de otras deidades (1662), siendo estas figuras infantiles muy populares y representadas en época romana dentro del total de esculturas decorativas de Hispania (1663). El prototipo es un original helenístico en bronce de Rodas, conservado en el Metropolitan Museum de New York y considerado como el origen de las dos variantes que se han establecido para este modelo estatuario (1664). La época de su creación es controvertida, datándose entre el siglo III y el 150-100 a.C., aunque Söldner lo fija entre el 270-260 a.C. (1665).

Este tipo de erote tiene se relaciona con otras figuras dormidas, como pueden ser los hermafroditas, los silenos y las Ninfas, y todos ellos en la mayoría de los casos tienen un carácter ornamental como decoración de áreas acuáticas, fuentes, jardines y peristilos. Mansuelli (1666) distinguió dos grupos según la edad de los niños representados: el primero estaría constituido por los niños más pequeños que aparecen dormidos tranquilamente y el segundo estaría formado por los niños de mayor edad, como es este de Lucena. Este autor también hace otra distinción dependiendo de la disposición de los brazos, estableciendo otros cuatro grupos (1667). Aunque la mayoría de las veces se encuentran en ambientes domésticos, igualmente aparecen en espacios de carácter semipúblico como la *schola* del *collegium fabrum* de Tarraco (1668). En la Bética tenemos el hallado en la *villa* de la Estación, de Antequera (Málaga), el de la Casa del Mitra en Cabra (Córdoba) y el de *Nueva Carteia* (1669) y fuera de esta provincia hay dos ejemplares del municipio de Elche, de la *villa* suburbana de

Algorós, que han sido datados en la primera mitad del siglo II d.C., en tiempos adrianeros por sus rasgos estilísticos (1670).

El mármol utilizado en el erote de Lucena es de Luni-Carrara, un mármol italiano que fue traído a Hispania y que fue muy utilizado en la Bética, como por ejemplo en Córdoba (1671). Se trajeron esculturas importadas fabricadas en este mármol, pero también llegó en grandes bloques sin elaborar que fueron transportados a través de una vía marítima por la costa (1672). No se sabe si este erote fue traído desde un taller extranjero, siendo factible por su pequeño tamaño, pero también puede haberse fabricado en un taller bético situado en la propia Córdoba que utilizase este mármol de Carrara y otros procedentes de otros lugares (1673), como ocurrió, por ejemplo, a partir del siglo I d.C. en época Claudia, como se puede ver por el conjunto de togados de la Avenida Ronda de los Tejares de Córdoba que son de mármol de las canteras de Luni-Carrara y obras de un taller escultórico de la capital bética que realizó obras de una gran calidad (1674) y además porque en el siglo II d.C., por lo menos hasta época severiana, debió de existir un taller escultórico en Córdoba que fabricó esculturas decorativas en diversas formas, surtiendo a la capital y a su vez produciendo otras esculturas para llevarlas a otros lugares cercanos (1675).

En resumen y según el estudio realizado por Loza y Botella (1676), vemos que el tipo iconográfico *Hypnos-Eros* o erote dormido alcanza un gran éxito a lo largo del siglo II d.C., en especial en estas tierras béticas, ya que hay constancia de al menos cuatro ejemplares (citados anteriormente) cuyos lugares de descubrimiento se encuentran geográficamente muy próximos. De igual forma se puede señalar que hay una tendencia en la producción estatuaria en esta zona de la Bética entre finales del siglo II y principios del III d.C. en donde se utiliza mucho a niños pequeños, con alas y sin alas, como decoración en ambientes domésticos en *domus* y en *villae* (1677). Se ha conjeturado que esta escultura de Lucena que se encontró cerca de otros restos escultóricos, pudiera haber formado parte de un programa decorativo más amplio, pero Loza y Botella señalan que no hay constancia de que exista ningún asentamiento urbano en esa época en la actual Lucena (1678). Todo esto lleva a plantear a estos autores citados que la escultura pudo formar parte de la decoración de una *villa* romana, situada en el entorno cercano a la calle Cabrillana, en alguno de sus ambientes principales, en el peristilo o en el jardín, en los que las fuentes y ninfeos se convierten en los sitios adecuados para poder colocar pequeñas esculturas de temática diversa entre las cuales estarían indicadas estas representaciones de niños (1679). Estas *villae* rurales se convierten en lugares de representación de la naturaleza y en donde los dueños quieren lograr un ambiente agradable, al mismo tiempo que expresan su cultura, sus gustos artísticos, su status social e incluso sus preferencias religiosas mediante estas esculturas decorativas que se complementan con otras representaciones pictóricas y musivarias (1680).

De Córdoba, del Cerro del Plomo, partido judicial de la Rambla, hay una referencia sobre un pequeño ídolo de Cupido que hace suponer al autor (1681) que podría existir un templo dedicado a Venus.

De Hornos tenemos un fragmento de pedestal de 87 cm. de alto con una figura de espaldas que representa a Eros desnudo y seguramente lleva alas y con frutos en relieve en una de sus caras que no se distinguen, pero parece que hay una roseta con flores (1682). Baena del Alcázar (1683) por los motivos iconográficos que existen señala la hipótesis de que fuera, en vez de un pedestal, un friso, por la analogía con otras representaciones en relieve de la zona. La temática del erote con motivos vegetales relaciona esta pieza con otras de la provincia de Jaén, como las aparecidas en Castulo y las de Mengíbar (1684).

La última pieza arqueológica es de *Asta Regia* (Mesas de Asta, Jerez de la Frontera, Cádiz), y es una tapadera de un sarcófago, donde aparece en el fondo del cortinaje o *parapétasma* un pequeño erote alado que esta sosteniendo el cortinaje y dos retratos masculinos en forma de bustos que pueden ser padre e hijo. Constituye según Beltrán (1685) uno de los mejores ejemplos de retrato sepulcral sobre sarcófagos y la función del erote sería funeraria y decorativa. Está fechado en el siglo III d.C., finales del reinado de Galieno.

Pan (1686), en sus orígenes dentro de la mitología griega, era el semidiós de los pastores y rebaños y el dios de la fertilidad, la naturaleza salvaje y la sexualidad masculina desbocada, ya que estaba dotado de una gran potencia sexual. En muchos aspectos, el dios Pan se asemeja con Dioniso y formaba parte de su cortejo báquico y también se confunde a veces con los Sátiros. Portaba en la mano el cayado o bastón de pastor y tocaba la siringa, a la que también se conoce como Flauta de Pan. Se le representaba con barba, orejas puntiaguadas, patas de macho cabrío y torso humano y en la cabeza aparécían los cuernos caprinos. Su lugar preferido serían las fuentes y las sombras de los árboles donde se escondía para espiar a las Ninfas. En la Bética no tenía culto, ya que no se ha encontrado ninguna inscripción, y en relación con su iconografía hemos hallado dieciocho representaciones, aunque no es seguro que todas pertenezcan a esta deidad.

De Córdoba tenemos una máscara de Pan en mármol blanco de grano muy fino posiblemente de Luni de 40 cm. de altura, que aparece con las orejas apuntadas y los cuernos caprinos. La cara presenta el ceño fruncido, frente arrugada y boca entreabierta, con una barba con largas greñas de pelo onduladas y el bigote se mezcla con los dos mechones que rodean la boca. Todo el pelo de la cabeza y el que se encuentra sobre la frente es rizado (1687). La máscara conserva en la parte posterior a la altura del arranque de los cuernos, los restos de una argolla de hierro que serviría para sostener o colgar la pieza, como ocurre en algunas *domus* de Herculano y Pompeya, donde se ha encontrado un paralelo para la pieza cordobesa (1688). Estas máscaras pertenecientes al cortejo dionisiaco se encuentran colgadas de los intercolumnios del peristilo, por lo que se trataría de objetos de decoración doméstica (1689), aunque tampoco descartaría una función de protección contra espíritus malignos. Estos paralelos italianos se vienen fechando en época neroniana, por lo que se propone para esta máscara una cronología de mediados del siglo I entre el 26 y el 75 d.C. (1690).

Una estatuilla de Pan o Sátiro de 28 cm. de altura, fue hallada en *Antikaria* (Antequera, Málaga) en la villa de la Estación, estando realizada en mármol calcáreo blanco de grano fino, posiblemente de origen griego, *Paros Lichnites*. No está completa ya que le faltan los brazos, la mitad inferior del cuerpo y la roca. El ejemplar es prácticamente idéntico al de una pieza procedente de *Italica*, en donde aparece sentado sobre una peña mientras toca un instrumento musical con la mano derecha y teniendo un ánfora en la izquierda (1691). Loza (1692) hizo un análisis iconográfico y estilístico de la pieza ubicándola con exactitud entre las réplicas del segundo cuarto del siglo I d.C. realizadas sobre un original tardohelenístico, que fue identificado por Wredel (1693). Los paralelos conocidos confirman esta hipótesis al igual que la utilización del motivo para estatua-fuente que es característico y está bien documentado en ambientes domésticos de Hispania y más concretamente de la Bética. Según Rodríguez Oliva (1694) sería un Sátiro que sostiene un vaso por el que vertía el agua, con una postura idéntica a los

ejemplares de *Italica* y Sierra de Gíbalbin (Arcos de la Frontera, Cádiz), en cambio en el Catálogo de la Exposición “La escultura romana de Antequera”, lo catalogan como el dios Pan. La escultura está datada en el segundo cuarto del siglo I d.C.

Aparte de este Pan o Sátiro, en esta *villa* romana se encontró posteriormente uno de los grupos escultóricos más ricos y completos de la Península Ibérica, lo que incrementó su riqueza arqueológica. Entre estas piezas se hallaron un hipopótamo y un actor de máscara trágica, que se unieron a las anteriormente halladas, como una Venus que es considerada como una de las más importantes de la Península, una cabeza de Sátiro y una máscara de la Musa de la tragedia y el teatro, Melpómene (1695). Según D. Manuel Romero, el arqueólogo municipal de Antequera, las esculturas estaban rotas desde época antigua, como consecuencia del abandono de la *villa* y la posterior ocupación de la misma por los cristianos. Romero también señala que este grupo escultórico representa la forma de ideal que originó la *villa*, el gusto por la civilización helenística, sus predilecciones religiosas y su interés por la cultura romana. Según el mismo arqueólogo las *villae* romanas de Antequera eran centros de control y transformación de productos agrícolas, sobre todo del aceite y de los cereales, y utilizaban una parte principal de la vivienda para el deleite y disfrute de sus dueños, ya que Antequera fue uno de los núcleos más romanizados de la Bética (1696).

De *Italica* contamos con una estatua-fuente de Pan que se encontró en uno de los peristilos de la *domus*. Tiene una altura de 52 cm. y está realizada en mármol blanco, apareciendo desnudo sobre una roca con las piernas cruzada y sosteniendo en la mano izquierda un jarro del que brotaba el agua y en la mano derecha seguramente llevaría una siringa u otro instrumento musical. En la cabeza se puede apreciar el arranque de los cuernos caprinos y lleva una corona de hiedra y corimbos, reclinándose sobre el hombro izquierdo que está tapado por una *nebris*. Según Wrede (1697) la pieza es un prototipo tardohelenístico, cuyo mejor paralelo sería el ejemplar encontrado en la *villa* de la estación que es prácticamente idéntico (1698), siendo otros paralelos más cercanos, las esculturas de la colección particular de Arcos de la Frontera y otra de la Colección Wallmoden de Göttingen (Alemania). En opinión de Wrede (1699), la estatua italicense debe fecharse en época julio-claudia y según Rodríguez Oliva (1700) es una copia del segundo cuarto del siglo I d.C. y otros autores la fecha en época antoniniana.

Puede que sea también de *Italica* una cabeza de Pan de 23 cm. de altura correspondiente a una estatua de tamaño natural, realizada en mármol blanco alabastrino y que es una obra bien trabajada. Tiene nariz caprina, orejas puntiagudas, barba de macho cabrio, en los ojos no hay pupilas y el cabello presenta fuertes mechones. En las *domus* de *Italica* algunas de estas figuras de género servirían de adorno, siguiendo más o menos el modelo de las creaciones del rococó-helenístico, siendo ésta la función que podría desempeñar esta pieza (1701).

Otra estatua-fuente de Pan procedente de la Sierra de Jibaljín, en las cercanías de Arco de la Frontera, es una figura de 48 cm. de altura realizada en mármol blanco de grano grueso, que está sentada sobre una roca con un torso musculoso en el cual posaba la mano izquierda, quizá sujetando contra sí un recipiente para beber. El brazo izquierdo se apoya en un gran vaso o ánfora, donde sale un conducto para hacer surtir el agua. La cabeza debía mirar hacia la parte izquierda del hombro en un gesto propio del estado de embriaguez en que debía encontrarse Pan. Sobre el hombro hay restos de una piel de corzo anudada, una de cuyas patas aparece por detrás, al igual que también en la espalda se observa la cola característica de su carácter semisalvaje (1702). Es un modelo helenístico del cual hay dos copias casi idénticas, una de Hannover (1703) y la de *Italica* que acabamos de señalar (1704), existiendo también otra figura similar hallada en el peristilo de la *villa* de La Estación (Antequera). La obra no es de gran calidad, habiéndose utilizado el trépano para dar sensación de claroscuro, lo que lleva a fechar la pieza en época antoniniana.

De Churriana (Málaga) tenemos un herma perteneciente a una cabeza masculina de bulto redondo en mármol amarillento de 18,8 cm. de altura, la cual lleva el pelo adornado con cuatro rosetas de cinco pétalos y sobre la frente abombada aparecen dos protuberancias cortadas, que tal vez fueran los cuernecillos y que clasificarían a la pieza como un herma de Pan. En el rostro se ven las cejas pobladas, unas cuencas orbitales vacías con labra en los párpados, la nariz chata, la boca abierta y sonriente, mostrando los dientes, con el bigote y la barba con bucles que parecen tirabuzones, con cuatro en cada lado de la cara (1705). El trabajo un poco tosco y el empleo del trépano para conseguir claroscuros, lleva a fechar la escultura en la segunda mitad del siglo II d.C.

Los *hermae* son piezas frecuentes en la estatuaria peninsular, como se puede ver en los numerosos ejemplares encontrados. En la provincia de Málaga han aparecido muchas esculturas de distinta calidad y formato, procedentes de Alhaurín el Grande, Álora, Antequera, Fuengirola, Málaga y San Luis de Sabinillas (1706). Martínez y Alvar (1707) exponen que hay que destacar un numeroso conjunto de *hermae*, de uso muy amplio y polivalente, que pueden estar relacionados con el culto propiamente doméstico (1708) o tener un significado o cometido que se ha querido relacionar con el de los *oscillum/a* que se colgaban entre los intercolumnios de los peristilos o en los pórticos, para que al ser agitados por el viento, alejarán a los espíritus maléficos. Esta pieza podría tener por tanto un uso cultural (1709).

Probablemente de Córdoba, tenemos otro herma de Pan realizado en *giallo antico* de 15,5 cm. de altura, siendo una de las piezas de mayor calidad dentro de la producción de hermas de pequeño formato de la Bética. El dios está vestido con una *nebris* con la que se cubre una parte de la cabeza la cual lleva la

corona de hiedra y corimbos. En la frente aparecen unos mechones rizados y detrás de ellos se pueden ver dos pequeños cuernos. Como paralelo se puede citar un herma procedente de una villa de *Manilva* (Sabinillas, Málaga) (1710).

En relación a los *hermae*, Rodríguez Oliva (1711) expone que, probablemente no haya habido en la escultura antigua un tipo que haya tenido más éxito y divulgación y que haya tenido tan larga pervivencia durante tantos siglos, sólo con ligeros cambios, como el que se conoce con el nombre de “Hermes”. Los primeros ejemplares griegos que crearon el prototipo escultórico eran bustos, la mayor parte de ellos barbados y bifrontes, que se colocaban sobre altos pilares cuadrangulares, más anchos por la parte superior que por la inferior, y que estaban decorados con símbolos fálicos y epígrafes variados (1712). En sus orígenes estos bustos sólo representaban al dios Hermes, de ahí su nombre, y se colocaban como mojones en los caminos y sobre todo en los cruces para señalar la dirección a los viajeros, protegerles, darles seguridad y defender el comercio (1713), pero luego perdieron estas características y pasaron a convertirse en un modelo escultórico que representó a otras divinidades y, sobre todo a personas célebres de la política, las letras o el pensamiento, aunque conservando la forma de bustos y plasmándose con formas muy variadas (1714).

En Roma y en todo el Imperio los *hermae* se emplearon mucho para adornar los jardines y otros espacios abiertos en el interior de las casas romanas, especialmente los peristilos en donde se usaron como elementos decorativos junto a otras estatuas, como se puede ver en Ausonio (*De urbib*, 5): “... *cunctaque marinareis ornata peristylia signis...*”. Los *hermae* romanos suelen ser de reducido tamaño (1715), oscilando la mayoría entre los 14 y 20 cm. de altura, aunque esto no signifique que en época romana existan ejemplares incluso monumentales, como uno hallado en el Líbano, fechado entre los siglos II y III d.C. Sus representaciones más normales se relacionan con personajes del ciclo báquico, ocupando un lugar preferente el propio Dioniso, al que siguen en orden decreciente, Silenos, Pan, Príapo, etc. (1716). En recuerdo a sus orígenes griegos en ocasiones aparecen de forma arcaica, no bifrontes y otras veces sólo se representa la pilastra sirviendo en esos casos para sostener bustos-retratos (1717)

De *Manilva* (Sabinillas), en la costa occidental de la provincia de Málaga, hay una escultura tallada en un pequeño bloque de mármol rojo traslúcido muy bueno de 14,5 cm. de altura. La expresión del rostro es fuerte con reflejos claroscuros que se ha conseguido por medio de resaltar las arrugas y los pómulos salientes y en cambio hundir las cuencas de los ojos. La barba y bigote son abundantes y rizados y están colocados simétricamente a ambos lados de la cara, en la cual se puede ver la boca entreabierta simulando una sonrisa forzada con el labio inferior separado de la lengua por un fino corte, lo que hace que la expresión sea semianimal (1718). El busto se decora muy simplemente por medio de unas cintas anchas que caen a ambos lados desde detrás de la cabeza donde se sujetarían los extremos de la diadema

de sarmientos y terminada en racimos, siendo la parte de atrás del busto, liso (1719). Los cuernecillos no aparecen, se han podido perder, pero de haberlos tenido estarían colocados entre los mechones de la parte alta y central de la frente, como se puede observar en otras representaciones de Hermes-Pan. Corresponde a un personaje del cortejo dionisiaco, que podría ser incluso el mismo Baco, aunque por la expresión del rostro, Rodríguez Oliva (1720) lo clasifica más como Pan o como un fauno.

Piezas como ésta son abundantes en toda Hispania, destacando por su calidad y abundancia las encontradas en Cataluña (1721) y en Andalucía, sobre todo en Córdoba (1722) y en la zona de Jérez de la Frontera (1723). Tiene un buen paralelo en la Península en un ejemplar bajo-imperial procedente de Sentromá (Tiana, Barcelona) (1724). Otros paralelos fuera de la Península, son las piezas del Museo del Ermitage de Leningrado, de Willanow (Polonia) y del Museo Correale de Sorrento (1725). Esta esculturilla ornamental de gran calidad artística, podría ser fechada en el siglo II d.C. época antoniniana, por el contraste de volúmenes y el empleo del trépano.

De la *villa* romana de Almedinilla tenemos unas esculturas en mármol blanco, de grano fino de la Sierra de Mijas, de un posible Pan y Sátiro, sobre los que hay distintas opiniones. Según Vaquerizo (1726) sería Telefo niño en el acto de amamantarse de la cierva, poniendo como paralelo una pintura hallada en Herculano, actualmente en el Museo Nazionale de Napolés (1727). En opinión de Baena del Alcázar (1728) sería Pan sobre su pierna derecha mientras dobla la izquierda hacia delante, cubriéndose el tronco con una clámide y echando la cabeza para atrás con el fin de mirar algún objeto que estaría por encima o a la altura de su cabeza. Piensa que es un grupo que fue creado a finales del siglo II o principios del I a.C. que representa a Pan quitando una espina clavada en el pie de un joven Sátiro sobre una roca. Igual hipótesis sobre estos personajes, la tiene Rodríguez Oliva (1581) que dice que la pieza formó muy probablemente parte de un grupo escultórico conocido como “Cavaspina”, del que hay versiones variadas, y que encarna a Pan, al que un Sátiro estaría quitando una espina que se le ha clavado en una de sus patas caprinas, según el tipo que se creó probablemente en Rodas hacia mediados del siglo I a.C, y del que existen varias copias romanas (1729). En este conjunto andaluz hay una permutación de personajes, ya que Pan es el que está sentado en la roca, conservándose tan solo el final de su pata caprina, mientras que el joven Sátiro se sienta sobre su propia perina y anuda a su cuello una *nebris*. Ejemplos de este cambio de personajes son conocidos en la plástica antigua, como puede ser el hallado en el peristilo de la casa de *Marcus Lucretius* (IX, 3,5) en Pompeya (1730), lugar en donde aparecieron otras esculturas y pinturas de carácter dionisiaco (1731). La misma escena se repite en algunos sarcófagos, todos ellos procedentes de Roma (1732).

Según Noguera (1733) un Sátiro semiarrodillado ante una pezuña caprina, es una variación de un popular modelo tardohelenístico, importante por una serie de reelaboraciones romanas en donde se capta

el momento en el que Pan debe arrancar una espina del pie de un Sátiro, y de ahí, según este mismo autor “su clasificación como obra de género propia de la iconografía “selvática” e “idílica” de las llamadas figuras topiarias, en que los miembros del *thyasus* dionisiaco, los animales y el agua gozaron de especial predilección, configurando un heterogéneo mundo de personajes mitológicos, desposeídos ya desde el período helenístico de su originario significado religioso a favor de un papel en esencia ornamental” (1734).

Estas estatuillas de Pan y Sátiro desempeñaron un auténtico uso ornamental y ratifican el estilo particular de los talleres provinciales béticos dedicados al trabajo artesanal de esculturas decorativas, inspiradas en cartones a la moda pero realizados con poco cuidado y rigor en los detalles y en el acabado (1735). Las piezas de Almedinilla se pueden encuadrar dentro del ambiente del siglo IV d.C., aunque no se sabe con seguridad si estuvieron en la villa desde los tiempos altoimperiales o fueron adquiridas en ese siglo, pero lo que sí es interesante es que su producción local garantiza que se utilizasen en la región bética desde el mismo momento de su fabricación. Si se admite que estuvieron allí desde los primeros momentos, hecho que parece estar ratificado por otros testimonios encontrados en la misma zona, como los de la *villa* del Mitra de Cabra o los de la Casilla de la Lámpara de Montilla, entonces significaría que también las *villae* de esta parte de la Bética contaron en su ornamentación doméstica con importantes *opera nobilia* (1736).

Otra figura de Pan fue encontrada cerca del Cortijo de El Burrueco (Jaén). Es un herma con la cabeza esculpida en mármol de color amarillo intenso, de 17 cm. de altura, que representa al dios Pan según Rodríguez Oliva (1737). En la frente, que tiene muy surcada por arrugas, se aprecia el arranque de dos cuernecillos, y se ven los arcos superciliares muy marcados por gruesas cejas. La nariz es recta y lleva un poblado bigote que cae lacio y se mezcla con la barba rizada, con pequeños mechones enroscados sobre sí mismos, el cual rodea la boca entreabierta con el labio inferior muy grueso. La parte trasera es plana lo que indica que es un herma de la misma serie que el de *Manilva* (1738). Está datado entre el 76 y el 150 d.C.

Lucerna de bronce de Pan encontrada en tierras del Cortijo de las Beatas en Villanueva del Trabuco, Málaga, de tamaño mayor que el normal, 24,7 cm. de longitud y de buena calidad artística, muy parecida a las excelentes lámparas bronceas de Pompeya y Herculano. En el centro de la placa hay una máscara del dios, coronado con racimos de uvas y flores, con las orejas animalescas y los cuernos incurvados, es decir está representado según la iconografía tradicional de esta deidad (1739). Como paralelo tenemos una lucerna de dos *rostra* de Pompeya (1740) que es muy semejante tipológicamente hablando, aunque los motivos del asa son diferentes (1741). Esta datada en el siglo I d.C.

Probablemente de *Italica* (Sevilla) es un torso masculino que según Rodríguez Oliva (1742) podría ser Pan el cual está cubierto desde el hombro izquierdo con una piel de macho cabrio. Se ha pensado que podría ser Hermes y según Rodríguez Oliva (1743) es posible que la estatua represente a Júpiter Aigiochos, llamado así por la piel que le cubre que sería de la cabra Amaltea. Este autor comenta (1744) que las estatuas que han aparecido en *Italica* representan temas distintos y en muchas de ellas no se conoce el contexto arqueológico donde aparecieron, por lo que no siempre es fácil esclarecer su función original y si fueron creadas con un fin diferente al puramente ornamental, como ocurre con esta pieza.

Tenemos otros dos Hermas. Uno de mármol encontrado en Torre Benzalá, Torredonjimeno (Jaén), que es una pequeña cabeza de 13,10 cm. de altura que presenta un rostro varonil con ancha frente, arcos superciliares elevados con párpados estrechos, nariz ancha de la que surgen sendos surcos dividiendo las mejillas y un poblado bigote, todo trabajado con esmero y que está fechado del 76 al 150 d.C. (1745). Y el otro de Loja (Granada) que tiene bastante parecido con el Sátiro de Santaella (Córdoba) y con el Dióniso de *Nueva Carteia* (1746) y que está fechado en la época neroniana-flavia.

De Mancha Real (Jaén), tenemos un friso en arenisca de 50 cm. de altura, que es un elemento de decoración arquitectónica, en el que en la parte izquierda se reconoce al dios Pan, con los típicos cuernecillos, oregas puntiagudas, barba y bigote ensortijados. En la parte derecha del recuadro está representado un isleño o un Sátiro calvo, con gruesos mofletes y la barba y bigote parecidos al de Pan. Los dos personajes tienen marcadas las pupilas (1747). El friso está datado entre el 1 y el 200 d.C.

De Córdoba, tenemos otro Herma de Pan, que se encontró en las proximidades de las *tabernae*. Está trabajado en *giallo antico* con una altura de 17 cm. y lleva la barba y el pelo con pequeños rizos, en los cuales se ha empleado incesantemente el trépano aunque muy toscamente. En la cabeza lleva una corona de hojas de hiedra y corimbos a la que es probable que se enrollaran los *lemnisci*, que están identificados mediante dos surcos situados a ambos lados del cuello. La identidad como Pan se deduce por el ceño fruncido y, sobre todo, por los cuernos caprinos que se encuentran sobre la cabeza (1748). Este dios comparte ciertos rasgos con los Silenos, quienes en ocasiones pueden tener pelo pero no llevan los cuernos de cabra. En cuanto al tipo la figura se aparta considerablemente de las creaciones más frecuentes de este personaje dentro de los hermas de pequeño formato ya que lo más normal es que sea un personaje representado con barba y pelo de largos mechones rizados sobre la frente y no con pequeños rizos como este de Córdoba. Otra diferencia es que los cuernos suelen situarse sobre la frente, no apoyarse sobre el cráneo, como se observa aquí, por lo que en opinión de Peña (1749) este herma puede ser perfectamente considerado como una creación provincial por las características de la labra que presenta, ya que resulta muy difícil de aceptar que hubieran utilizado un mármol de importación, como es el *giallo antico*, para la fabricación de una pieza tan concisa.

Las *tabernae* eran establecimientos comerciales ubicados en dependencias de las casas romanas que se abrían hacia la calle y que por lo general no tenían acceso a la vivienda principal. Estas *domus* podían tener una o dos plantas, usándose la planta superior como vivienda del propietario de la taberna o almacén y la planta inferior como *taberna*, en donde habría un mostrador donde se expondrían los productos y que serviría también como panadería con horno, e incluso algunas contarían con molino de acción manual, como lavandería (*fullonica*), tienda de bebidas y comidas calientes (*thermopolium*), zapatería, artesanado del hueso y marfil, y telares para la fabricación de atuendos (1750). Aunque en Pompeya se conocen algunos ejemplos de *hermae* hallados en *tabernae*, y que fueron empleados en el culto doméstico como elementos integrantes de los lararios o bien como decoración de los *monopodia* utilizados para la exposición de las mercancías, lo cierto es que la mayoría de las piezas recuperadas que proceden de Herculano y Pompeya se han encontrado en *domus*, en donde pueden situarse al aire libre, ubicados generalmente sobre pilarillos en jardines y peristilos, o bien en el interior, sirviendo como decoración de *monopodia*. Es posible que este herma hubiera formado parte de la decoración de la *domus* y que posteriormente se hubiera desplazado de su ubicación original, como parece confirmar su hallazgo en un estrato fechado en el siglo III d.C., aunque no se puede saber con exactitud la función concreta que ostentaría (1751). Se la puede fechar en época flavia.

Herma de Pan de 18,5 cm. de altura, realizado en mármol rojo, *rosso antico*, seguramente de importación, que se conserva en el Museo de Málaga. Está representado como un personaje de edad avanzada, con barba formada por largos mechones rizados divididos en dos partes, el caballo adornado con pequeños racimos de uvas y con dos cuernos curvados. La frente es pequeña y está surcada por una arruga profunda y los pómulos y arcos supraciliares están muy marcados. Pudo servir como ornamentación o uso religioso (1752), estando datada en el siglo II d.C.

Mercurio/Hermes (1753) fue uno de los dioses más conocidos dentro del panteón romano. Etimológicamente, el nombre procede del término griego *hermai* con el que se designaban los mojones que jalonaban los caminos e indicaban los límites de las tierras, siendo su forma la de un pilar rematado por un busto itifálico, símbolo de fecundidad y prosperidad. Es innegable su relación con el dios griego Hermes, del cual toma mucho de sus atributos. Se introdujo en el panteón romano al igual que otras divinidades griegas y por influencia italo-etrusca cambio el nombre por el de Mercurio, nombre que parece procede de *merx* = mercancía y *mercari* = comerciar, por lo que aparece frecuentemente en las monedas y tuvo en Roma una gran relación con el comercio. Este carácter va evolucionando en las distintas provincias según se vaya asimilando o sincretizando con divinidades locales, tomando un carácter de protector de caminos, relacionado con el comercio, mensajero de los dioses, protector de puertas y dinteles, etc. y en algunas zonas tuvo un carácter salutífero relacionado con focos de aguas termales., por lo que al ser un dios múltiple gozo de gran fervor popular. Conservó la misma iconografía con la única diferencia de llevar en su mano derecha un saquito de monedas, denominado *marsupia*. Se le representaba como a un hombre joven, vestido con una túnica corta, con el caduceo, el pétaso, las sandalias, lira y el casco alado o alas en los tobillos.

Giulia Baratta (1754) analiza en su monografía el culto de Mercurio en la Península Ibérica basándose en la epigrafía y como dice esta autora y Calvo Martín (1755), tuvo una profunda expansión por toda Hispania, con una mayor concentración en toda la costa mediterránea y en el sector nord-occidental. Estudian la distribución de los lugares en donde se han hallado las inscripciones, la diversidad de los soportes epigráficos, las clases sociales de los dedicantes, el mayor o menos grado de romanización, así como el uso de diferentes epítetos, y dicen que todos datos evidencian una desigual acumulación de los testimonios de la divinidad en las distintas zonas de la península que tiene una indiscutible relación con el fenómeno de la romanización de cada lugar (1756). El culto a este dios se manifiesta de distintas formas: en primer lugar desde el de la naturaleza urbana con un carácter esencialmente público, hasta otro fuertemente privado que se identifica con la necesidad y el gusto personal, y unido factiblemente a santuarios locales y a lugares considerados sagrados y, en segundo lugar relacionado con el ambiente doméstico y militar (1757).

En Hispania como en el resto de las provincias, Roma identificó a sus divinidades con las indígenas, reinterpretando y aunando simbologías y de este modo se instauró el culto de Mercurio y los Lares en la Península. El ámbito geográfico de aparición de los hallazgos tanto epigráficos como arqueológicos, concierne a toda Hispania aunque se detecta una mayor concentración sobre todo en la Tarraconense y también en la Lusitania y una menor en la Bética, que estaría alrededor de un 16% (1758). Entre los pueblos hispanos, como señaló Blázquez (1759), Mercurio alcanzó, al igual que otras

provincias del Imperio, una especial relevancia en el culto de ámbito popular y doméstico, como protector de las actividades de las casas. Durante el Imperio este dios aparecerá como *Mercurius Augustus*, simbolizando la autoridad como una forma de política, y el arte de gobernar como garantía del bienestar logrado por la *Pax Augusta*. Durante el reinado de Trajano, Mercurio tendrá un importante apogeo, debido al desarrollo de la economía que se produjo en esa época (1760).

Hay una estrecha vinculación entre el culto a los Lares y Mercurio relacionada con la tradición mitológica grecorromana, por lo tanto es normal que el culto a Mercurio logre en las distintas provincias imperiales una especial relevancia dentro del progreso general que experimenta el culto a los Lares que se difundirá desde Roma a todo el Imperio, como divinidades protectoras del hogar, por lo que en los *lararia* se invoca a estas dos deidades, ya que eran los encargadas de velar en las intersecciones y espacios domésticos, de igual forma que el culto a Mercurio se desarrolló en las rutas comerciales y nudos de comunicación, llamándole con el epíteto de *competalis*.

En la Bética contamos con siete inscripciones. La primera es de *Munigua* (Mulva) que presenta dificultades sobre el cargo que desempeñaría el dedicante. Collantes y Chicarro (1761) piensan que sería un augustal o un flamen y Serrano (1762) considera que más bien se trataría de un *sevir* augustal, de los que existe documentación en Mulva. Rodríguez Cortés dice (1763): "La razón es que cuando un *sevir* se ve obligado a suprimir o abreviar parte de su titulación, suele quitar el segundo término pero no el primero, como sucedería en este caso. Por otra parte, al final de la línea 2, parece haber espacio para reconstruir *sevir* o *VI vir* ". Los *seviris* suelen ser unos libertos ricos, que han conseguido sus fortunas gracias al comercio, por lo que en esta inscripción se puede ver la devoción hacia Mercurio, un dios que ayudaba a conseguir riqueza y a proteger el comercio. La inscripción, por el tipo de letra, Collantes y Chicarro la sitúan en el siglo I d.C. (1764). Baratta cita a *Munigua* como lugar de culto a Mercurio (1765).

La inscripción de *Urgavo* (Arjona) está dedicada a Mercurio y Fortuna por *C. Venaecius Voconianus* un miembro del *ordo* ecuestre como se manifiesta en su *cursus honorum*. Este personaje tuvo su primer cargo como *flamen divorum Augustorum*, puesto que era acaparado por las oligarquías municipales (1766), sirviendo este sacerdocio, en algunas ocasiones, como vía para acceder al *ordo* ecuestre (1766). Estas circunstancias se ven claramente en el dedicante que después de cumplir el flaminato desempeña cargos militares de rango ecuestre como *praefectus cohortis*, *tribunus legionis* y *praefectus alae*. En cambio, según Rodríguez Cortés (1768) se observa que en su carrera no ejerce ninguna magistratura municipal antes de acceder a su profesión ecuestre, hecho que se corrobora con frecuencia en la Bética, donde la mayor parte de los individuos han tenido su primer contacto con el *ordo* ecuestre por medio de los tribunales y praefecturas en el ejército (1769).

En opinión de Rodríguez Neila (1770) quizás a causa de este hecho, los personajes pertenecían, por lo general, a familias que no suelen ser las mismas que están vinculadas a la administración local, cuyos componentes sólo han conocido la autoridad pública que les daba el ejercicio del *duunvirato* y la edilidad. El haber podido llegar el dedicante a acceder al *ordo* ecuestre, significa que gozaría de una excelente situación económica, ya que para poder llegar a conseguir este puesto era necesario tener una fortuna personal mínima de 400.000 sextercios, hecho que se comprueba por las ofrendas tan importantes que realiza *C. Venaceius* a la ciudad, como son las estatuas dedicadas a Mercurio y Fortuna en oro, una pátera y dos bases de plata, realizando por tanto un acto evergético. Por lo tanto es lo correcto que dedique la inscripción a estos dos dioses ya que ellos conceden el bienestar y la prosperidad a sus devotos (1771). La inscripción está fechada en el siglo II d. C. (1772).

La tercera inscripción dedicada a Mercurio Augusto es de Santiponce (*Italica*) y esta encuadrada por una cartela que recoge la ofrenda que un sacerdote italicense realiza a este dios cuya estatua se erige sobre el pedestal (1773), el cual lleva un relieve con un vaso sagrado (*preafericulum*) en el costado derecho y es de suponer que tendría una pátera en el izquierdo. La inscripción presenta problemas a la hora de saber el estatuto del dedicante. Según Rodríguez Cortés (1774), Vives (1775), leía *L. Bruttius L.f. Bargathes*, por lo que sería posiblemente un *ingenuus*. Canto (1776) siguiendo una nueva interpretación propuesta por Collantes de Terán, restaura lo siguiente: *L. Bruttius L. l(ibertus) Bargathes*, lo que implicaría que el dedicante era un liberto, el cual, según esta autora, lleva un primer cognomen de carácter siríaco que lo relaciona con otro *Bargathes* que aparece en Peñaflor (1777) y que también se puede relacionar con ejemplos itálicos, como *M. Perennis Bargathes* y *T. Manlius Fel. l. Bargathes*. Debido al carácter comercial de Mercurio, Canto lo relaciona con las posibles colonias de comerciantes sirios y en general greco-orientales, que debieron instituirse en distintas ciudades de la Península desde época temprana, por lo que el *Bargathes Firmus* de *Italica* habría conseguido su riqueza y ciudadanía por sus actividades comerciales, según lo recoge Rodríguez Cortés (1778). *L. Bruttius Bargathes* fue un flamen augustal en *Italica*, cuyo cometido era celebrar en la ciudad el culto imperial, por lo que, según Etienne (1779) es raro que no aluda a otras magistraturas además de este cargo, ya que como dice Rodríguez Cortés que sigue a Rodríguez Neila (1780): “pues aunque no hay unas reglas fijas para acceder al flaminado municipal, es lógico que el ejercicio de las distinciones municipales de carácter civil sea el mejor crédito para ser designado flamen por la curia, lo que debía constituir para muchos el objetivo supremo de su *cursus honorum* y que engrandecía al individuo antes incluso de iniciar oficialmente su actividad como tal”. Rodríguez Cortés (1781) no cree que en estatuto de liberto del dedicante, ya que no se tiene noticias de libertos que hayan accedido a este cargo sacerdotal, que de ser de este modo constituirá un caso excepcional. Serrano (1782) demuestra que el acceso de los libertos al rango decurional efectivo estaba totalmente prohibido a ellos mismos, pero sus descendientes sí podían conseguir este ascenso. La datación de esta inscripción según consta en el Museo Arqueológico de

Sevilla, es del siglo II d.C. en época tardoadrianea (1783).

En *Acci* (Guadix, Granada), ciudad romana importante y de cierta categoría de la vía que iba de Cástulo a *Acci* se halló un ara con relieve de Mercurio grabado (1784), dedicada por *Cornelius Maternus*, cumpliendo el voto que había prometido al dios como protector de los comerciantes, cuyo culto se atestigua principalmente en las vías de comunicación que hacían posible el trasiego comercial (1785). Otra inscripción procedente de Dos Hermanas (Sevilla) realizada en una lastra de mármol, que está dedicada por un posible flamen o *sevir augustalis*, que podría estar en relación con un posible lugar de culto imperial (1786) y que se fecha finales del I o principios del II d.C.

Procedente del Cortijo de El Menguillán, cerca del Arahal (Sevilla), tendríamos una posible inscripción a *Mercurius Aususius* (1787), pero según algunos autores, Corzo, Pastor, Stylow y Untermann (1788), este supuesto teónimo, propuesto por J. González (1789) no es más que una deficiente lectura por *Mercurius Augustus* (1790) sin embargo, es recogido todavía por Pastor (1791). De todas formas sea de una u otra forma tendríamos un testimonio sobre este dios.

En relación con las fuentes arqueológicas halladas en la Bética, el número es muy elevado en relación con la epigrafía, pasando de 7 inscripciones a 36 representaciones arqueológicas. La primera es una estatuilla de Mercurio en bronce de 11 cm. de altura, encontrada en las proximidades de Ecija (Sevilla), que está totalmente desnudo y sentado probablemente sobre una roca, según se deduce por la posición del cuerpo que parece estar en actitud de reposo momentáneo antes de emprender el movimiento, lo que produce que la espalda esté arqueada, hecho que también se puede apreciar en el Mercurio sedente de Mérida (1792). En la mano derecha quedan algunos restos de metal y por la posición de los dedos puede que estuviera sujetando algún objeto, que podría ser la bolsa. El cuerpo está trabajado muy tenuemente, insinuándose solo los músculos, como es lo adecuado en las representaciones juveniles. La cabeza es pequeña y el pelo está compuesto de rizos cortos y en desorden, al igual que el Mercurio del Museo de Nápoles (1793) y en la cara se puede ver las cuencas oculares vacías y la nariz de perfil griego (1794).

Al no llevar los atributos característicos la identificación con Mercurio no es segura, aunque existen algunos paralelos que pueden servir para reconocerlo correctamente. Una posición similar de los dedos, con la bolsa conservada, se observa en el Mercurio del British Museum, encontrado en Francia (1795) y en el del Metropolitan Museum de New York (1796); coincide con la postura sedente con el ejemplar de Lara de los Infantes (1797), el de Espinay (1798) y el de Elche (1799). Paralelos casi exactos es el de la colección Loeb y el del Museo de Nápoles (1800), este último sobre todo en la forma del pelo que es idéntica, y del que se han dado muchas interpretaciones, aunque actualmente se piensa que es una

copia de un modelo griego desconocido de la Escuela de Lisipo (1801). Entre estos Mercurios de igual tipo hay diferencias debidas sobre todo a la distinta capacidad artística de los autores y de si son bronceístas griegos o no. Estos broncees pertenecen a un tipo creado en Grecia, que representa a un Hermes juvenil sentado en una roca que está parado para descansar unos momentos de sus viajes como mensajero de los dioses. El Mercurio de Ecija, seguramente sería obra de un bronceísta griego y no de un taller local, según Rodríguez Oliva y Rodríguez Hernández (1802). Según este autor (1803) resulta difícil hacer proceder esta obra de los grandes maestros del siglo V a.C., aunque Policeto trabaja el bronce y tenga inclinación por los desnudos, por lo que para este autor solo con Lisipo y su escuela, encaja esta escultura.

Este bronce formaría parte de la religión doméstica privada y debía ocupar un sitio en el larario, demostrando con ello un sentimiento religioso profundo y personal, aunque no se puede conocer si veneraban a Mercurio como dios del comercio, o como guardián o protector de la puerta, calle, ciudad o de cualquier influencia maligna (1804), atribuciones todas ellas del Mercurio romano que hereda del Hermes griego. En la religión romana se diferencia entre una religión estatal, pública y política que otorga su culto a las divinidades oficiales y una religión doméstica privada, que busca una protección en la vida y una cierta perpetuidad en el más allá, y es aquí donde se debe incluir e interpretar este bronce de Mercurio de Ecija. Hay tantos vínculos entre la religión familiar y Mercurio en todos sus aspectos (1805), que Benoit (1806) llega a afirmar que "en la época romana, su religión (la de Mercurio) está reservada al hogar es decir al culto de los Lares". Por sus características técnicas seguramente es de época julio-claudia.

De *Italica* (Sevilla) tenemos varias representaciones de Mercurio. La primera es un torso masculino cubierto con una piel que le cubre el hombro izquierdo. Según Rodríguez Oliva (1807) es difícil de conocer a quién representa, pues puede ser Pan, Hermes e incluso un Júpiter Aigiochos (el que mueve la egida), llamado así por la piel con que se cubre y que sería la de la cabra Amaltea. Falta de su contexto arqueológico, ya que aparte no es seguro que sea de *Italica*, no se puede conocer si fue creada con una función distinta a la ornamental.

Una escultura de *Italica*, de la cual no se conoce el lugar donde hubiera estado ubicada. Al aparecer en el área del antiguo teatro, un plinto y la pierna derecha de una estatua, se pensó que este tronco formaría parte de estos restos y que sería del mismo lugar, en donde también se encontraron las estatuas de Diana y Venus que decorarían seguramente la parte alta del teatro. La estatua de Mercurio se encuentra actualmente sobre un basamento con una inscripción que fue hallada en un lugar cercano llamado Eras del Convento en *Santiponce* y se pensó que pertenecía a la estatua de este dios, pero varios autores no lo creen probable por no concordar el plinto con la estatua y porque aunque la distancia no es

mucha no permite que se confirme esta hipótesis (1808). Es una figura masculina al que le falta la cabeza, que viste clámide que sujeta en el hombro derecho con una fíbula y que según García y Bellido (1809) representa a Hermes por los atributos que presenta, alas en los tobillos y la lira fabricada con caparazón de tortuga y los cuernos de antílope. En esta escultura se relata el episodio mítico de su fuga con el dios Baco niño, del cual se ven los dedos sobre la ropa que cae sobre el pecho de Mercurio y que debía llevar sentado sobre su antebrazo izquierdo encima de la clámide. El brazo derecho estaría ligeramente curvado y hacia abajo y con su mano agarraría el caduceo. La figura se apoya sobre el pie derecho y mantiene el equilibrio con el izquierdo. Este torso de Mercurio está datado en tiempo de los Flavios o primera mitad del siglo II d.C. del 117 al 138.

Para García y Bellido (1810) el paralelo más cercano sería el hallado en el teatro de la antigua *Minturnae* copia tardoadriana de un modelo clásico por lo que se piensa que este Hermes pudo ser una réplica libre de una figura del dios atribuible a Cefisodoto el Viejo. *Plinius* dice: *Cephisodoti duo fuere prioris est Mercurius Liberum patrem in infantia nutriens* (Plin. Nat., XXXIV 87), pero hay controversias sobre este particular, ya que la figura italiacense muestra un brío y un avance decidido y resuelto con un aire dinámico que no concuerda plenamente con la forma de trabajar de Cefisodoto, el cual es conocido principalmente por su famosa *Eirene* y *Plutos*, obra estática, muy unida aún a las creaciones del siglo V a.C. García y Bellido (1811) ve en la escultura una obra de Leocares e incluso de un Lisipo, Beltrán Fortes (1812) discrepa y señala que es la pieza de mayor calidad de la colección y que tanto el Mercurio como la *Diana* se vincularon de forma equivocada a las obras realizadas por Leocares. Blanco Freijeiro (1813) la clasificó como una figura inspirada en el *Apolo* de Belvedere, de Leocares (1814).

Según Pijoan (1815), otro paralelo para nuestra escultura, sería la que se encuentra en Hispanic Society of America, que es una copia romana en mármol italiano o andaluz y muy parecida a la de *Italica*, pero en la cual el dios descansa en el pie izquierdo y mantiene su equilibrio con el pie derecho, al revés que ocurre con la sevillana. En época griega era la costumbre de que en los talleres donde se fabricaban las copias, éstas se crearan con el movimiento general de la figura al revés que en el modelo original, aunque también hay que señalar que se hacían igualmente con el movimiento idéntico al prototipo y durante la época romana era fácil encontrar estatuas que mezclaban estilos de diferentes períodos. Pudo pertenecer bien al teatro, a algún lugar público o ser una estatua de culto, tanto por el tamaño como por la calidad de la figura.

También de *Italica* tenemos un relieve de Hermes (1816). Y otro busto de mármol representando a un joven, que por su desnudez, lleva la clámide de la misma forma que la de la estatua de *Hermes Dyonisphoros* y la postura que pudieron tener sus brazos y piernas, ha sido considerada una representación de este dios (1817). La cabeza fue pieza aparte, por lo que García y Bellido (1818) pensó

que a lo mejor dicha cabeza sería un retrato, siguiendo la costumbre romana de tan pronunciado contraste, de terminar las estatuas de divinidades clásicas con efigies realistas de individuos concretos, pero esta posibilidad la descartó Niemeyer (1819) quién ha visto en el ejemplar italicense un tipo de Hermes como los de los Musei Capitolini y de Graz, que es una obra de clara inspiración policlética de finales del helenismo, o mejor de época imperial romana (1820). Esta copia se fecha entre los últimos tiempos del reinado de Adriano y la época antoniniana (1821).

También de *Italica* tenemos un fragmento de lucerna de 51 mm. de longitud, con la figura de Mercurio de pie, desnudo, de frente y con la cabeza de perfil mirando hacia la derecha. Lleva el caduceo en su mano izquierda y la bolsa en la derecha, cayéndole del brazo izquierdo un manto (1822). Esta datada en el siglo I d.C.

En El Peralejo, entre Cazorla y Peal (Jaén), en una finca en donde aparecieron varias figuras (1823), se encontró un bronce de Mercurio de 25,5 cm. de altura, representando al dios en uno de los tipos romanos más conocidos y difundidos, de pié, clámide colgada de un hombro, con petasos y calzado con sandalias aladas, llevando seguramente en las manos, hoy desaparecidas, el caduceo y el marsupio. Además en el cuello lleva un adorno que llama la atención porque es difícil de ver en otras estatuas y que es un collar de plata (1824). Apoya el peso del cuerpo en la pierna derecha y la izquierda está separada y flexionada, sin doblar el pie, en actitud de reposo, que es la postura tradicional introducida por los artistas del período clásico, que Policleto llevó a su perfección en el ritmo del Doríforo, o para mayor parecido con la forma fija de esta estatuilla, con el Discóforo, tal como está reproducido en la réplica en bronce del Louvre (1825). El canon de proporciones y la forma de realizar y potenciar la anatomía, que se puede ver en el abdomen sobre todo, en el movimiento ondulante del cuerpo, más ligero que en el bronce de París, y la flexión de la cabeza hacia la derecha, llevan a prototipos policléticos, reelaborados en época romana, que es cuando se introducen las novedades de la bolsa o el tratado capilar (1826).

Tanto en los Museos y en las colecciones de España como en las de Nueva York, hay gran cantidad de bronce hallados en la Península Ibérica, que representan a esta divinidad, siendo algunos de ellos significativos por la singularidad del tipo representado. Entre los mejores, están el del Museo de Sevilla (1827), otro de la Hispani Society (Colec. Vives) y tres del Museo Arqueológico Nacional (Colec. Miró), que llevan la clámide como el de El Peralejo, aunque algunos tienen un movimiento distinto y son inferiores tanto en tamaño como en calidad. El mejor paralelo sería el Mercurio del Museo de Villanova de Gaya (Portugal) (1828) de distinto tipo, pero que es el único que puede rivalizar en calidad artística y dimensiones con el de la provincia de Jaén.

Según Fernández de Aviles (1829) el adorno del cuello es un simple alambre anudado, y tiene su

mejor paralelo en un bronce de Miró (1830) que aunque no es de buena calidad, lleva igualmente el alambre de plata al cuello con un solo nudo, más un gran brazalete del mismo metal en el antebrazo derecho. Estos ejemplares, según este autor, no pueden calificarse como torques, por lo que les faltaría el carácter relevante que esta joya tiene en ciertas divinidades celtas (1831). Este adorno, como se ha comentado anteriormente, es raro verlo en figuras de Mercurio, pero hay algunas piezas que lo llevan, como es el torques de hilos de plata doblados y con remates zoomorfos que adorna el ejemplar de Mandeure, en el museo de Montbéliard (1832), y el de varilla cilíndrica con glandes de oro de la figurita de Lyon, en el British Museum (1833). Según Lamb (1834) el torques habría sido "posiblemente añadido en época moderna". Los bronce de Mandeure y Lyon con la clámide en igual posición que el del Peralejo, son unos paralelos importantes e interesantes y concretamente en el de Lyon además se puede comprobar la fidelidad del copista al modelo inspirador, como se puede ver en las novedades introducidas en la versión romana de la bolsa o el tratamiento del cabello (1835). Por lo tanto esta estatua de bronce datada en época julio-claudia, es seguramente la más importante réplica en su tipo del dios del comercio hallado en Hispania y se puede incluir dentro de la religión privada doméstica.

De Andalucía, sin conocer el sitio exacto de su hallazgo, tenemos un bronce de Mercurio desnudo, de 7 cm. de altura, con torques y brazaletes de plata, que lleva la clámide sujeta sobre el hombro y el brazo izquierdo, un sombrero con alas y unos borceguíes. En la mano derecha sostiene la bolsa (1836). Aunque es más pequeño y de menor calidad, es semejante con el bronce de El Peralejo e igual que él seguramente estaría dentro del culto privado en algún larario (1837). Está fechado en el siglo I d.C.

En Villanueva del Trabuco a unos 20 Kms. al Este de Antequera (Málaga), posiblemente de una *villa* romana campestre, se encontró una escultura realizada en mármol blanco de pátina ligeramente amarillenta, de pequeño tamaño, 82 cm. de altura con el plinto, de gran calidad artística, que le falta la mano derecha y parte de la pierna del mismo lado. En la mano izquierda lleva el caduceo y seguramente en la derecha llevaría el marsupio. Está desnudo con la clámide abrochada en el hombro derecho y girando la cabeza hacia ese lado, descansando el cuerpo sobre la pierna derecha mientras que la izquierda se encuentra flexionada. A sus pies se encuentra un carnero que se apoya en un tocón de árbol, lo que simbolizaría a Mercurio como protector de los rebaños (1838).

Según Reinach (1839) esta figura reproduce un tipo praxitelico del que se conocen otras copias, como el Hermes Farnese del British Museum. La cabeza es más parecida a la del Meléagros de Skopas, en la que quizás se inspiró el artesano para añadirle a sus pies el carnero, que sustituye al perro en la réplica del Meléagros de Berlin, aunque esta agregación no aparece habitualmente en las figuras clásicas de Hermes, aunque se puede encontrar en las populares, pues existen ejemplos en que Mercurio lleva otros animales atribuidos a él, como la tortuga y el gallo. A un tipo similar podría pertenecer el torso de *Italica*

(1840). La figura malagueña es de una calidad excelente y pese a su pequeño tamaño tiene la prestancia de las copias de grandes dimensiones. Se la data por la molduración del plinto, en la primera mitad del siglo II d.C.

Posiblemente de Granada sea otro bronce de Mercurio de 11,3 cm. de altura, el cual aparece desnudo, con la clámide sujeta al hombro izquierdo y en actitud de marcha, viéndose muy bien las alas en los talones. En la mano derecha lleva la bolsa y en la izquierda, por la posición en que se encuentra, llevaría el caduceo (1841). De la misma ciudad otro Mercurio de bronce de pie, en actitud clásica con la bolsa en la mano, la clámide pendiente de un hombro y tocado con petasos (1842). Tenemos otras dos lucernas, una con figura de Mercurio con caduceo y bolsa, de Villafranca de los Barros (Badajoz) (1843); y otra de Osuna (Sevilla) representado en la postura clásica, de frente, llevando un casco con alas y caduceo en la mano derecha, mientras el manto se enrolla sobre el hombro izquierdo (1844). Esta datada entre el siglo I ó II d.C.

De *Ilurco* (Pinos Puente, Granada) tenemos una estatuilla de bronce macizo y patina verdosa de 22,5 cm., representado en uno de los tipos más característicos. De pie y apoyado sobre las piernas, lo que hace resaltar la curvatura o torsión del cuerpo. Lleva el petaso con sus dos grandes alas que cubren los hombros y la clámide colgada del brazo izquierdo, y en esa mano seguramente tendría el caduceo mientras en la derecha agarra el marsupio. Lleva sandalias de la clase “solea” de alto tacón y lengüeta de cuero. La cabeza es grande y fuerte con el cabello corto y rizado y está inclinada ligeramente (1845). Según Fernández de Avilés (1846) se han hallado más de veintitrés broncees similares al de *Ilurco*, pero solamente el del Peralejo (Jaén), el de Casal-Comba (Portugal) (1847) y el de Lyon (British Museum) pueden rivalizar en calidad con él (1848), ya que es un bronce importante por ser una réplica perfecta dentro de los encontrados en Hispania, que alcanzaría mucho valor si se pudiera situar en un contexto histórico concreto. Está datado entre la primera mitad del siglo I a.C. y el I d.C.

Otro bronce representado igualmente de la forma habitual, es el de Almuñecar (Granada), el cual lleva cubierta la cabeza con el alado petaso y con el marsupio y caduceo en cada una de las manos. Se encuentra de pie, semidesnudo, descansando el peso del cuerpo en la pierna derecha mientras que la izquierda está retraída y flexionada y apoyada solamente la punta del pie, llevando sandalias aladas “*endromides*” que dejan los dedos al descubierto (1849). Este bronce es del mismo prototipo que la estatuilla del Museo Arqueológico de Sevilla (puesta a continuación) y la del Peralejo (Jaén), siendo todas ellas réplicas romanas que reproducen un esquema iconográfico griego del siglo V a.C. creado por Policeto, cuyo paralelo más conocido en la estatuaria mayor es el Hermes Landswone-Richelieu, siendo un modelo muy extendido por todo el Imperio (1850).

Sin conocer su procedencia, tenemos un bronce de Mercurio de 64 cm. de altura, seguramente del siglo I d.C., que se encuentra en el Museo Arqueológico de Sevilla, con la tipología igual que el de Almuñecar y el del Peralejo, ya que aparece de pie, semidesnudo, apoyando el peso en la pierna derecha, la otra retraída y llevando las sandalias aladas (1851). También de bronce tenemos otra figurilla de Mercurio de Acinipo, semidesnudo, con la clámide en el brazo izquierdo y el marsupio en la mano derecha y cubriéndose con un petaso alado (1852). Estos dos bronce llevan por tanto la postura clásica (1852).

Un busto de Mercurio en bronce pleno, de 5,5 cm. de altura de Cazorla (Jaén). No tiene la cara muy trabajada, lleva el pétasos y el cabello rizado, cayendo la clámide sobre el hombro izquierdo (1853). Por la posición que presenta correspondería a un modelo de la estatuaria griega del siglo IV a.C., basado en tipos policletianos, siendo el ejemplar más conocido el Hermes Richelieu del Museo de Nápoles (1854), aunque también aparece este esquema en obras de Praxíteles y Lisipo. En Hispania un paralelo exacto es la estatuilla del bronce del Museo de Granada (1855). El tipo es muy copiado en estatuaria mayor como menor, siendo uno de los más empleados en estatuillas de bronce que luego se emplearían en piezas de adorno en ambientes domésticos, tanto en exteriores, como en los jardines, como en interiores, en los lararios, sobre todo en época imperial (1856). Este ejemplar pudo servir como aplique y está datado en el siglo I o II d.C.

Con muy pocos datos, tenemos tres bustos de Mercurio, uno de Montilla (1857), otro de Tocón (1858) y el tercero del Museo de Cádiz, de procedencia andaluza (1859). De Córdoba contamos con un herma sin cabeza de Mercurio labrado fuertemente en una piedra aún pulimentada y de bello color. Según Rodríguez de Berlanga (1860) “Este Hermes muestra bien el sitio que correspondería a los hombros, dos huecos en donde se colocaba un sustentáculo de hierro al que se adaptaban unas cuerdas, que iban de unos en otros enlazados, cerrando el espacio alrededor del cual se fijaban en el suelo dichos pilares con obra de mampostería; esto indica que sirvió en su origen para determinar los límites, quizás de un jardín”.

Aunque no son estatuas y no tienen un claro valor religioso, tenemos unos objetos en donde aparece la figura de Hermes. De la Punta de la Vaca (Cádiz) hay un anillo dorado con entalle en granate rojo en el cual está representada una figura masculina que se ha pensado que sería un Sátiro, de perfil, sentada, que está mirando hacia la parte izquierda, en el momento de acercarse una flauta a la boca. Frente a él, hay un perro que está saltando hacia sus rodillas y tras el cual se encuentra un pedestal en donde está representada la cabeza de Hermes (1861). Estos anillos se usaron como símbolo de prestigio social e identidad y se utilizaban como sellos para validar documentos o para la identificación del dueño, aunque también se utilizaban como amuletos dando a estas piedras un valor mágico. Si bien la tradición de la talla de gemas es conocida desde antiguo en todo el Mediterráneo, el trabajo de estos minerales estuvo

muy difundido durante la República y todo el Imperio Romano. Esta pieza se podría encuadrar cronológicamente en el siglo I d.C. dentro del llamado estilo imperial clasicista, según López de la Orden (1862), y serviría como sello, como adorno personal, como parte de un ajuar y no se descarta tampoco que se utilizase como amuleto.

Contamos en Linares (Jaén) con tres bronce. El primero es una tortuga en bronce verde 2,1 cm. de altura, realizada de forma muy natural y señalando los detalles del caparazón mediante incisiones. Por la forma de las patas que semejan aletas se trataría de una tortuga marina, que según Pozo (1863) pudo pertenecer al pedestal de una estatuilla de Mercurio ya que se encuentra en el Museo de Linares un fragmento de pierna que podría pertenecer a este dios. Estas agrupaciones de Mercurio y la tortuga son frecuentes, viéndose, por ejemplo, en una basa de Mercurio del Museo de Autun (Francia) o en un ara de Taboexan (Orense). Este autor (1864) también indica una ficha de juego con forma de tortuga de la Colonia Celsa (Velilla del Ebro, Zaragoza). El fragmento encontrado es la parte inferior de la pierna de una estatuilla del dios Mercurio, calzada con una coturna con alas sobre los tobillos de 4,4 cm. de altura con un estilo muy natural y que debió estar situada en un pequeño altar doméstico, a lo mejor de un mercader, como protector de los comerciantes, según comenta Contreras de la Paz (1865). Están fechados los dos restos arqueológicos entre el 1 y el 200 d.C.

La tercera del mismo lugar es una estatuilla de bronce de 11,7 cm. de altura, con concreciones terrosas, que se representa desnuda y frontalmente. El brazo izquierdo lo tiene pegado al cuerpo y el derecho está flexionado sujetando con esa mano alguno de los frunces de la clámide que apoya en el hombro. El torso es de proporciones atléticas y juveniles con la musculatura bien marcada como se puede ver en los pliegues inguinales y en las tetillas (1866). La parte de atrás tiene un clavo que serviría para su fijación, porque parece, según Pozo (1867) un adorno de mueble o algo similar. Según este mismo autor la figura podría ser la de un Mercurio o de un joven efebo (1868). Al igual que los dos objetos anteriores está fechado en la misma época, del 1 a 200 d.C.

En el Museo de Huelva, pero sin contexto, existe una escultura de Mercurio al que le falta la cabeza, brazos y piernas desde la parte alta de los muslos, en mármol blanco, con una altura de 28 cm., que presenta la musculatura muy desarrollada acentuando el reborde de la cadera y el pliegue situado encima de ella. Se apoya sobre la pierna derecha, mientras que la izquierda se encuentra adelantada lo que provoca el balanceo del cuerpo y que el torso esté girado hacia el lado izquierdo. El dios lleva la clámide alrededor del cuello que se coge con una fíbula circular encima del hombro derecho (1869). Se tiene como una representación de un Mercurio inspirado en prototipos de la estatuaría griega del siglo IV a.C. entre cuyos paralelos se cita la estatua de un Hermes del Museo de Málaga que se halló en las cercanías de Villanueva del Trabuco (1870). Está fechada del 101 al 200 d.C.

De Munigua tenemos unas escuetas referencias pero que son significativas, sobre una estatua pública de Mercurio instalada en la *aedicula* frente al foro de Munigua y también que en el pórtico del templo, en una de las esquinas se había levantado un altar o *aedicula* dedicado a este dios, situado en una calle de entrada al foro (1871) y que está datado en el último tercio del siglo I d.C. por lo que estamos ante un Mercurio relacionado culto público.

De Santa Elena (Sierra Morena, Jaén) hay una figura de Mercurio realizada en terracota de 14,5 cm. de altura, en que aparece desnudo sobre un plinto cuadrado, con la clámide sobre los hombros y llevando en la mano derecha un cuenco o pátera y en la izquierda un caduceo (1872). El paralelo más próximo sería el de Castrojón de Capote (1873). Este tipo de figuras están inspiradas en modelos reproducidos también en metal y que se desarrollan en las provincias occidentales, aunque se encuentran en menor cantidad en la Bética (1874), siguiendo unos modelos comunes aunque la forma puede modificarse, y que sobre todo se tratan de Mercurios que están fijos. Siguiendo con la ficha del Portal del Museo de Jaén (1875), estas terracotas, que luego son sustituidas por bronce, coexisten con otras ibéricas realizadas a mano y suponen la ruptura definitiva con las técnicas y las imágenes ibéricas. La romanización de la zona de Despeñaperros y Castellar es temprana, ya que en el siglo II a.C. se encuentra allí cerámica importada, por lo que estas piezas pueden incluirse en los siglos II-I a.C., aunque por lo menos perduran hasta el siglo II d.C. La función de esta terracota puede ser votiva.

Estuche de tocador de bronce y paleta de pizarra de 8,8 cm. de longitud, encontrado en *Mulva* (Villanueva del Río y Minas, Sevilla), en la tumba 94 de la Necrópolis Sur. En la tapa hay un medallón con tres figuras, que representan a Neptuno, en el centro con tridente y delfín, a Mercurio a la izquierda con el pétasos, el caduceo y la bolsa; y a la derecha Marte con casco, lanza, escudo y ánade. Seguramente es una pieza importada perteneciente a un bronzista de alguna provincia del norte del Imperio Romano, en la que es frecuente y exclusiva la aparición de Marte con ánade (1876). Este estuche está fechado del 101 al 200 d.C. Al encontrarse en una tumba se puede catalogar como ofrenda funeraria.

Ya estudiado anteriormente en Venus y Cupido, tenemos un pomo para perfume, del siglo I d.C., que seguramente sería un objeto de tocador para ajuar funerario en Puerta de Tierra (Cádiz) y que en la superficie exterior de las paredes de la cajita, se representa a Hermes barbado (1877). Y de *Ullia* (Montemayor) contamos con una cabeza en miniatura del siglo I d.C. de Mercurio (1878).

Perteneciente a *Abdera* (Adra), hay información del canónigo Pérez Bayer (1879) sobre una estatua masculina de piedra blanca algo tosca que lleva una especie de capacete. Está desnuda a excepción de un manto que le cubre los hombros y parte del pecho y que luego desciende por la izquierda tapando

todo el brazo del mismo lado. El brazo derecho lleva en su mano, según este autor, una espiga de maíz. La mano reposa sobre la cabeza de un carnero que tiene a sus pies, puesto de frente. Al lado del pie izquierdo parece que hay un águila. Pérez Bayer creyó que la estatua era de Júpiter Ammón, pero luego señala que lo que le pareció un capacete, sería una piel de león de las que lleva Hércules (1880). Estos datos fueron posteriormente estudiados y analizados por Baena del Alcázar (1881) que los interpreta de distinta forma: la vestimenta parece tratarse más bien de una clámide, en la mano derecha no podría llevar una espiga de maíz, porque según Baena esto es imposible ya que la planta era originaria del Nuevo Mundo, y aunque pudiera haber sido trigo, más bien cree que es un extremo de la ropa. Otro detalle significativo son los dos animales que acompañan a la figura, que son excluyentes, a menos que la estatua fuera de Júpiter. Por otra parte el carnero puede ser atributo de Mercurio como se ve en la escultura de Villanueva del Trabuco (1882) y también la tortuga y el gallo. No cree Baena (1883) que confundiera gallo con águila, aunque podría haber sido posible por el desgaste de la piedra, por lo que no se puede aclarar si es Mercurio o Júpiter Ammón.

De *Basti* (Baza, Granada), tenemos una figura de Mercurio que aparece en un dibujo de una estela con hornacina, en la cual está esculpida en relieve la figura de Mercurio portando el marsupio en la mano derecha y llevando el típico pétasos con alas. Por el dibujo parece que iría desnudo pero no se puede saber ya que la estela en su parte izquierda estaba destruida y era donde estaba la figura y el epígrafe en donde se aludía a la divinidad mencionada por Cornelio Materno (1884).

Por último de Villaricos tenemos una referencia de que habría habido allí unas figuras de bronce que corresponderían a Mercurio, Apolo, Marte y otras divinidades, que según Cáceres estaban enteras, extraídas de su recinto y de las que tenían vaciado (1885). Según Baena se trataría de pequeños bronce del que el autor habría sacado un molde, ya que no es probable que estas estatuas fuesen de gran tamaño (1886).

El culto a la *Dea Caelestis* (1887) fue introducido en Roma poco después de la caída de Cartago por Escipión el Africano, para reparar la ofensa que se había hecho a la diosa por la destrucción de la ciudad, realizándose a través de una *evocatio* (1888) alrededor del 146 a.C, en el contexto de la llamada III Guerra Púnica. La diosa cartaginesa al principio fue asimilada en el panteón romano a Juno, aunque se le añadió muy pronto el epíteto de *Caelestis*, con tal fuerza que acabó por designar en solitario a la diosa, si bien ésta siempre tuvo analogías con otras diosas como Cibeles, Diana, Fortuna, Venus e incluso Isis, que se pueden comprobar tanto en el ámbito de la epigrafía como de la iconografía (1889). Esta *interpretatio* romana sería la culminación de un largo proceso de sincretismo del culto a las diosas Astarté, a Tanit, a una divinidad indígena o a todas ellas, según García y Bellido (1890). Es una diosa que simbolizaba el principio femenino de la fecundidad y fertilidad de la tierra, con evocaciones astrales y a veces guerreras, junto a otras funciones como la salud, navegación y mundo de ultratumba (1891). Aparece esta diosa con los calificativos de *Augusta*, *Sancta*, *Magna*, *Virgo*, *Aeterna* e incluso *Domina*.

Según Vázquez Hoys (1892) hay una importante presencia de la Tanit púnica relacionada con una divinidad ibérica en zonas importantes del sur y del sureste de Iberia, ya que es indudable que la situación ideológica cultural era muy propicia para que, durante la romanización, se produjese un fácil sincretismo con la diosa Juno *Caelestis* y con Diana y Venus. Entre las divinidades indígenas que había en Iberia y la llegada de otras de origen oriental, como las griegas y las fenicias, el ámbito religioso y cultural estaría dispuesto para que Diana y Venus disfrutaran de un gran éxito y desarrollo en Hispania e incluso para que hubiera coincidencias entre ellas. En relación al auge de la diosa *Dea Caelestis*, se confirma que tuvo su máximo esplendor en el siglo II d.C. y que el emperador Septimio Severo, nacido en Leptis Magna, tenía una especial devoción a esta deidad patrona de Cartago, lo que unido a la igualdad entre Italia y las provincias del Imperio que se produce durante el reinado de este emperador, explica la expansión del culto a *Caelestis* y a otras divinidades norteafricanas por todo el ámbito romano (1893). Especialmente en Hispania la concentración de testimonios epigráficos es muy significativa en relación al resto de las provincias romanas, siendo solo superada por Italia y evidentemente por el territorio africano.

Dos de las inscripciones hispanas se distancian del resto por su importancia, la hallada en el santuario de Torreparedones (Castro del Río-Baena, Córdoba) y la procedente de *Ilici* (Elche, Alicante) (1894). Para el estudio de esta diosa en la Bética, es importante la posible cabeza de *Caelestis* hallada en Torreparedones, de pequeñas dimensiones y que fue encontrada junto a un conjunto de exvotos en piedra. Está trabajada sobre caliza del lugar, teniendo unos rasgos faciales esquemáticos y un sencillo peinado con una especie de rizos a los lados de la cara y tapadas las orejas por el pelo o por algún velo muy fino. En la frente aparece una inscripción latina, que se piensa que puede ser *Dea Caele<s>is* (1895) o quizás

Dea Cael(estis) ius(sit) (1896) o según Rodríguez Oliva (1897), *Dea Cael(estis) v(otum) s(olvit)*, o *Dea Caellus* u otra interpretación. Las tres primeras posibilidades presentan el nombre de la diosa en nominativo, haciendo así referencia directa al objeto sobre el que están inscritas, y apuntando unas connotaciones rituales. Si se confirmase que fuese una mención a *Dea Caelestis*, tendría el epígrafe gran importancia, aunque la pieza en sí es muy interesante (1898). Puede ser un exvoto representando a la propia diosa y que fué depositado en el santuario ibérico por una persona de origen púnico, aunque evidentemente romanizada (1899).

En cuanto a su cronología, la inscripción se encontró fuera de contexto en la superficie del yacimiento, pero por criterios paleográficos se la data a mediados del siglo II a mediados del I a.C. (1900). Aunque para Mangas sería el siglo II d.C. (1901) y también para Ramallo (1902), sin embargo según Uroz estaría mejor fecharla no más allá de mediados del siglo I a.C. (1903). Las inscripciones más antiguas relacionadas con *Caelestis* serían principios del II y finales del I d.C., y la mayoría son del III d.C., algo normal, ya que sería el período de mayor devoción por la diosa impulsada desde el Estado (1904).

La diosa de Torreparedones contaría, al menos durante una parte de su existencia, con una imagen de culto anicónica, hecho adecuado y compatible con las representaciones figuradas de la diosa, como señala Uroz (1905). En el santuario, *Caelestis* aparece como deidad principal por la epigrafía y ambiente púnico, pero aparte de ello en el entorno hay un lugar adecuado para desarrollar su vertiente salutífera, con la presencia de manantiales de aguas medicinales (1906). Y según Uroz (1907) también hay indicios de que tendría una función oracular, por el hallazgo en el santuario de una cista de piedra que podría haber sido usada como instrumento de profecías (*sortes*) y por la lectura, *ius(sit)*, en la frente de la figura de la deidad, con la que quedaría reflejado el mandato divino otorgado a través del sueño inspirador, *incubatio* (1908).

Vázquez (1909) piensa que es posible que el lugar fuera un santuario indígena, situado en una zona de gran cultura púnica, por lo que el oferente o depositante del exvoto pudo ser un turdetano, influido culturalmente por un fuerte contacto con el mundo púnico andaluz, o incluso un mestizo de ambas culturas. Ciudades como Torreparedones estaban muy romanizadas por lo que cogían las costumbres y la moda de la metrópoli, habiendo a su vez un importante trasiego de personas procedentes de distintos lugares del Imperio que reforzaban la cultura y que conocían y traían otras formas de religiosidad. Como señala Rodríguez Oliva (1910) en el santuario también han aparecido otros textos latinos que demuestran que fue usado por gentes romanizadas que no habían perdido, sin embargo, sus creencias y antiguos cultos, aún cuando las divinidades que ellos veneraban se hubieran sincretizado.

De *Italica* (1911) tenemos varias placas dedicadas a *Caelestis*. Una de ellas está realizada en mármol, es votiva y decorada con plantas de pie. Según Beltrán Fortes (1912) es una placa con *vestigia* dedicada a *Caelestis Pia Augusta*, que se encontró en el recinto que abría al pasillo de entrada oriental, en que se descubrió *in situ* encajada en el pavimento a los pies del pedestal de la estatua de culto. Los epítetos *Pia* y *Augusta* son de carácter sagrado y contribuyen a subrayar la divinidad de la diosa, y *Pia* es el único caso en que aparece en la epigrafía de *Caelestis*. El dedicante es *G(aius) Sentius? Africanus*, ciudadano que realiza el exvoto *cum liberis*. Frente a otras interpretaciones del gentilicio, como *Se[rvi]lius* o, incluso, *Salius*, aunque Beltrán (1913) cree que este último es bastante improbable que sea, siendo de la misma opinión Bullo (1914), Beltrán opina que sería correcta la reconstrucción como *Se[n]tius* indicada por J. González (1915) que lo relacionaría con otros miembros de esta *gens* documentados en *Italica* (1916). En cuanto al cognomen *Africanus*, Kajanto (1917) subraya la incidencia de los encontradas en Africa y frecuentes en personas de condición libre.

Tanto Beltrán como Cid creen (1918) que, el culto a *Caelestis* que tiene un gran desarrollo en época severiana y también la presencia e influencia del elemento norteafricano en *Italica* durante el siglo II d.C., son dos hechos determinantes para poder incluir a esta diosa en el anfiteatro de la ciudad, sin olvidar que *Caelestis*, diosa de Cartago es la continuadora de antiguos cultos fenicio-púnicos mediante su sincretismo con Tanit, y por lo tanto debió tener en los territorios hispanos del sur peninsular un adecuado sustrato de carácter religioso cuyos antecedentes se sitúan en la época republicana, teniendo como testimonio este santuario de Torreparedones, que se data a finales de la República (1919) con esta dedicación a *Caelestis* grabada sobre un exvoto (*CIL* II²/5, 406), y la inscripción a *Iuno Caelestis* en la colonia de *Ilici*, que ha sido datada en los comienzos del siglo I d.C. (1920). El *cognomen* *Africanus* del dedicante de la placa italicense, sí podría confirmar su pertenencia a grupos italicenses de gentes que llegaron de los territorios norteafricanos occidentales, sobre todo de la Mauritania, cuya presencia en otros ámbitos públicos de la ciudad constata su importancia social durante los siglos II-III d.C., siglos en los que se datan estas placas, ya que se sabe que en el siglo III d.C. hubo culto a *Caelestis* en *Italica*.

Estas placas fueron encontradas en el anfiteatro en una estancia que ha sido considerada un *sacelum* o capilla votiva. Las huellas son conocidas desde época prehistórica y tienen su origen en Egipto para luego expandirse por el Mediterráneo grecorromano, especialmente en templos y lugares sagrados, vinculadas sobre todo con divinidades de origen oriental, aunque no exclusivamente, y pueden ser huellas de la divinidad o de los fieles. De los *sacella* que fueron hallados en el interior de anfiteatros o teatros, muchos de ellos estuvieron consagrados a Némesis, aunque no todos. En *Italica* han aparecido otras dos lápidas y una inscripción a Némesis Augusta en griego, también con *plantae pedum* (1921). Igualmente existe un conjunto de epígrafes con *vestigia* que se cree que proceden del mismo lugar, que son los relieves de huellas de pies, como la anterior ofrecida a *Caelestis*, y que está dedicada por un

ciudadano libre, *P. Caesius Romulus* (1922). La aparición de inscripciones votivas con huellas de pies en el recinto del teatro, hacen pensar que este tipo de exvotos era frecuente en la ciudad, probablemente en una época determinada y debió darse en distintos lugares de uso religioso.

También de *Italica* (1923) tenemos otra inscripción, que no se sabe si es de *Caelestis*, ya que está ofrendada a *Dominae Reginae*, y esta divinidad aunque sí llevaba el epíteto *Domina*, sólo se la ve con el de *Regina* cuando se la invoca como *Juno Caelestis* ya que la Tanit púnica fue identificada con la diosa romana. No hay que confundir a ambas diosas, ya que cuando se hace alusión a la diosa africana, se le suele aplicar otro adjetivo, en cambio ambos epítetos si se encuentran en Isis, recordando su realeza y su carácter de diosa suprema y también se pueden ver en Némesis, a la que se la denomina *Regina*, pero que no suele llevar el de *Domina*. Lipinski (1924) dice que el título de *Domina Regina* se corresponde exactamente con el de “*Irbt Imlqt*” que aparece en la inscripción bilingüe neopúnica de *Leptis Magna* (CIL VIII, 7) y que parece referirse a Juno.

Hay en *Italica* una serie de inscripciones en las cuales se puede ver reflejada la variedad de cultos y las distintas diosas que cuentan con devotos en esa ciudad y su relación con la *Dea Caelestis*. Una de ellas está dedicada por *Lucanus Fedeles* a *Dominae Caelestis Uraniae* (1925) y en el anfiteatro apareció un tabula ansata, fechada entre el siglo II y el III d.C. dedicada por *Vicinia* para Némesis Augusta, que seguramente era un exvoto que debió estar colgado sobre la pared del templo dedicado a la diosa oriental Némesis como ofrenda de esta devota. Al igual que en otros recintos hispanos, el Nemeseion italicense se ubicaba en el anfiteatro, concretamente en el pasillo principal de acceso a la arena, desde la parte oriental “*porta triumphalis*”, donde hay constancia de otros *sacraria* dedicados a Némesis (1926). En otra inscripción en una lápida de mármol donde están grabados una pareja de pies, aparece la palabra *Praesenti*, divinidad de origen oriental que se la identificó Némesis y con Juno, la reina de los cielos, al pasar al culto romano. Sólo se conoce esta fuente en Hispania, en la que figura su nombre únicamente en dativo (1927).

El anfiteatro hadrianeo era el lugar de culto con capillas consagradas a Némesis y a *Dea Caelestis*. Tradicionalmente se ha considerado que el culto de Némesis en el ámbito del anfiteatro fue realizado casi en exclusiva por gladiadores, esclavos y libertos, personas todas ellas de clase baja y que estaban fundamentalmente relacionadas con el entorno de las actividades que se celebraban en este edificio. Algunos autores, como Carabia (1928), creen que Diana sería sobre todo adorada por los *venatores* y guardianes del anfiteatro, mientras que Némesis lo sería de los gladiadores (1929), hipótesis también compartida por García y Bellido (1930) que exponía que entre sus devotos predominaban los esclavos y libertos con *cognomina* griegos. Estas ideas tradicionales son rechazadas por Canto (1931) que después de investigar una serie de exvotos con *vestigia* procedentes del anfiteatro de *Italica* llega a la

conclusión que, de forma exclusiva, los dedicantes eran sacerdotes o magistrados pertenecientes a la élite social de la nueva colonia y que la razón de utilizarse ese tipo de exvoto decorado con la representación de plantas de pies venía justificada por el hecho de que, como dice Canto, traducida por Beltrán (1932) “se podría pensar en una invocación a Némesis para demandarle que la fortuna les favoreciese durante el ejercicio de su cargo, por lo que los pares de pies corresponderían al deseo de entrar y salir con buen pie de sus responsabilidades”. Según Beltrán (1933), esta nueva conjetura, “desde el punto de vista de los dedicantes, tenía un posible apoyo en la presencia como dedicante de un *sacerdos* de la colonia, *P(ublius) B(---) Fortunatus* que aparece mencionado en una de las placas de *Italica* (1934), por lo que es posible que fuera del anfiteatro, aunque no es seguro que se dedique a Némesis, ya que en la dedicación sólo se dice: *Do.mi.nae. Re.gi.(n)ae*” (ya comentada anteriormente), y también, según Beltrán (1935), “en una reinterpretación de algunos otros dedicantes para incluirlos en las más altas esferas sociales, como ocurre con el hasta entonces (*servus*) *p(ublicus) Zosimos*, que dedica una placa en griego a Némesis Augusta, que pasa a ser considerado como *p(atrons)* de la ciudad”. Este autor cree que lo más probable (1936) es la identificación con una *flaminica* o *sacerdos* italicense de la *Ulpia Ca(---)* que aparece en otra placa marmórea de *Italica* (1937) que se fecha entre el siglo I y el II d.C. Por el *nomen* de *Ulpia* sería una *ingenua* perteneciente a una de las más ilustres familias de *Italica*, emparentada con el emperador Trajano. La dedicante es una mujer libre y ésto es significativo, ya que no parece lo habitual entre los devotos de la diosa Némesis (1938). Canto (1939) indica que, probablemente sea un *sacerdos* o *flaminica* local que ofrece este epígrafe a la diosa al entrar en posesión de un sacerdocio, pero Beltrán (1940) cree que aquí el problema es que no corresponde a una placa con *vestigia* y que tampoco hay certeza de que provenga del anfiteatro ni, incluso, que se dedicará a Némesis, ya que en la dedicatoria solo aparece; *NE (vacat) M[¿esi?]*... Según Gomez Pantoja (1941) el dedicante según Schulten sería un esclavo público; según García y Bellido un rico un gladiador peregrino, y un rico e influyente oriental que acabó siendo patrono de *Italica*, por pertenecer al círculo de amistades de Adriano, es la hipótesis de Canto.

García y Bellido (1942), comenta que por la forma del culto que se daba en el anfiteatro de *Italica*, el sincretismo entre Némesis-Caelestis y Némesis-Diana, el tipo de exvotos y de dedicantes, no solamente habría una devoción de gentes humildes, como los gladiadores, sino que también rendirían culto los magistrados y sacerdotes cuando entraban o salían de sus cargos. Por lo tanto resumiendo y siguiendo a Beltrán (1943), que dice, que a pesar de que en algunos de los epígrafes hay pruebas claras de la existencia de devotos de Némesis en los anfiteatros hispanorromanos y que parece que son personas implicadas en el mundo de las actividades anfiteatrales y provenientes de un estrato social bajo, hay que plantear también que existen indicios de que existían devotos con una alta posición social, por lo que hay que considerar que estos santuarios debieron tener influencia en el culto de las localidades correspondientes, sobre todo si se tiene en cuenta la importancia que el anfiteatro adquiere en las ciudades romanas en los siglos II-III d.C. y en especial en aquellos casos en que los santuarios son más que simples

sacraria o capillas de culto, es decir son auténticos templos (1944). Beltran (1945) es de la opinión que este debió ser el caso del *nemeseion* de *Italica*, si se tiene en cuenta la importancia arquitectónica de estos lugares de culto, pues en primer lugar, en el recinto que abría el pasillo de entrada oriental se descubrió *in situ* la placa con *vestigia* dedicada a *Caelestis Pia Augusta* encajada en el pavimento a los pies del pedestal de la estatua de culto; en segundo lugar, los posibles *sacraria* situados en el mismo pasillo, con varias placas empotradas igualmente en el suelo junto a la pared y las puertas del recinto anteriormente citado, de las que se conoce ahora tres con seguridad, en las cuales hay dedicaciones en dos de ellas a divinidades como Némesis Augusta, en el epígrafe en griego, y a Némesis *Praesens*, mientras que en la tercera no se recoge el nombre de la divinidad a la que se dedicaba el exvoto, poniendo solamente *donum et vestigia*. Aunque se pueda pensar que el recinto solamente estuviera dedicado a *Caelestis*, y a Némesis solo se la dedicará el pasillo, la disposición de las placas que están colocadas junto a la pared del recinto demuestra que existe una relación entre todas las dedicaciones y por tanto entre ambas diosas, sirviendo como ejemplo la referencia al epígrafe del anfiteatro de Mérida (1946).

Debido a la extensión e importancia del santuario del anfiteatro italicense, que es el mayor de los conocidos en el mundo romano, el sincretismo con *Caelestis* y la posibilidad de que se agrupasen otros cultos en estos recintos, explicaría la presencia de distintas clases sociales en los dedicantes y la diferencia cronológica de los exvotos, ya que el anfiteatro estuvo funcionando hasta el siglo IV d.C. Una hipótesis de Beltrán (1947) es que los exvotos estarían colocados dependiendo de la clase social del dedicante que ofreciese cada uno de ellos, pero no se puede estar seguro de esto, ya que sólo se conoce la ubicación exacta de cuatro placas de las aproximadamente veinte piezas (sobre todo placas con *vestigia*, pero también *arulae* o esculturillas) que están relacionadas con este santuario.

Si la tesis de Canto (1948) sobre la localización del circo de *Italica* fuera cierta, no sería entonces sorprendente encontrar a la diosa en el mosaico, en el mismo circo de la ciudad ocupando el centro del *oppidum*, como verdadera patrona de los *ludi*. Por lo que parece que Némesis recibió en *Italica* una devoción especial, aunque no se sepa el motivo de esta predilección que quizás se pueda relacionar con un especial interés de Adriano que se plasmaría en las acuñaciones con reversos dedicados a esta divinidad entre el 119 y 138 d.C. Según Canto y García Bellido (1949) Némesis podía desempeñar un papel en el circo, no como justiciera y castigadora, sino como diosa del porvenir, del tiempo y del destino, que desempeño sobre todo en época tardía.

Según las últimas investigaciones de Beltrán (1950), la epigrafía encontrada en el anfiteatro de *Italica* habría estado dedicada principalmente a dos divinidades femeninas cuyo culto debió estar relacionado entre sí, la diosa Némesis y la norteafricana *Caelestis*. Pero el mismo autor dice que se han encontrado documentos inéditos que sirven para realizar un estudio más completo de estos cultos, y que

señalan la hipótesis de la existencia de cultos a otras divinidades como Baco, Esculapio, divinidades egipcias y, quizás, Mitra (1951). También destaca la singularidad del culto de *Italica* dentro del contexto de los cultos de los anfiteatros romanos y que son características de las que no hay constancia fuera de los antiguos territorios de Hispania, como esa asimilación de Némesis a Caelestis y la existencia de un especial tipo de exvotos en forma de placas con huellas de pies (*vestigia*) que se documentan abundantemente en el marco del anfiteatro italicense, y que tienen paralelos hispánicos en los anfiteatros de *Tarraco* y *Augusta Emerita*. En ese último, en concreto, se localizó un *sacrarium* con una inscripción pintada de carácter votivo y dedicada a la *Dea Invicta Caelestis Némesis*, lo que demuestra un fenómeno de sincretismo entre ambas divinidades confirmado por los datos que aporta el anfiteatro italicense (1952).

En cuanto a la representación iconografía de *Dea Caelestis*, sólo contamos con las huellas de los pies, la cabeza de Torreparedones y una figurita de Porcuna (Obulco, Jaén). Tres restos arqueológicos, que aunque en número son pocos, tienen una especial importancia para el conocimiento de la religiosidad tanto romana como indígena en esta parte de la Península Ibérica y que como se ha señalado esconde el culto a otras divinidades que sincretizarían con *Caelesti*. La estatuilla de Porcuna de 19 cm. de altura, apareció en una tumba y es de barro rojo con pátina de caliza blanca, hecha a mano. En sus brazos tiene a un niño y porta un tocado que tiene la misma forma que el que lleva la Cibeles de Castellar, es decir una tiara radial. Viste un manto que le caía sobre sus hombros y que en parte tapaba la figura del niño (1953). Según González Serrano (1954) es muy posible que se trate de la *Dea Caelestis*, pero aunque no fuera esta deidad en concreto, sería alguna diosa madre cuyo culto estaba muy arraigado en todas las tierras del Mediterráneo, y a cuya protección se confiaría el difunto al que pertenecía la tumba (1955).

Némesis (1956), fue venerada en tiempos romanos como patrona de los gladiadores y los *venatores*, siendo la más divinidad más predominante en los anfiteatros hispanos, en ocasiones asimilada a *Caelestis* y posiblemente también a Juno (1957), y una de las deidades de las tierras en las que se utilizaba el arado, denominándola Némesis *campestris*. Aparece acuñada solamente en las monedas imperiales de los emperadores Claudio y Adriano y se la representa con una corona y a veces con un velo que le cubre la cabeza y los etruscos la colocaban una diadema compuesta de piedras preciosas. Puede llevar una rama de manzano en una mano y una rueda en la otra y también antorchas, espadas y serpientes cuando se la encarnaba como instrumento de venganza. Los artistas de la antigüedad la solían representar con alas para expresar la rapidez con que atendía todas sus funciones.

En la Bética hemos hallado nueve inscripciones. En el apartado correspondiente a *Dea Caelestis* están los estudios sobre Némesis en relación al anfiteatro de *Italica*. En Córdoba hay una inscripción que según Hübner es del siglo II d.C. y puede provenir del anfiteatro, aunque un estudio de Stylow (1958) niega esta hipótesis. Según Gómez Pantoja (1959) sería una placa de mármol desaparecida, aunque conocida por dibujo (1960), en la que dos personajes *Cornelii Restitutus et Africanus* hacen una dedicación a Némesis para conmemorar el desempeño del flaminado *exacto flamonio*. Es interesante la idea de vincularlo con el anfiteatro cordubense, sobre todo si se tiene en cuenta la relación de un flamen provincial que mandó la construcción del anfiteatro tarraconense, en un acto evergetico (1961), aunque para Stylow el flaminado al que se refiere debe corresponder a uno de carácter colonial y no provincial por lo que concluye señalando que la dedicación debió estar ubicada en el foro colonial, ya que muy cerca de éste se sitúa la calle en donde fue recuperada la pieza (1962). Gómez Pantoja (1963) piensa que este exvoto provendría del anfiteatro porque la capital de la Bética es notable por el conjunto de epitafios a gladiadores, ya que es la primera ciudad donde aparecen más gladiadores a excepción de Roma, aparte de que *flamines* como *Restitutus* y *Africanus* componían el grueso de editores *munerum* (1964). Vuelve a aparecer en esta inscripción cordobesa el *cognomen Africanus* en uno de los dedicantes y también se confirma que el culto a Némesis presentaba un matiz importante en relación con el culto imperial y en contextos además no anfiteatrales, pues como señala Beltrán (1965) es posible que en el altar cordobés que esta dedicado a los dioses sirios aparezca también Némesis en la relación de divinidades, y tampoco hay que olvidar que los dedicantes se han identificado con personas extranjeras y relacionadas quizás con acompañantes de algún gobernador, que impondrían las reformas apoyadas por el emperador en Roma durante el reinado de Heliogábalo (1966).

Beltrán (1967) piensa que es posible que los hermanos *Cornelii* ofrecieran un exvoto a esta diosa en particular con el fin de agradecerle el buen trabajo realizado en su cargo de *flamines* recordando a sus antecesores y orígenes más modestos, porque seguramente provendrían de ámbitos serviles aunque ya en esa época eran considerados personajes de relevancia en Córdoba e igualmente *cives romani* a juzgar por

sus *tria nomina*. Esta lámina, por tanto, es interesante en relación con los aspectos religiosos y sociales de los dedicantes, pues el culto a Némesis era otorgado por personas tanto de clases bajas como altas. Según este autor (1968), la palabra *flamonium* que aparece en la inscripción es equivalente a *flaminatus*, es decir la dignidad del flamen y es un término que sólo se ha hallado en la Bética y un buen testimonio para manifestar el buen latín que se hablaba en esta provincia.

La inscripción de *Tucci* esta dedicada por dos posibles esclavos de origen oriental a Némesis, apareciendo el nombre de la divinidad abreviado, hecho éste que se interpreta como “una creencia en la cual al ser representado el nombre de esta manera abreviada o como criptograma, sería beneficioso a los dedicantes, ya que el numen de la venganza de la diosa no actuaba si había sido representado de esta manera”, según Marín Díaz (1969). Otro elemento importante en esta dedicación sería el epíteto *Vindex* que acompaña a la diosa (1970).

En *Carmona* (Carmona, Sevilla) la inscripción está dedicada a Némesis (1971). Beltrán (1972) expone la hipótesis de considerar la existencia de un *nemeseion* en el anfiteatro de dicha ciudad, que aunque tiene unas especiales características morfológicas es poco conocido desde el punto de vista arqueológico, ya que sólo pueden verificarse las excavaciones de Bonsor en 1885, y las de Fernández Chicarro (1973). Sin embargo, es posible que alguna de las estancias situadas en el contorno del pasillo de entrada en el lado oriental, que era el acceso más significativa del edificio y que estaba orientado hacia la ciudad, fuera utilizada como lugar de culto, ya que la localización de *nemeseia* solía estar en esos lugares de los anfiteatros, y además porque cerca de allí se encontró una placa de bronce en la cual se grabó mediante punteado una dedicación a *August(a)e Nemesei* (1974). Según los últimos estudios de Gomez Pantoja (1975) el anfiteatro se encuentra muy destrozado, por lo que no se puede saber la localización del *locus sacer*, que debió existir porque en las cercanías se localizó esta plaquita de bronce mencionada, destinada a ser colgada y que atestiguaba el cumplimiento de un voto a la diosa.

La placa se conoce por un dibujo que realizó García y Bellido y es considerada tradicionalmente como funeraria por la lectura de las dos primeras letras como *D(is) M(anibus)* y por haber aparecido en el ámbito de la necrópolis occidental de la ciudad (1976). Sin embargo el lugar en donde se encontró (1977) está situado a pocos metros de la entrada oriental del anfiteatro por lo que es posible que procediera originalmente de éste, en un contexto muy cercano a la Tumba del Elefante, donde se ha localizado un santuario extraurbano dedicado a Cibeles y Attis (1978). Posteriormente Stylow (1979) vuelve a dar otro significado a este epígrafe descartando su interpretación funeraria al considerar la lectura *O M* en las dos letras primeras, asimismo transcribe las tres últimas letras de la l.2º como *R(ei)p(blicae) s(ervus)*, con lo que tendríamos como dedicante de la placa a un esclavo, aunque público. Fortea (1980) la interpreta de otra forma: *D(eo) M(ithrae) / Deae S(anctae) / August(a)e / Nemesei*, señalando la relación que une a

Mitra y a Némesis, por ejemplo en Pola, donde un tal *C. Iulius Chrysogonus* dedica epígrafes a Mitra, Júpiter, Némesis y Silvano (1981). Según Gómez Pantoja (1982) Vaquerizo data el anfiteatro en época julio-claudia, aunque también podría ser augustea.

En Linares (Jaén) tenemos una dedicación a *Deae Nemesi* (1983) Y otra inscripción que podría estar dedicada también a Némesis, es de *Abdera* (Adra, Almería), de época antonina según Hübner, la cual está dedicada por el liberto *Suavis* y el *vilicus Faustus* al *Lar* y al *Genius* a quienes construyeron con su dinero probablemente una capilla (*aediculum*) (1984). La primera línea registra solamente *C.C.N.*, y el desarrollo de las abreviaturas, por lo demás hipotético, es de Hübner, que dice que puede ser un *cultorum* de un colegio de Némesis, planteando también la posibilidad de que sean las iniciales del nombre del *patronus* de *Suavis* quién, contra lo que es normal en epigrafía, no figura expreso en la inscripción (1985). La posición económica del liberto *Suavis* como del *vilicus Faustus*, un esclavo con patrimonio ya que tiene sus propias riquezas (*de suo donum dant*), según consta en el epígrafe, debía ser bastante buena ya que la construcción de los *aediculae* o capillas para las imágenes del *Lar* y el *Genio*, requería unos gastos importantes para un liberto y más aún para un esclavo (1986).

Las otras inscripciones corresponden a las halladas en *Italica*, y se han señalado anteriormente al hablar de las otras diosas.

Una de las formas iconográficas más tradicionales de representar a esta diosa es con una túnica sujeta a los hombros y cintura, que le llega hasta los tobillos, llevando su mano derecho sobre el hombro o el escote del mismo lado y descansando la mano y brazo izquierdos sobre una rueda que simboliza el destino y el tiempo y que algunas veces puede colocarse sobre un pequeño altar. En la Bética casi no tenemos constancia de documentos arqueológicos relativos a esta diosa, solamente sabemos que en el anfiteatro de *Italica* hay varias capillas o *sacraria*, dedicadas a la diosa Némesis en el pasillo principal de la arena (1987). Y en la *Domus 2* de *Singilia Barba* se encontraron unos elementos de carácter apotropaico como es un amuleto de forma fálica y dos entalles de cornalina en los que aparecen representadas Némesis y Fortuna (1988). Según Martínez y Alvar (1989) la existencia de estas prácticas alternativas, inexactamente llamadas mágicas, da otra perspectiva del mundo religioso malacitano pues con estos digamos aumeletos o talismanes, suplían las inquietudes más íntimas de una población que no podía vivir exclusivamente con las formalidades establecidas por la religión oficial, sino que necesitaban algo más cercano. No tenemos constancia, por tanto, de que haya ninguna representación escultórica de esta divinidad en la Bética.

Tanit (1990) es una diosa fenicio-cartaginesa, de la que hace años los investigadores se mostraban claramente escépticos sobre la posible existencia de devoción a esta diosa púnica en Hispania, ya que recibió culto en el sur peninsular bajo el nombre de *Dea Caelestis*, que es la denominación que los romanos dieron a la divinidad púnica Tinnit o Tannit, caracterizándola así por la faceta más completa de su contenido religioso, la de divinidad celeste (1991). El nombre de *malkat hassamayin* (reina de los cielos), aparece ya en Jeremías (7, 18; 44, 17-19, 25) y es originario de Oriente donde se aplica a Asherah y a Astarté, estando vigente todavía en el siglo IV d.C. Su origen puede ser mesopotámico y referido a Ishtar, o cananita y referente a Ashtoret (Astarté), incluso puede tratarse de un sincretismo de esta divinidad e Ishtar. Hay tres tipos de ofrendas que son propias de su culto: quemar perfumes, por eso aparecen tantos pebeteros, hacer libaciones y cocinar tortas, siendo este último ritual lo que podría confirmar el origen de su culto en Mesopotamia. Muchos de los rituales, como las ofrendas de tortas (*kollyrida*) y epítetos, pasan a usarse en el culto de la Virgen María, como por ejemplo se puede observar en el *Regina Coeli*.

En la Bética sólo tenemos diez representaciones iconográficas, siendo la mayoría pebeteros. En Tajo Montero (Estepa, Sevilla) tengo referencia de una estela en el que se representaban grabados los rostros de un hombre y una mujer, de la que se ha pensado que podría tener relación con el culto a Tanit y Baal Hammon (1992). Estas estelas los representan de las formas más simplificadas, casi anicónicas, hasta las propiamente helénicas, en que ambos aparecen claramente figurados como dos divinidades tocadas con el *kalathos*.

De Málaga tenemos dos pebeteros o quemaperfumes. El primero es una terracota del Cerro de la Tortuga, a unos 2 km del centro urbano de Málaga, en un yacimiento ibérico-púnico más evolucionado (1993). Busto femenino con tocado el cual está compuesto de dos partes: una superior vertical y una inferior inclinada que descansa sobre el peinado levemente señalado en el lateral derecho y que está muy difuminado en el resto (1994). La frente es ancha, ojos marcados, nariz recta y barbilla redonda y el peinado le cae por la espalda y por los laterales formando trenzas. En la parte posterior se encuentra un orificio circular de 3 cms. de diámetro y en el *Kalathos* hay siete perforaciones, estando el pebetero abierto en la base (1995). Los mejores paralelos serían los de la necrópolis de Villaricos y el ejemplar de Cádiz, que se encuentra en el Mº Arqueológico de Córdoba (1996). Está datado en el siglo II o III a.C.

Estos pebeteros son elementos votivos que se encontrarían en santuarios o tumbas por todo el litoral mediterráneo. Son bustos femeninos tocados con elementos vegetales y coronados por *Kalathos*, también llamados *stephanos*, sobre el que hay uno o dos orificios destinados a hacer más fácil la combustión de sustancias olorosas, ya que eran utilizados como quemadores de perfumes, siendo ésta la

función que desempeñaría la terracota malagueña (1997). Su uso estaba profundamente relacionado con el culto en época helenística a Deméter y Coré, pero sin embargo estas terracotas de la provincia de Málaga por su iconografía y lugar del hallazgo estarían seguramente más en conexión con divinidades semitas, púnicas y fenicias, tales como Astarté o Tanit, por la tradición de ritos que hay atestiguados en la provincia de Málaga, aunque no hay que olvidar las semejanzas que guardan con otros modelos del arte helenístico (1998).

Otro pebetero de terracota con los típicos asideros laterales y fuerte arcaísmo apareció en unos derribos en la ciudad de Málaga en la C/ Alcazabilla (1999), siendo uno de los más antiguos hallados. Es hueco y cerrado por arriba y abajo y abierto por detrás (2000). Los rasgos de la cara son bastante toscos, distinguiéndose solo la nariz, el labio y la barbilla y en el cuello se puede apreciar lo que podría ser un velo que partiendo de los lados superiores de la cabeza y formando dos asideros triangulares, semejantes a un tocado, desciende por la espalda (2001). El *kalathos* está indefinido, no presentando ninguna decoración. Los paralelos son difíciles de hallar, porque no encajan estos dos pebeteros dentro de los thymiateria grecopúnicos hallados en la propia Málaga. Sólo existe un rasgo común con el pebetero hallado en Verdolay (Murcia) aunque éste es más avanzado que el de Málaga (2002). Está datado igual que el otro malagueño en los siglos II o III a.C.

De la provincia de Málaga, de Churriana (2003), tenemos otro pebetero, y ya fuera de esta provincia, dos más, uno en Fuente Tojar (Córdoba) (2004) y otro de procedencia gaditana en barro cocido del siglo III a.C. con un tocado que aparece adornado con flores y hojas de laurel, que es un ejemplar de mejor calidad que los encontrados en la provincia de Málaga (2005). En el Santuario de La Algaida (Sanlúcar de Barrameda) se encontró un conjunto de unos 16 fragmentos dispersos por el área sagrada, con los que se ha restaurado un pebetero de un pequeño templete o tesoro, resultando una pieza de buen arte muy semejante a algunos ejemplos alicantinos. Su fecha podría estar entre los siglos VI y II a.C., como el resto de los materiales del santuario, aunque algunas de los vestigios podrían ser tardíos, siendo las piezas de este santuario las que se han hallado más a Occidente (2006).

En la Cueva de Almanzora, en Villaricos (Almería), se encontró un conjunto votivo procedente de un yacimiento púnico (2007) datado del 400 al 200 a.C., en el cual apareció un pebetero de cerámica en forma de cabeza femenina que seguramente corresponda a Tanit. Los rasgos de la cara son toscos y en el pello lleva una especie de detalle y un tocado de alto *kalathos* que está ornamentado con elementos vegetales esquematizados (2008). Más tarde M^a José Almagro (2009) dió a conocer un conjunto votivo procedente de dicho yacimiento, al parecer de un lugar situado fuera de la necrópolis, el cual es un simple agujero excavado en el terreno, seguramente una favissa, lo que para esta autora significaría que cerca de allí se encontraría un templo o santuario dedicado al culto de Tanit. En el conjunto votivo destacan los

pebeteros de cabeza femenina, de los que se han encontrado aproximadamente un centenar, estando algunos de ellos abiertos por las dos partes, arriba y abajo, con lo que su carácter es exclusivamente votivo. Junto a los pebeteros aparecieron también unas terracotas: dos que representan a Bes, una cabecita de toro y otras figuras masculinas y femeninas. Se fecha el conjunto entre los siglos III y II a.C. pudiendo ser algo más antiguas algunas piezas. Se menciona otros dos pebeteros que se cree procedentes de la misma necrópolis de Villaricos (2010).

En la estación de San Julián en Guadalhorce se han encontrado restos de una necrópolis y de ella proviene un pebetero púnico en forma de busto femenino de arcilla roja y de 16 cm. que está cubierto con una túnica que sale desde la parte inferior del cuello y llega hasta los hombros. El cabello se encuentra rematado por una trenza o cinta que separa el *kalathos* y el cabello, estando sujeta en las sienes para caer sobre los hombros. Es considerado un objeto votivo. Tiene una clara influencia griega (2011).

Los pebeteros y quemaperfumes son de distintas formas y presentan variantes: desde las cabezas que no presentan adornos, sino solamente el peinado en mechones hacia arriba y el *kalathos*, hasta aquellas en las que los aderezos son muy complicados. También existen otros tipos que son imitaciones locales pero de mala calidad, en donde no se pueden distinguir los motivos originales (2012). En relación al momento de su llegada y las vías por donde penetraron, hay que señalar que los pebeteros se documentan en la costa ibérica por lo menos desde comienzos del siglo IV, permaneciendo hasta época romana, pero no se sabe con exactitud el momento de su llegada, aunque sí parece probable que el tipo se originase en la Sicilia púnica, en el área entre Selinunte y Lilibeo (2013).

Según Niveau y Córdoba (2014), actualmente la hipótesis más extendida es que los llamados pebeteros de cabeza femenina que fueron adoptados y utilizados en gran parte del Mediterráneo con gran éxito, se utilizaron para cultos distintos, no sólo para un culto concreto, sino que en cada lugar conectarían y se ajustarían al culto que allí se celebrase, siendo por este motivo por lo que alcanzaron una enorme difusión. Por ejemplo en el entorno de Gadir se utilizarían para un culto de carácter púnico (2015). Hay que tener en cuenta igualmente que normalmente en el mundo oriental, no se solía representar a la divinidad a la que se adoraba bajo formas antropomorfas, sino que al contrario, ésta se revelaría ante los fieles bajo una apariencia anicónica –betflica- (2016), por lo que la mayoría de los autores conciden en que, al menos en ambientes púnicos, estos pebeteros deben interpretarse como exvotos y no como imagen de la divinidad (2017). Ruíz de Arbulo destaca que aparte de su utilización como exvotos, se les podría dar igualmente otros usos (2018).

En relación a la divinidad que representa estos objetos, se teoriza sobre que fueron creados para el culto púnico concerniente a las diosas griegas Démeter y Core (2019), aunque Niveau y Córdoba

(2020) señalan que en los contextos peninsulares la interpretación no es tan clara y que la tendencia general es que, cuando los hallazgos tienen lugar en ambientes púnicos, se identifica inevitablemente a la divinidad representada en los pebeteros con Tanit. Pero hay que tener en cuenta que las funciones, atribuciones y características de estas tres diosas: Démeter, Core y Tanit, coinciden en gran medida sobre todo en lo relacionado con la fecundidad, la muerte, el aspecto maternal, etc. por lo que en principio podían personificar a cualquiera de las tres. Quizás, según comentan estos mismos autores, el testimonio que inclinaría la balanza hacia la diosa púnica es la ausencia de las iconografías características de las diosas griegas (figuras con cerdito, antorchas y pátera), que si se ven sin embargo en Ibiza y Cartago (2022).

En Villaricos se identifica a la deidad allí adorada con Tanit (2023) aunque con algunas dudas (2024) mientras que en La Algaida (Sanlúcar de Barrameda, Cádiz), las interpretaciones oscilan entre los que opinan que nos encontramos ante el santuario dedicado a *Phosphoros* o *Lux Dubia* (2025), a los que ven a Astarté como la diosa adorada en ese lugar (2026), e incluso hay la posibilidad de que en un primer momento fuera Astarté la divinidad venerada y que a partir del siglo IV fuera sucedida o asimilada por Tanit (2026). Blanco y Corzo al estudiar este santuario (2027) ponen en relación el yacimiento con los topónimos que hacen referencia a Venus, en la desembocadura del Guadalquivir, así como con el santuario que cita Estrabón (*Geografía*, III, 1,9): “Desde este lugar, subiendo el río Betis, se halla la ciudad de *Eboura* y el templo de *Phosphoros*, al que llaman *Lux Divina*”. Esta información de Estrabón, unida a dos inscripciones encontradas en Santa Cruz de la Sierra (Trujillo) dedicadas a la *Lux Divina*, llevaron a Schulten a afirmar “que el culto del lucero era frecuente en esta parte y probablemente muy antiguo, quizá tartesio” (2028). Todo ello confirma la extensión y utilización de la estrella que se puede ver en monedas de las cecas de *Sexi*, Málaga, *Acinipo*, *Iptuci*, *Iliturgi* y otras ciudades antiguas de la Bética. De ser éste realmente el lugar, podría ser entonces Astarté ya que es la diosa del planeta Venus, la estrella de la mañana, mejor que Tanit. Luzón y Coín (2029) también resaltan la importancia de la navegación que se realizaba con la ayuda de los astros y la utilización que de ellos hacían los fenicios en sus viajes al extremo Occidente. Ello explicaría la serie de topónimos con advocaciones astrales que existen en la costa Sur de Hispania (2030).

Este santuario estaba situado en un bosque, es decir en un área sacra a cielo abierto y según Blanco y Corzo (2031), el yacimiento puede tener su origen en el siglo VII, llegando aproximadamente hasta el 212 a.C., siendo su momento más importante el que se da en el nivel IV, que empieza a establecerse hacia el 500. No destaca ningún edificio, sólo pequeñas casetas o "tesoros", en donde predominan las ofrendas de todo tipo, pero predominando como señalan estos autores (2031), los pebeteros en forma de cabeza femenina que son mucho más abundantes que los demás exvotos, aunque esto tampoco signifique que el objeto de culto fuera esta diosa. También se han encontrado gran cantidad

de anillos que se podrían considerar como una ofrenda característica de las mujeres, lo mismo que los objetos de tocador y maquillaje y las figuras de terracota que representan a una mujer de pie con su hijo en brazos que puede encarnar a la diosa de la luz, como protectora de la embarazo, del alumbramiento y la crianza, o ser ella misma una imagen tradicional de las devotas que solicitarían ayuda para los momentos decisivos de su vida, como resalta Corzo (2032). Todo ello parece señalar un culto a una diosa madre, a una diosa venerada sobre todo por las mujeres.

Podría haber más ejemplares de pebeteros inéditos procedentes de las excavaciones del Castillo de D^a Blanca y del cercano poblado de las Cumbres, asimismo algunos más que formarían parte del relleno de pozos rituales de las necrópolis gaditanas y otros aparecidos en Cádiz. El pebetero de Las Cumbres presenta unos rasgos clásicos, con los cabellos recogidos y una sencilla diadema sobre la frente, el rostro está enmarcado mediante guirnalda de hojas y flores, lleva una cinta lateral a modo de velo, unos pendientes en forma de racimo y *kalathos* decorado con dos aves estilizadas enfrentadas que están picoteando tres frutos, según señalan Niveau y Córdoba (2033).

Los pebeteros en forma de cabeza femenina aparecidos en Hispania, y en concreto en la Bética, en principio se relacionan con el uso de quemar perfumes, ya que sí existe una relación con esta función como se ve en el ritual fenicio-púnico, en donde es de vital importancia su presencia, aunque hay que señalar que no siempre es en forma exclusiva, ya que se han encontrado algunos pebeteros sin las tapas superior e inferior, lo que imposibilitaría que se realizase esta función. De igual forma no siempre tienen relación con el más allá, pues igualmente se encuentran en templos y *favissae*, según deduce Marin Ceballos (2034). El éxito de estos pebeteros en el área ibérica hace ver que el culto a estas diosas fue muy importante entre los iberos, quizás al identificarse con una divinidad local de la muerte y de la fecundidad, deidad que es probablemente la misma que se representa en estatuas de damas entronizadas en ambientes funerarios. Según esta misma autora, este mismo carácter de diosa que protege en el momento de la muerte cabe deducirlo de las figuritas de diosa nutricia halladas en necrópolis de influencia púnica como son la Albufereta y Verdolay (Mucia) (2035). Marin Ceballos (2036) resalta este carácter nutricia de la diosa en la estatua de alabastro conocida como "Astarté" de Galera (Granada) y según ella sería un vaso de libaciones, por el cual se vertería la leche por el orificio de la parte superior de la cabeza, para salir luego por los perforados pechos de la diosa. Hipótesis que no concuerda, como hemos visto con anterioridad en esta tesis, con la opinión de Almagro (2037), pues según este autor esta estatua apareció en una tumba real de la necrópolis ibérica de *Tutugi* (Granada) y "es un vaso sagrado de aceite perfumado destinado en exclusiva a la unión ritual de estatuas de divinidad o de reyes divinizados, por lo que sería un objeto ritual sacro de ámbito regio, no un simpole *keimelión* traído por los fenicios".

Sobre estas diosas-madres protectoras y nutrias, no entronizadas, existen dentro del mundo

ibérico y en ambientes religiosos y funerarios unas terracotas que personifican a una mujer de pie con un largo vestido, sosteniendo un niño en su brazo izquierdo y que generalmente aparecen veladas. Una de ellas de 17,5 cm. de altura, procede de una tumba de Nescania, Valle de Abdalaxis (Málaga) y en ella la mujer está de pie envuelta con un manto recogido en su lado izquierdo que le cubre la cabeza y la espalda. En el brazo izquierdo lleva a un niño que está erguido mirando al frente y que parece que llevaría algún objeto en su mano derecha, que García y Bellido y Blázquez (2038) piensan que podría ser un cuerno de la abundancia pequeño e invertido con la punta hacia arriba. La superficie posterior de la estatua es lisa (2039), por lo que seguramente sería una estatua para ser vista solamente de frente. Esta figura no encajaría, según García y Bellido y Blázquez (2040) dentro de la iconografía griega ni romana, ni tampoco parece que pudiera relacionarse con deidades orientales metroacas, aunque es verdad que estas diosas tienen aspectos que son muy similares a los de esta figura malagueña. En cambio Baena del Alcázar (2041) cree que es una divinidad metroaca que correspondería con las representaciones arcaicas de Démeter como nodriza divina y protectora de los niños y las madres, pudiendo también relacionarse con la *Dea Caelestis*, que a veces aparece con el título de Nutrix, y sobre todo, con Isis, que era una divinidad muy venerada bajo el aspecto de *kourotropha*.

En Hispania, tenemos algunos paralelos de esta estatua (2042), como las divinidades metroacas de la necrópolis del Cabecico del tesoro de Verdolay (Murcia) (2043) y las dos que se hallaron en la Albufereta de Alicante, las cuales se encuentran, una de pie y otra sedente, llevando ambas a un niño en los brazos los cuales están lactando del pecho de la madre (2044) siguiendo de lejos los tipos de la Tanit cartaginesa y estando fechadas en el siglo III a.C. (2045). Otra figurilla de terracota sedente de una divinidad metroaca, que aparece también con el niño en brazos, se encuentra expuesta en el Museo Arqueológico de Sevilla (2046) y es similar a la hallada en la Albufereta, lugar en donde se han encontrado numerosos pebeteros. Toda la figura está muy poco definida como ocurre en otras esculturas similares y el peinado es curvado. También pueden estar relacionadas con el culto a las divinidades metroacas, las cuatro figuras del Santuario de Castellar de Santiesteban en Jaén (2047) y un fragmento hallado en una tumba de Porcuna (Jaén) que podría simbolizar de igual forma el carácter maternal de esta diosa al aparecer con el niño sobre el pecho (2048) Otros paralelos en terracotas son los hallados en distintos sitios de Ibiza (2049).

Fuera de Hispania se encuentran paralelos en Cartago, que siguen los modelos propios de Tanit y fechados igualmente sobre el siglo III a.C. (2050) y otros prototipos más antiguos se pueden hallar en Cerdeña de la segunda mitad del siglo VIII a.C. (2051) y en Italia en Apulia, Etruria y Sicilia. La figura de Apulia (2052) es una divinidad metroaca sedente, con el niño en los brazos dándole de mamar que aparece como antecesora de la *Magna Mater* romana, según Baena del Alcázar (2053) y que tiene unas formas más puras siendo un claro ejemplo de la coroplastia de Apulia en el siglo V a.C. con un gran

parecido con la figura sedente de la Albufereta y la del Museo de Sevilla. De Etruria son otras dos figuras de arte etrusco pero que están muy influenciadas por las corrientes artísticas helenizantes. Una de ellas sostiene al niño dormido brazo derecho y se fecha en el siglo V a.C. y la otra tiene la peculiaridad de tener en su mano derecha una copa en actitud de brindar, mientras sostiene al niño en su regazo fechándose entre los siglos IV-III a.C. (2054). Otro gran ejemplar es el del Silicia que procede de las excavaciones de Negara Hyblaea y es una figura *kourotropha* sedente que se encuentra amamantando a dos niños a la vez (2055). Baena cree que el modelo de la diosa-madre dando de mamar a un niño es de origen oriental, como se puede ver en un marfil de Ugarit (2056) y sobre todo en la representación en bronce de Isis lactando a Horus que lleva en su brazo izquierdo, y agachada con la pierna izquierda levantada (2057). Todo esto demostraría según este autor, la influencia que tienen estas representaciones y su gran difusión por todo el ámbito mediterráneo, en especial en la religión de Cartago donde se asimila a Tanit (2058), llegando estas figuras hasta nuestros días en la tradición cristiana con las representaciones de la Virgen con niño en toda clase de soportes y materiales.

Baena del Alcázar (2059) indica que figura de Nescania es una divinidad metroaca con claras influencias indígenas y de otras religiones mediterráneas y por el comercio colonial de los cartagineses, lo que demostraría el carácter púnico de esta pieza, opinión que es compartida por otros autores (2060). La cronología de la figurilla de Abdalajís es difícil de precisar dadas las circunstancias de su hallazgo y la falta de contexto arqueológico seguro, pero por los paralelos de Cártago y los de la Península, se puede fijar alrededor del siglo II a.C. (2061).

Las **Matres** (2062) son diosas de la fertilidad, la maternidad, la exuberancia de los ciclos de la vegetación, la protección de las madres y la maternidad, estando además relacionadas con las aguas y la salud, pues a ellas se han consagrado fuentes y pozos con propiedades curativas. Estas diosas aparecen siempre formando una tríada que es sagrada en el mundo celta. El culto a las Matres fue muy extendido por toda Europa, conociéndose en la Galia, Germania, Britania, Roma y a lo largo del río Danubio. Las representaciones que nos han llegado de las Matres son representaciones de época romana y en ellas están las tres diosas sentadas juntas en un edículo, sosteniendo sobre sus piernas una pátera, recipientes con frutas, cuernos de la abundancia y en ocasiones, niños sobre su regazo. Otras veces aparecen de pie con los elementos citados. Su culto en Hispania se dió casi exclusivamente en el área celtibérica existiendo la controversia si las inscripciones halladas corresponden a un culto extranjero o a un culto indígena que fue, como muchos otros, sincretizado por los romanos. Aún así, en la Península se observa la relación de estas diosas con las aguas gracias a los testimonios epigráficos encontrados. En Agreda existe una fuente de aguas sulfurosas con capacidades curativas, el altar de Yanguas está relacionado con un manantial de aguas sulfhídricas cercano y también en Carmona y Porcuna hay indicios de su posible relación con las aguas.

En la Bética contamos solamente con las inscripciones de Carmona y de Porcuna, aunque son dudosas, no encontrándose ninguna representación escultórica. La de Carmona (Sevilla) es una inscripción en un altar consagrado a las *Matres Aufaniae* (2063), en la cual el dedicante debe ser originario de la Germania inferior, *berceau* de este culto y pudo servir como soldado en Hispania (2064), por lo que sería un culto foráneo traído a Carmona de Germania. En *Carmo* se encontró una fuente antigua. Y la de un ara de *Obulco* (Porcuna) que está dedicada a las *Matres*, solución de la abreviatura *m(atres)* en *ara M(atribus) veteribus* (2065) y en dónde también se hallaron varios pozos con virtudes salutíferas.

Fauno (2066) es un dios en la mitología romana, perteneciente al cortejo de Baco y muy presente en las zonas agrícolas y ganaderas. Se dedicaba a cuidar el ganado y los campos, se le identifica con el dios Pan y con los Sátiros debido a la similitud de sus atributos. Los númenes más conocidos de los bosques eran los Sátiros y las Ninfas en Grecia y los Silvanos y Faunos en Roma. Los *numina loci* indígenas que recibían culto en los bosques y árboles fueron identificados y asimilados con los dioses romanos protectores de los mismos, Silvano y Fauno. Según Lambrino (2067), con la llegada de los romanos aproximadamente en el siglo III a.C. se inició la ósmosis entre las divinidades de los romanos y las de los indígenas. En la Bética no hemos hallado ninguna inscripción, por lo que parece que no hubo culto propiamente dicho de esta deidad. Iconográficamente se le representa con orejas y patas de macho cabrío, barba caprina, cola, cuernecillos, orejas puntiagudas, etc. Hemos hallado quince representaciones escultóricas, aunque no todas ellas son representaciones de Faunos, sino que pueden ser de otros dioses del mismo ámbito dionísico y relativos a los bosques, sobre todo se confunde con los Sátiros.

De *Italica* (Santiponce, Sevilla) tenemos tres ejemplos. El primero es un Fauno en mármol blanco de 53 cm. de altura, que sirvió de fuente y que presenta todas sus características las orejas y piernas de macho cabrío y la barba caprina y se encuentra sentado sobre una roca. En la pierna izquierda se apoya un recipiente de cuello alto y estrecho que sujeta con la mano del mismo lado. Su cabeza está adornada con pámpanos (2068). Según Thouvenot (2069) es de la época de los Antoninos, siendo una obra de tradición helenística, aunque también aparece datada en el siglo I d.C. No se conoce ningún paralelo. El segundo es un grupo mutilado de 40 cm. de altura en mármol blanco, en donde están representados sentados a un Fauno con una bacante, o una Ninfa que lo rodearía con sus brazos. El brazo derecho de la figura femenina presenta una armila y se adhiere al pecho del fauno y el izquierdo se apoyaba sobre su espalda y el hombro izquierdo. La cabeza de la bacante o Ninfa, debía estar algo más atrás y el Fauno se vuelve hacia ella sonriente. Es un trabajo sin terminar pero de gran calidad, siendo seguramente una obra de un taller local. (2070). Y el tercero es una cabeza de fauno italo-griego en mármol blanco alabastrino de 23 cm. de altura (2071).

De Nescania, Valle de Abdalaxis, cercano a Antequera (Málaga) es un faunillo de 70 cms. de altura, en mármol blanco, completamente desnudo que probablemente iría danzando sobre las puntas de los pies y con la pierna izquierda levemente levantada. Aunque le faltan los brazos, agitaría el címbalo con la mano derecha, la cual está levantada. La cabeza recuerda el tipo praxitelico, estando los cabellos sujetos por una especie de cinta que está ceñida por delante. La línea que separa el vientre de las caderas es muy pronunciada como se puede ver en el *Hércules Farnesio*, destacando muy marcado el pliegue inguinal. Por detrás de la cintura se puede ver el apéndice caudal típico de estos seres (2072). Tiene las

orejas puntiagudas y los ojos, aunque de talla pobre, muestran grabada la pupila. En el mismo museo se conserva un pedestal que tiene adherido dos pies, que se cree podrían pertenecer a este Fauno (2073).

Por la posición del cuerpo se cree que es una réplica provincial de mediocre calidad del Sátiro del grupo conocido como “Imitación a la danza” (2074). Otro paralelo muy parecido al Sátiro danzando, pero que también se asemeja a la escultura de Nescania en la forma corporal, ya que alza el brazo derecho con los instrumentos musicales, tiene el ángulo inguinal igual de pronunciado, y la misma posición de piernas, tronco y cabeza, es el Fauno con pantera tocando los címbalos que se guarda en la Sala degli Orti Lamiani del Museo de los Conservadores de Roma (2075). Otras copias con el mismo motivo se encuentran en distintos museos, destacando entre ellas la del Palacio Pitti de Florencia (2076). Este Fauno lo podíamos encuadrar dentro del ámbito doméstico, estando datado en el siglo II d.C.

Tenemos un balsamario de bronce hueco de pátina verde clara en forma de busto de un joven Fauno procedente de Coria (Sevilla) que está tallado desde los pectorales y representa a un faunillo con sus cuernos incipientes en la frente, sus orejas erguidas y en punta, su rostro con una expresión maliciosa y los ojos perforados. Viste una nébrida terciada sobre el hombro izquierdo, que va colocada en diagonal -exomis- y anudada mediante una fíbula con dos lazos. La piel del animal lleva incisiones y la cola es visible sobre el hombro izquierdo. El pelo es largo con mechones ondulados recogidos hacia atrás cayendo sobre la nuca y formando sobre la frente una especie de tupé. Encima de los parietales se encuentran dos anillas fijas a las que va incrustada un asa movable que termina en prótomos de aves y en la parte central se simula un motivo vegetal con nudo. En la cabeza está la tapadera con bisagra para cerrar la abertura del recipiente y un pequeño asidero (2077). Con el mismo estilo sería el encontrado Tavira (Algarve, Portugal), uno de Alemania y los de Austria y Países Bajos (2078). En Hispania tenemos otros balsamarios aunque son estilísticamente distintos al de Coria, como es el hallado en Los Columbarios de Mérida (2079) y el de la colección Blanco Cicerón (La Coruña), que es de alguna zona sin precisar de Galicia (2080). El balsamario de Coria está datado en el siglo II d.C.

De la Finca "La Cubana", Baena (Córdoba), aunque no se sabe el lugar exacto donde se descubrió, aunque se supone que sería de la ciudad romana de *Iliturgicola*, situada en los alrededores de esa localidad cordobesa, tenemos una estatua-fuente de mármol blanco de 22 cm. de altura, y una longitud de 97 cm, de la que sólo se conserva parte del abdomen y el inicio de los muslos, que parece representar a un Sileno o Fauno recostado y desnudo, aunque no se conserva el odre. Está trabajado con mucho detalle el vello en algunas zonas del cuerpo, como en la rodilla, el abdomen y el pubis (2081). Esa escultura seguramente pertenecería a un ambiente doméstico, en un jardín o peristilo y por el lugar del hallazgo en donde se han aparecido también otros restos romanos, se pone en relación con el programa decorativo de una posible *villa* romana, ya que el propio carácter de la deidad representada, un fauno, genio o semidios

del bosque, sugiere directamente al mundo campestre o silvestre (2082), aunque tampoco se puede descartar que pudiera formar parte de la decoración de la fuente de un teatro. Está datada al igual que las esculturas citadas anteriormente en el siglo II d.C.

Tenemos, sin más detalles, una máscara marmórea de Fauno de las cabezas de San Juan (Sevilla) (2083).

Encontrado en una *villa* en las cercanías de Montilla (Córdoba) en la “Casilla de la Lámpara”, es un fragmento de estatua de la que se conserva la parte inferior, piernas y un trozo de odre, que estaba apoyado en una especie de pedestal de pequeñas dimensiones, correspondiente a un Fauno o Sátiro en mármol blanco con una altura de 39 cm. que esta vaciando un odre de vino y que tendría como función servir de chorro o vertedero de fuente. La figura masculina tiene una actitud como ausente o indiferente, con los dedos de la mano izquierda apretando el cuello del odre para conseguir regular la salida del agua. En el brazo izquierdo se conserva aún una parte de la nébrida o piel de cabra (2084). Esta escultura seguramente sería un adorno de un peristilo o de un *hortus*, y en el mismo sitio se encontró una estatua de Diana, una pantera, un brazo de bronce que podría pertenecer a alguna divinidad femenina o a un Baco, ya que los demás restos aluden al cortejo báquico. Y por todos estos hallazgos se ha llegado a la conclusión de que la *villa* estaría dedicada a Baco, dios que debió ser muy venerado en esta región rica en viñedos y como hipótesis podían completar el programa escultórico. Algunas de estas esculturas, como las del fauno o Sátiro, y la de Diana, estaban lisas por la parte de atrás, por lo que estarían adosadas a una pared o colocadas en algún nicho. Es una obra de mediana calidad (2085) y está catalogada dentro del siglo I d.C.

De Córdoba es un aplique fundido a la cera perdida en bronce de color negro, que representa un rostro humano redondeado con facciones suaves y aniñadas, ojos en forma almendrada con el iris inciso, la nariz chata, los labios carnosos y la barbilla como metida, con una gran cabellera que semeja bucles y de la cual sale un pequeño tupé decorado con pétalos de flores por ambos lados. El aplique está hueco y en su interior contiene un saliente, que actuaría como enganche de otra pieza a la que pertenecería, bien como un elemento decorativo o como fibula (2086). Según el Museo de Córdoba, por las facciones descritas anteriormente, esta figura podría representar a un joven fauno o ángel decorativo (2087).

En Alcalá la Real (Jaén) en las excavaciones en la denominada “Pensión de Facundo”, y adosada a un muro, hallaron una estatua de mármol amarillo rosáceo que representa a un bello fauno de unos 16,2 cm. de altura que pudo haber adornado el patio interior de una vivienda romana que pertenecería a una *villa* de gran importancia en aquella época (2088). La cara es totalmente simétrica, aunque le falta la corona de hiedra que es el distintivo del eterno retorno y lleva una cornucopia, símbolo de la abundancia que proporcionan los campos a la gente que le venera. Por la utilización del trépano, la estatua es posterior

a Trajano, y está datada entre los años 222 y 235 d.C., teniendo una especial belleza por lo que se considera de gran valor histórico y estético (2089).

De la *Villa* suburbana de *Antikaria*, la actual Antequera, que se conoce como la *villa* de la Estación, tenemos un busto de un Fauno, que seguramente estaría en una postura sedente y es una copia de un conocido original helenístico de género del que existe una versión en la estatua-fuente de *Italica* (2090), con Pan sentado sobre una roca y derramando el agua del jarro que sostiene con una de sus manos (2091).

De Córdoba tenemos una figura hermaica en mármol en la cual se ha utilizado el trépano, de tipo báquico y que pertenece a una serie de estatuas que fueron realizadas para decoración doméstica y de jardines. Es un joven Fauno en actitud ebria, coronado con hiedra y corimbos, con el pelo y la barba rizados y llevando en la frente el arranque de los cuernecillos (2092). Se fecha en el siglo II d.C. Seguramente de la región de Córdoba, aunque se desconoce el lugar exacto del hallazgo, tenemos un busto en mármol blanco rosado, tal vez italiano, con una altura de 15,5 cm., con una abundante cabellera con rizos y poca barba, con algunos mechones en el mentón y en las mejillas. Tiene el ceño fruncido y los ojos oblicuos con una mirada torva y espesas cejas que dan sombra a las pupilas que están ahuecadas. El busto lo lleva cubierto con una nébrida cuyas pezuñas le cuelgan hasta los hombros y llevando debajo una túnica. En la frente tiene unas prominencias que parecen ser el arranque de unos cuernecillos (2093). No se sabe a quién puede representar, ya que hay diversas opiniones: Santos Gener (2094) piensa que es un Fauno, García y Bellido (2095), lo cita como Baco y García Sanz (2096), lo da como Sátiro explicando que es una gran obra de gran calidad tanto a nivel escultórico como por su iconografía, ya que es un tipo que no presenta paralelos con otras imágenes de faunos o Sáticos y este es el motivo de su valor, pues logra representar un ser atroz que refleja unas cualidades de furor, ebriedad y lujuria con gran acierto y realismo, habiendo sido datada en el siglo I d.C.

Como último tenemos un Fauno en *Cartima* (Cártama, Málaga), que en la actualidad está desaparecido (2097).

Leda

Sobre las representaciones del episodio de **Leda** y el cisne (2098) tenemos muy pocos ejemplares en la Bética, ya que sólo contamos con dos. El primero es un aplique en bronce sin casi volumen, de 12,5 cm. perteneciente a *Osqua* (Cortijo de la Ballesta, Villanueva de la Concepción, a unos 18 Km. al Sur de Antequera, Málaga), en el cual Leda aparece recostada de perfil, representado el cuerpo de la diosa de manera esquemática aunque la forma de modelar la pierna es muy natural, la musculatura está señalada mediante incisiones al igual que los senos y el pubis, y el torso es muy estrecho lo que contrasta con las caderas muy ensanchadas. La cabeza se dobla y está casi de perfil, los ojos son almendrados y se ve el iris, la nariz solo se indica mediante una línea, la boca pequeña y entreabierta y los labios son finos, no estando formadas las orejas, el mentón ovalado y la frente amplia y lleva una melena larga (2099). Leda está desnuda, llevando solamente una clámide terciada en el hombro izquierdo, que le cubre el brazo. El cisne descansa sobre la pierna y el pubis de Leda y está al igual que ella representado de perfil, con el plumaje muy bien pronunciado y un ala muy exhibida, el cuello es esbelto y largo, y en la cabeza están muy bien señalizados los ojos y el pico (*roo*) (2100). Aunque la composición es agradable y con movimiento, la obra es propia de un taller provincial, pues presenta los rasgos anatómicos algo toscos sobre todo en la figura de Leda, alejado del cánón clásico, siendo seguramente una réplica tardía de un motivo plástico que tuvo mucho éxito en la antigüedad (2101).

Leda ha sido objeto de numerosas copias sobresaliendo la Leda del Capitolio de Roma, que es la que más se aproxima al original griego atribuido a Timotheos (mitad del siglo IV a.C.) por W. Amelung y Fr. Winter, según señala Pozo (2102), en donde aparece la diosa de pie casi de frente, apoyada en un trozo de roca, con la postura algo flexionada y elevando e inclinando la cabeza a la vez hacia la izquierda mirando al cielo, mientras con la mano izquierda se levanta los pliegues de la clámide para protegerse a la vez que con la mano derecha aprieta contra su cuerpo al cisne, con una mezcla de temor y cariño (2103). El aplique bronceo de *Osqua* reproduce con algunas modificaciones este tipo escultórico que fue figurado sobre todo a partir del período helenístico y que aparte de las copias en mármol se reproducen unos esquemas iconográficos con muchas variantes en mosaicos, pinturas, bronce y artes menores hasta época bajo imperial (2104). Entre las numerosas variedades del tema, Fernández Galiano señala tres tipos: "Leda protege al cisne amenazado por el águila; Leda se aparta del cisne, conociendo sus intenciones, esbozando un gesto de huida; y otro en el que el cisne y Leda aparecen en el momento de la unión, con evidente alusión erótica" (2105).

Entre las representaciones de Leda y el cisne en distintos soportes, sobresalen en importancia los mosaicos encontrados en Hispania, como por ejemplo los de *Complutum* (Alcalá de Henares, Madrid) (2106) en el que Leda aparece de pie junto al cisne; el de la *villa* de Quintanilla de la Cueva (Palencia)

(2107) y el de *Italica* (Sevilla) (2108). Y fuera de nuestra Península, Fernández Galiano (2109) recoge un total de once ejemplares musivarios: en Baccano, Sousse, Beirut, Antioquía, Ostia, Palermo, Nea Pafos, E. Djem, Ouled Agla y Aumale (Argelia) y Pesaro. Entre los ejemplos bronceos hay que reseñar un fragmento de espejo, de la Colección del Marqués de Salamanca (2110). El bronce de *Osqua* es difícil de fechar aunque se conozca el lugar del hallazgo ya que no hay otros paralelos para establecer su datación, pues según Pozo (2111) “el motivo iconográfico tiene una larga duración a lo largo de la antigüedad, y el trabajo mediocre o provincial que denota la pieza, no implica necesariamente una fecha tardía o bajoimperial, ya que pueden coexistir en el tiempo las dos “tendencias”, -oficial y popular-“. Este autor propone como hipótesis una fecha tardía ya que según Leví (2112) es en este período tardorromano, cuando se representa claramente el motivo de la unión de Leda y el cisne, que es la variante a la que pertenecería nuestro aplique (2113).

El último objeto con este tema, es una lucerna de bronce de Baena (Córdoba), en la cual lo más destacado es el asa que tiene en su terminación la forma de la cabeza del cisne realizada perfectamente (2114). La mayoría de las lucernas fundidas en bronce tenían un asidero con forma de alguna representación animal, humana o con cualquier otro tipo, lo que las convierte en piezas muy originales. Estas lucernas como los candelabros y lampadarios fueron muy frecuentes durante la época romana en Hispania, encontrándose en espacios domésticos sobre todo en Lusitania y en la Bética. Tanto las lucernas fundidas en bronce, como los candelabros y lampadarios, fueron frecuentes durante la ocupación romana de Hispania, siendo muy normal que se encontraran en espacios domésticos sobre todo de las provincias de Lusitania y la Bética. Los paralelos para esta lucerna de Baena, son algunas que están depositadas en el Museo de Badajoz (2115) o en el Museo de Cádiz y que fueron halladas en el término municipal de Villamartín. En Portugal también hay lucernas de esta tipología, en concreto en los pueblos de Monforte (Torre Palma) o Pavia (Mora) que están depositadas en el Museo de Lisboa. Pero las más importantes por su calidad artística son las que están en el Museo de Málaga sobresaliendo las de Antequera, con la representación de Leda y el cisne o un personaje flanqueado por leones (2116).

Las **Musas** (2117), son figuras simbólicas y se relacionan con unas concepciones filosóficas acerca de la superioridad de la música en el Universo. Son las inspiradoras de la música y también de la poesía, artes y ciencias. Hay nueve clases de Musas: *Caliope, Clio, Erato, Euterpe, Melpómene, Polímnia, Talia, Terpsicore, Urania*. Cada una de ellas tiene una representación distinta según el arte o función que representen. A veces aparecen con plumas aludiendo a la competición con las Sirenas, y también suelen ir acompañadas de Apolo. Los hallazgos encontrados en Hispania hacen especular sobre la no existencia de culto a las Musas como divinidades, ni siquiera con un valor funerario. En la Bética sólo hay constancia de dos inscripciones, número muy pequeño en comparación con las veintiuna fuentes arqueológicas que hemos hallado, aunque no todas ellas sean representaciones de estas deidades. Este aumento en escultura es normal, ya que estaban relacionadas con las artes en general y con los ambientes relacionados con el agua, lúdicos, etc. En la Península Ibérica los repertorios estatuarios con el ciclo de las Musas son frecuentes, siendo uno de los más significativos el de Churriana en Málaga, donde se localizaron en el entorno de una posible *villa* varias figuras de posibles Musas. El tema de estas deidades es bastante común en los ciclos tanto de ambientes domésticos de *villae* como en los lugares termales y es frecuente que se encuentren tanto en ambientes públicos, que es el caso de los teatros, como en el entorno privado, siendo el lugar donde aparecen con más frecuencia, los ninfeos, en los que sus ciclos son abundantes.

Respecto a las inscripciones, la primera está dedicada a la Musa de la Historia, Clío, en Villaricos (Almería) (2118). La dedicación está en griego y dice: *Keio Historian*. Es una base de mármol con un hueco en la cara superior donde se acoplaría la imagen de la Musa, por lo que aquí debió de existir una escultura de esta deidad, hoy desaparecida. Siret (2119) dice que es “un canto de losa de mármol, que tiene en su cara un hoyo y que sobre ella se fijaría una estatua u otro monumento pequeño”.

La otra es del siglo I d.C. y apareció en Churriana (Málaga) dedicada a la Musa de la Astronomía, Urania (2120) por *Lucanus Fedelis M Dominae Ouraniae*. En la misma ciudad apareció una escultura de esta misma Musa, por lo que es posible que en esta población pudiera haber habido un mayor arraigo o un posible culto a esta divinidad. Se encontró entre los restos de una *villa* rústica romana, en la barriada malagueña de Churriana, denominada Villa de la Fuente del Sol (Alhaurín el Grande), junto a un grupo de estatuas femeninas en torno al peristilo de una *villa*, en la que destaca esta estatuilla sedente que representa a Urania y dos cabezas de muy buena calidad artística que puede que formaran parte de otras tantas Musas. Rodríguez Oliva (2121) piensa que pueden formar un ciclo de las nueve Musas quizás acompañadas de Apolo, ciclo éste que está muy bien documentado en *villae* de algunos territorios de Italia. Esta escultura se fecha a finales del siglo I d.C. o inicios del II d.C.

La bella esculturilla de Churriana es de mármol blanco de las canteras itálicas de Luni con una altura de 67 cm. y representa a la Musa sentada y cruzando las piernas, con el codo derecho sobre el

muslo del mismo lado y la mano en la mejilla y con un aspecto juvenil que se agudiza al tener la cabeza inclinada lo que realza el aire melancólico que tiene toda la figura. Se encuentra con la esfera a sus pies, como corresponde a una Musa que presidía los estudios celestes y por lo tanto sostendría en la mano izquierda una varita o compás para las mediciones astronómicas. Los cabellos son ondulados y se recogen en un moño a la altura de la nuca. Va vestida con un largo chitón que cubre a su vez un manto que le rodea todo el cuerpo y cae en abundantes pliegues sobre el hombro. Es de una gran calidad como se puede observar en las proporciones, en el pulimentado y en la forma de trabajar los pliegues del manto, rostro y pelo. Se apoya sobre un zócalo en donde se grabó una cartela destinada seguramente a llevar pintado el nombre de la Musa (2122).

Según Rodríguez Oliva (2123) apareció junto con dos cabezas femeninas realizadas también en mármol blanco, una con facciones idealizadas y otra con un peinado similar a la de Urania. Una tiene una altura de 19,5 cm. (2124) y debió pertenecer a una pequeña escultura que podría ser una Musa o una Venus, lleva un peinado recogido artísticamente en un rodete subiendo sobre la cabeza y formando un elegante lazo sobre el casco. La otra es de menores dimensiones y lleva un peinado más suelto por lo que se parece más a Urania según Rodríguez de Berlanga (2125) y también como la anterior, podría ser una Musa u otra diosa, siendo datada en época tardoantoniniana por su estilo y características técnicas (2126).

Esta pieza malagueña es única en la Península, porque otras representaciones que tradicionalmente se consideran como Musas no tienen una identidad concretada, como se ve en la cabeza femenina de *Italica* y una imagen hallada en La Luisiana, por lo que para encontrar paralelos hay que fijarse en las figuras que aparecen en los sarcófagos. Según García y Bellido (2127) probablemente procedería de algún prototipo helenístico, por lo que hay que tener en cuenta la Musa llamada Provincia Cautiva, de la Galería Pamphili en Roma (2128), que es muy parecida en su actitud y, sobre todo, la Musa nº 116 de Frankfurt (2129), casi idéntica a la de Churriana, aunque las dos aparecen sin la esfera. Este tipo de Musa fue muy popular, como se ve por las copias, siendo utilizado como un símbolo funerario o simplemente decorativo. En cuanto a la forma, en como aparece recortado el basamento en la estatua Loring y el probable epígrafe contenido en el marco de su frente, conviene tener en cuenta, según Rodríguez Oliva (2130), la basa de mármol blanco de *Baria* (Villaricos, Almería), donde encajaría la estatua de Clío que se ha analizado anteriormente.

Siguiendo a Rodríguez Oliva (2131), el esquema iconográfico de esta Musa la relaciona con la serie de copias y variantes establecidas que llevan a los pies el globo terráqueo, lo que posibilita su identificación con la Musa Urania, ya que el globo celeste y el *radius* son los objetos que la caracterizan. Esto se aprecia en el “mosaico de la Élide de entre los siglos II-III d.C. en el que se han representado mediante sus atributos y nombres escritos a Apolo, las nueve Musas, a su madre Mnemosina y a la Pieria,

su lugar de nacimiento, el símbolo identificativo de Urania es, efectivamente, el *orbis celeste*”, como opina Rodríguez Oliva (2132). Igual atributo lleva la Urania del Mosaico de las Nueves Musas, pavimento del siglo III-IV d.C., procedente de Neustrasse y conservado en el Rheinisches Landesmuseum de Traer (2133) y en otro mosaico el hallado en Wichten (Luxemburgo) datado alrededor del 240 d.C. donde se la representa de igual forma que en la escultura de Churriana, sedente y marcando con el *radius* sobre el *globus* (2134).

En relación con la devoción a Urania, puede haber un culto residual a esta diosa que fuese practicado por griegos en ciudades occidentales de tradición latina, como por ejemplo en *Italica* y que como dice Pérez Yébenes (2135), “en los que el determinismo cultural y vocacional que hace que de esa divinidad antigua sólo se conozca el nombre (o puede tratarse simplemente de una *translatio* de voces griegas a la lengua y a las formas epigráficas latinas), equiparando a Urania con otras divinidades de similares características, como Caelestis, Venus, Némesis, etc.”. Sobre la función que desempeñarían estas esculturas, hay que señalar que jugaron un papel importante en los jardines en los cuales se utilizaban para decorar fuentes y en donde a veces se representan en parejas Musas y Ninfas. Por lo que la Musa de Churriana seguramente estaría colocada en algún jardín de la *Villa* de la fuente del Sol (Alhaurín el Grande).

Perteneciente también, probablemente, a una *villa* romana campestre en Villanueva del Trabuco (Antequera, Málaga) sería una estatua femenina de mármol de 78 cm con plinto y vestida con una túnica y un manto que lleva sobre el hombro derecho y enroscado a su brazo y que transparentan por su forma de tratamiento, la anatomía del cuerpo. La figura está en reposo pero la rodilla derecha está retraída lo que produce una curva que da movimiento, por lo que no es una figura hierática. Probablemente será una Musa u otra diosa, pero la pérdida de la cabeza y la mano derecha, donde llevaría los atributos, impide su identificación (2136). Es una obra de gran calidad que se encontró con una estatua de Mercurio con el que formaría un grupo en la *villa* rústica donde han sido halladas, lo que podría indicar su posible uso decorativo (2137). Está datada en el siglo II d.C.

A un ciclo escultórico semejante podría pertenecer la estatua clasificada con dudas como una Musa y hallada en “La Lusiana” en el término municipal de Ecija (Sevilla) antigua *Astigi Colonia Augusta Firma*. Es una escultura de mármol de 42 cm. de altura, que representa una figura femenina vestida con una túnica y un cinturón que le oprime el torso bajo los senos. La túnica cae en pliegues muy bien trabajados, dejando al descubierto las piernas que están calzadas con un botín alto, encogido en su parte superior hacia el grueso de la pantorrilla (*cortuno*). En la parte inferior de la escultura había una cista con los pergaminos enrollados o volúmenes de sus obras y seguramente en sus manos llevase un tintero o *serinium* y puede que también portase una pluma. Se piensa que es así porque en la parte derecha del

muro hay un resto del talón o apoyo para colocar la mano en la cual se cree que debía estar la pluma, hipótesis que tiene su paralelo en otras estatuas del Arco de Tito, que lo llevarían (2138). Por su larga vestimenta y la *capsa* García y Bellido (2139) interpreta la figura como la imagen de una Musa y Santos Gener (2140) indica que puede ser Clío, Musa de la Historia, cuyos atributos corresponden con los que podría llevar esta escultura. Fechada dentro del siglo II d.C. y perteneciente a un ambiente doméstico.

Perteneciente también a Écija (Sevilla) es una escultura que se encontró cerca de donde se ha localizado un espacio pavimentado con grandes losas de caliza y un gran pódium, con *opus caemanticium* que ha llevado a contemplar la posibilidad de que este lugar fuera un *forum adiectum* de la colonia de *Astigi*. La figura está realizada en un bloque de mármol blanco, que se considera de Carrara, teniendo unas medidas de alrededor de 110 x 50 x 75 cms., pensándose que podría ser Calíope, que es la Musa de la poesía épica, de la dialéctica y en conjunto de todas las actividades intelectuales. Se encuentra sentada sobre una roca con el busco ligeramente adelantado y vistiendo un chitón de mangas cortas abotonado por la parte externa de los brazos y que se ciñe debajo del pecho. Sobre él lleva otra túnica que le cubre la espalda y aparece fruncida sobre sus piernas cayendo uno de sus extremos por la parte izquierda del cuerpo y dejando la pierna izquierda al descubierto desde la rodilla (2141). Según Rodríguez Oliva (2142), esta manera de trabajar los paños con muchos pliegues separados por huecos profundos y la forma que están situados sobre el cuerpo, le permiten fechar esta obra a fines de la época flavia o, mejor, muy a comienzos del siglo II d.C.

Como dice este autor (2143) y por los paralelos con que cuenta este tipo estatuario derivado de un original helenístico, la escultura astigitana puede identificarse con Calíope, ya que se asemeja bastante a otras Musas sedentes de los grupos del Prado de Madrid y de los Museos Vaticanos (2144), la del Museo Nazionale Romano en el Palazzo Altemps (2145), la de los Museos Capitolinos que se halló en el Esquilino (2146), así como las de pequeño formato de Wörlitz (2147). Aunque en la escultura de *Astigi* no quedan restos del *diptychon* que las representaciones de Calíope suelen llevar como atributo y que apoyan sobre su regazo a la vez que lo cogen con su mano izquierda, mientras que con la derecha agarran el *stylus*, la postura inclinada de esta figura sedente, sus ropas y la forma de envolver sus piernas con el himatión, hace que se pueda clasificar como la Musa Calíope. Las Musas pertenecientes al Museo del Prado y las del Museo Vaticano, por su postura sedente y sus proporciones, puede que formasen parte, junto a Apolo, de la decoración del teatro de la *villa* de Adriano en Tívoli, pero no se puede asegurar que pase lo mismo con la astigitana, a pesar de que el formato es parecido, por lo que no podemos saber su destino bien público o bien privado (2148), aunque con las últimas excavaciones que se han realizado podríamos tener más indicios de donde pudo estar situada, que como conjetura podría ser un lugar público.

De *Italica* (Sevilla) tenemos una estatua de una mujer drapeada realizada en un mármol muy bueno, que pudo ser una Musa. Lleva el himatión recogido en un grueso espiral plisado del costado derecho sobre la mano izquierda, rasgo que es muy característico de esta época. El trabajo es excelente y se parece a la Temis de Rhammonte, estando fechada a finales del siglo I d.C. (2149).

En una *villa* romana altoimperial denominada “La Estación” situada en las cercanías de la localidad malagueña de Antequera se hallaron en el ángulo NW del peristilo o pasillo que rodea el gran estanque un conjunto importante de mosaicos la mayoría con temas marinos, aunque es posible que salgan mosaicos de tema mitológico (2150) y allí también apareció una máscara de mármol calcáreo blanco de grano fino de 29 cm. de altura y 20 cm. de ancho, perteneciente a la Musa de la Tragedia, Melphomene, que constituye el primer hallazgo en España de una pieza similar en una *villa* romana y que ha aparecido prácticamente entera y como resultado de unas excavaciones arqueológicas lo que incrementa su valor, ya que por lo general, se han hallado reaprovechadas o empotradas como adornos en muros o lienzos de muralla, y no en una intervención arqueológica. El rostro es estilizado con una dramática expresión, con mentón pronunciado y una boca exageradamente abierta, que según los especialistas en iconografía se talla así con la intención de representar la alegoría del espantoso esfuerzo del hombre por exhalar el último suspiro (2151). Los ojos son almendrados como los encontrados en los tipos arcaicos helenísticos, presentando muy marcada la pupila, el iris y las membranas, lo que da a la pieza un especial significado en toda la Península Ibérica. Lleva un peinado de elevado *onkos* que cae en tirabuzones y que está colocado simétricamente a ambos lados de la cara (2152). Esta forma de representar el peinado y los rasgos que reflejan el dolor repiten el modelo de larga tradición en el mundo griego y helenístico.

Se utilizaron en entornos teatrales, sirvieron como decoración en el mundo romano dentro de ámbitos públicos y privados, utilizados como mascarones en fuentes y ninfeos, se les encuentra en vajillas de cerámica y de bronce y dentro del mobiliari de la *domus*. Las pinturas pompeyanas dan ejemplos de esta multiplicidad de usos (2153). También fueron utilizadas como *oscilla*, que como su nombre indica se refiere a la máscara (*os*, “cara”, “rostro”) y a su destino (*cillere* “mover”), que era el de ser colgados habitualmente en los intercolumnios de los peristilos como se puede ver en Pompeya en la Casa de los Amorcillos Dorados. Eran según Plinio (*NH*, XIX, 50) *saturica signa* por lo que su cometido era ahuyentar los malos espíritus por medio de su vaivén y servirían también para favorecer el destino por su carácter dionisiaco (2154). Seguramente esta máscara se utilizase con carácter apotropaico en el intercolumnio del peristilo de la *villa* (2155). En esta *villa* aparte del conjunto de siete mosaicos fechados entre los siglos I y III de nuestra era, también se ha hallado un clípeo de mármol con el rostro del propietario de la vivienda y parte del cuerpo de un Fauno de mármol. Las características formales de la máscara llevan a datarla en el siglo II y más concretamente en su primera mitad.

Procedente del Cabezo de Hortales, lugar donde se ubica la antigua ciudad de *Iptuci* (Villamarín, Cádiz), es una lucerna piriforme de paredes curvas muy alargada, con el pie circular, de 19 cm. de altura, Tipo VI. Según Pozo (2156), “en el centro del disco el orificio de alimentación en forma de corazón, un pequeño canal le une con el *rostrum*: curvilíneo y muy saliente. El asa de sección rectangular, es anular, lleva en su parte superior un collarino y está rematada por una máscara teatral trágica, representada frontalmente: dos largos tirabuzones a ambos lados enmarcan el rostro, de rasgos faciales muy acusados, la boca abierta, ojos almendrados. La cabeza va ornada con una diadema; debajo de la barbilla hay una palmeta entre volutas”. Según este autor (2157), este tipo de lucernas son de origen helenístico y se pueden comparar con los ejemplares cerámicos de Delos (2158), de la primera mitad del siglo I antes de la era. Hay un gran número de piezas que proceden de Pompeya por lo que se deduce que tuvieron su máxima expansión en el siglo I d.C., aunque la producción siguió en el siglo II, como lo confirman los hallazgos de Vindonisa (2159) y Dura-Europos (Siria) (2160). Pozo, siguiendo a Picard, señala que podría haber una producción que fuese originaria de Egipto, en base a elementos estilísticos (2161) siendo su origen alejandrino, como se puede ver por una máscara de El Cairo, que no es una lucerna, y que tiene características similares a las máscaras de estas lámparas (2162). Boucher señala que esto no es correcto, ya que según él no hubo ningún centro de producción exclusivamente alejandrino, porque el modelo adquirió una gran difusión en todas las provincias romanas (2163) y porque se cuenta con una larga tradición en la representación de máscaras y figurillas teatrales (2164).

En Hispania tenemos unos paralelos idénticos en *Tarraco* (Tarragona) (2165), *Cambrils* (Tarragona) (2166), *Lancia* (León) (2167), dos lucernas de Los Torreons (El Salobral, Albacete) (2168) y otra de *Baelo*. También se han hallado fuera de nuestra Península, en Biblos (Libano), Aquileira (Italia), Gallia, y muchísimas más (2169). La lucerna nuestra estaría datada en el siglo I o principios del II d.C.

Otra lucerna con Musa es la de *Baelo* (Cádiz), en donde fue hallada en unas excavaciones en el sector III, que es una zona al oeste de los templos. La lucerna es piriforme de bronce de 17,50 cm. de longitud. El *operculum* acorazonado está ubicado en el centro del disco y la máscara representada es trágica, siendo un ejemplar idéntico al de *Iptuci* (2170) por lo que los paralelos son los mismos para las dos y la datación igual.

Tenemos una excelente escultura femenina que viene siendo explicada como una Musa y que pertenecería a las termas de *Munigua* (Villanueva del Río y Minas, Sevilla). Le faltan los brazos y la cabeza, teniendo la pierna derecha adelantada y las ropas sujetas debajo del pecho con abundantes pliegues, indumentaria que se cogería con la mano derecha y la alzaría a altura de la rodilla (2171). Según Rodríguez Oliva (2172) pertenecería a un ciclo escultórico que es bastante frecuente en los baños, aunque las estatuas más representadas en los programas decorativos de los *balnea*, eran lógicamente las de Venus,

sobre todo en el tema iconográfico de la *Anadyomene*, las de las Ninfas y otras deidades de las aguas, tanto masculinas como femeninas. Está datada en el siglo II d.C.

Tenemos también el sarcófago de las Musas de Medina al-Zahara (Córdoba). Según Beltrán (2173) hay una serie de sarcófagos de gran calidad que proceden de los talleres de Roma pero que aparecieron en Córdoba y en donde se puede incluir este sarcófago de Medina que está realizado en mármol proconesio, que fue reutilizado aquí y del que sólo se conservan fragmentos. Siguiendo a este autor (2174): “En el frente aparecen las figuras de los difuntos, seguramente sedentes, entre representaciones de filósofos y Musas, en la línea de sarcófagos de Roma como el de *Pullius Peregrinus* o el llamado de Plotino. No obstante, quizás eran sólo tres Musas, puesto que los laterales se decorarían exclusivamente con figuras de Musas, tres en cada lado, siendo reconocible en el lateral derecho ese esquema (2175) con Polimnia la izquierda, Terpsícore (o Erato) en el centro, con una lira que apoya en un pilar (2176) y Calíope en la derecha, que llevaría un volumen”.

Estilísticamente se puede datar en momentos tardogaliénicos, o incluso, posgaliénicos, en los comienzos de la década de los setenta del siglo III d.C., época denominada “Anarquía Militar” y en la cual se buscaba con la filosofía una manera de lograr la calma espiritual (2177). Como dice Beltrán que explicaba Blanco: “Se formula una esperanza de superación de la muerte por la vía de la filosofía que determina la frecuente presencia de las Musas y del *mousikós anér*, esto es, del hombre y de la mujer que han frecuentado el trato de las Musas, que se han redimido por la filosofía, por la poesía o por el arte, y que hacen el gesto de orantes o portan el rollo de la sabiduría” (2178).

Por último, seguramente de *Italica* (Sevilla), tenemos una cabeza femenina de bellas facciones pero impersonales, que podría ser bien un retrato o una Musa o Afrodita, aunque no encaja en la idea del retrato ni tampoco dentro de la escultura mitológica. Ciñe sus sienes con una diadema delgada, que lleva en el centro coincidiendo con la mitad de los cabellos, un agujero que seguramente serviría para introducir algún objeto de bronce. Según García y Bellido (2179) podría ser una Afrodita más joven de lo que sería habitual o también podría pertenecer la cabeza a una Musa y entonces el accesorio bronceo serían las plumas de sirenas. Por su arte y técnica recuerda muy de cerca las creaciones del siglo IV a.C, incluso podría ser un original griego de finales de este siglo. Como paralelos tenemos algunas cabezas muy similares en las facciones, como la Afrodita de Boston (2180) o la deidad femenina proveniente de Chios (del mismo museo) (2181).

Los **Sátiros** (2182), son criaturas mitológicas griegas que simbolizan la fuerza de la naturaleza y que están incluidas dentro del cortejo dionísico. Pueden estar asociados al dios Pan y se les equipara con Sileno y con Fauno, representándolos bien jóvenes o mayores y de distintas formas, mitad hombre, mitad carnero, con orejas puntiagudas y cuernos en la cabeza, abundante cabello, nariz chata, cola de cabra y un priapismo permanente, pudiendo llevar pieles de animales. Las representaciones romanas confundían a los sátiros con los faunos, quienes solían tener piernas de chivo y esta confusión ha perdurado incluso en obras de arte contemporáneo, como en el “Fauno danzante” de Lequesne, que es más bien un Sátiro. Son criaturas alegres y pícaras, aunque su carácter desenfadado y festivo puede volverse peligroso e incluso violento. Amantes del vino y los placeres físicos, bailan al son de las flautas (*auloi*), címbalos, castañuelas y gaitas.

En la Bética contamos solamente treinta y tres representaciones arqueológicas, aunque no todas ellas es seguro que pertenezcan a esta deidad. La primera es una escultura de un joven Sátiro de mármol que mide cerca de un metro y que está representado en forma juvenil muy bien formado, encontrado en *Ullia* (Montemayor, Córdoba), en donde diversos hallazgos arqueológicos muestran la riqueza que esta población tuvo en época romana. Aunque le falta la cabeza y el brazo izquierdo, se piensa que tendría apoyado el codo en el tronco de un árbol. Lleva todo el peso del cuerpo en la pierna izquierda, cruzando la derecha por delante. El torso está cubierto por una piel sencilla de cabra muy bien tallada que se anuda sobre el hombro izquierdo por medio de una pata delantera y otra trasera y cuya cabeza cae sobre el costado izquierdo (2183).

El prototipo se aproxima al Pan escopásico tocando la flauta y se ajusta a la serie de copias y variantes de algunas esculturas tardohelenísticas de género siendo representado con mucha frecuencia en el arte romano como lo demuestra la gran cantidad de copias que se han encontrado, siendo las más conocidas las del Vaticano (2184) y la de Cirene que es la más completa y mejor de la serie, existiendo solo una diferencia entre ésta y la de Montemayor que es la posición que ocupa el brazo derecho, que según se deduce de un añadido visible en el pectoral, iría cruzado por delante del cuerpo para compensar el peso en la pierna izquierda (2185). En España el mejor paralelo es el del Museo Marés de Barcelona (2186). Es una réplica de bastante calidad, que podría atribuirse al siglo II d.C. aunque en el Portal del Museo de Montemayor la datan en el siglo I d.C.

De *Italica* (Santiponce, Sevilla) tenemos un busto de Sátiro en mármol blanco de Almadén o Tasos, de 27 cm. de altura, que debió pertenecer a una estatua algo mayor que el natural. Tiene las facciones redondeadas y juveniles y una expresión pícaro, con una abundante cabellera de mechones

rizados en los cuales se ha utilizado el trépano. Las orejas son puntiagudas similares a las de las cabras. En la coronilla se aprecia un hueco que seguramente serviría para que se insertase algún aplique (2187). Según León y Rodríguez Oliva (2188), es una *interpretatio*, es decir una copia mas o menos fiel de una obra de Praxiteles, que reproduce la cabeza del Sátiro en reposo, cuyo original se viene fechando hacia el 365 a.C., y que tuvo un enorme éxito, lo que explicaría el gran número de reproducciones de época romana que han llegado hasta nosotros. Rodríguez Oliva (2189) analiza este ejemplar, señalando la forma en que trabajaban los escultores en *Italica* en época de Adriano, que lograban mediante la utilización del trépano resaltar unos intensos claroscuros en los mechones del pelo, a la vez que los contrastaban con una radiante epidermis obtenida por medio de un acabado alisado. Este es un recurso colorista que se utilizó en esa época y que se puede ver en la excepcional copia del Sátiro en reposo de la Villa de Adriano en Tivoli conservado en los Musei Capitolini de Roma, que según este autor hay que tener en cuenta para clasificar adecuadamente esta cabeza de *Italica* (2190). Para León (2191) un paralelo interesante sería la cabeza de Sátiro que se encuentra en la Gliptoteca de Munich, y que tiene grandes semejanzas con el de *Italica* en la forma y la técnica. El prototipo original sería una figura masculina que se apoya indolentemente sobre un tronco de árbol, con los pies cruzados y un brazo sobre la cadera, cubriéndose el torso con una piel doblada de felino. Por todos estos detalles se fecha en la época de Adriano, y seguramente estaría adornando algún jardín.

También de *Italica* (Sevilla), tenemos un grupo compuesto de un Sátiro y una bacante, ménade o Ninfa, de 40 cm. de altura. Según Baena del Alcazar (2192), el Sátiro torcía con fuerza la cabeza a la izquierda en el momento de mirar, posiblemente, a una ménade hoy desaparecida, la cual abrazaba al Sátiro como se advierte, según este autor, por el brazo que aún quedaba adherido al cuerpo de su compañero. Según Rodríguez Oliva (2193) este grupo itálico es un conocido modelo helenístico, en el cual se ve a un Sátiro y los brazos de la Ninfa que envuelve su tronco. Y según Pollit (2194) se puede relacionar con las esculturas de Sátiros y Ninfas disputando en juegos o luchas eróticas. Este tipo de obra es un *symplegma* (2195) por lo que pueden aparecer representados grupos de Sátiros y hermafroditas, creados alrededor del siglo II a.C. y que debieron ser muy conocidos por el número de copias que se conservan. Este tipo iconográfico de Sátiro y Ninfa abrazándose se encuentra también en sarcófagos, como se puede ver en dos hallados en Roma y que se encuentran en el Museo Nazionale Romano (2196). Como la escultura anterior, también este grupo está datado en el siglo II d.C. Por todo lo expuesto, no sabemos a ciencia cierta con quién se encontraba este Sátiro, aunque parece que podría ser una Ninfa, porque la mayoría de los autores que han estudiado el tema así lo plantean.

De la misma ciudad contamos con una estatua en mármol blanco de grano fino de 53 cm. de altura, de un Sátiro o Pan (2197), que según García Sanz (2198) sería un Sátiro que aparece desnudo sobre una roca, con las piernas cruzadas, sosteniendo con la mano izquierda un jarro del que brotaba el agua,

mientras que en la derecha llevaría un instrumento musical o siringa. El pelo es rizado y en aparece en la cabeza una corona de hiedra y corimbos, tras la cual se puede ver el arranque de los cuernos caprinos. Reclina la cabeza hacía el hombro izquierdo que está cubierto por una nebris (2199). Tiene los labios entreabiertos presentando una sonrisa que según este autor (2200) sería de deleite al escuchar una música. La parte de atrás del personaje está perfectamente terminada al igual que la parte delantera, con los musculos y vértebras claramente señalados, por lo que se considera una obra de excelente calidad y terminación y que como señala Wrede y Peña (2201) es una copia de un tipo tardohelenístico, cuyos mejores paralelos son la figura casi idéntica de la Sierra de Gibalbín, en las cercanías de Arcos de la Frontera (Cádiz) y otra versión similar que se ha hallado en la *villa* de la Estación de Antequera. Fuera de Hispania el mejor es el de la colección Wallmoden de Göttingen (Alemania). En opinión de Wrede (2202) la estatua italicense debe fecharse en época julio-claudia (2203), según el Museo Arq. De Madrid sería de la mitad del siglo I d.C. o en el segundo cuarto del mismo siglo según Rodríguez Oliva (2204).

Estaría esculpida lo más seguro en un taller local, siendo un modelo muy bien documentado en ambientes domésticos hispanos y en especial en la Bética (2205). En los peristilos y en los jardines con fuentes y ninfeos se instalaban estatuas y relieves con temas relacionados, sobre todo, con el mundo dionisiaco y la naturaleza, divulgándose estas decoraciones y diseños en época altoimperial llegando desde Roma a las demás provincias del Imperio. Por lo que esta estatua-fuente formaría parte de la decoración escultórica de una fuente en el jardín de un peristilo de alguna *domus* de *Italica* (2206).

Hay unas referencias sobre otros posibles Sátiros, de los cuales hay muy poca documentación, de los que destacamos uno de procedencia desconocida (Museo Arqueológico Provincial de Córdoba) (2207). También otro Sátiro de 1,72 m de altura en mármol rosado que se halló en el *proscenium* del teatro de *Baelo* (Cádiz) y que pertenece a uno de los nichos del Oeste del "*pulpitum*" y aunque es una escultura provincial está muy trabajada la cabeza, las manos y los pies. Puede ser del siglo I d.C. (2208). Hay también un balsamario de bronce de Coria (Sevilla) en el cual hay una figura que podría ser un Sátiro, con una nébrida que está cruzada de forma clásica y en la cual resaltan los ojos de pasta vítrea (2209) y que se data entre el siglo II y el III d.C. Según Rodríguez Oliva, hay un Sátiro danzando en bronce de 43 cm. de altura, que procede de la provincia de Córdoba y que es de una extraordinaria calidad, que se podría encuadrar dentro de un ambiente doméstico (2210).

De una *villa* de Casilla de la Lámpara (Montilla, Córdoba), tenemos una estatua-fuente en mármol de 39 cm. de altura y 26 cm. de anchura, de un Sátiro o un Fauno con odre del que sólo se conserva las piernas y el recipiente (2211). Se podría incluir dentro del programa ornamental de decoración de la *villa*, ya que el ninfeo o estanque tendría al menos dos estatuas-fuentes, la pantera broncea (expuesta en nuestro Catálogo) y esta escultura marmórea de Sátiro o Fauno con odre, con lo

que se refuerza el vínculo de este ejemplar y la pantera mencionada con el tema dionisiaco. Igualmente apoya esta hipótesis el haberse hallado un brazo de bronce que se ha pensado podría pertenecer a una estatua de Dióniso, lo que completaría de esta forma el programa escultórico (2212), aunque por ahora no se pueda demostrar. También apareció una estatua de mármol de Diana, pero no se sabe de qué parte de la *villa* procedería. Estaría datada la estatua-fuente en el siglo II d.C.

Igualmente tenemos representación de Sátiros en lucernas, siendo una de ellas de barro con una cabeza de Sátiro, perteneciente a Villafranca de los Barros (Badajoz), que puede ser del siglo I a.C. (2213). Del Santuario ibérico de la Lobera (Castellar de Santisteban, Jaén), también hay otra lucerna con cabeza de Sátiro en barro saguntino en el anverso y en el reverso hay una inscripción que dice *Fortis*. Sin representación gráfica (2214).

Contamos asimismo con dos cabezas de mármol de esta deidad. Una es de Córdoba y presenta la barba rizada y con trabajo de trépano y el entrecejo fruncido. Es una figura hermaica de tipo báquico que formaría parte de una de las series que se realizaban para la decoración doméstica y de jardines, estando fechada en el siglo II d.C. (2215). La otra cabeza es de Jaén y su ejecución lleva a un modelo del siglo IV a.C., aunque al estar muy deteriorada no se puede precisar su exacta datación (2216).

Tenemos cuatro Sátiros (o tres Sátiros y un Pan) que pertenecerían a *Antikaria* (Antequera, Málaga), de la *villa* romana de la Estación. El primero es un satirillo que fue encontrado en una de las tazas circulares de una fuente, junto a la estructura circular acabada en ábside, que ha sido interpretada como un *opus sininum*, que se explica como surtidor del “*oecus*” (2217). Es un fragmento de estatuilla realizada en mármol calcáreo blanco, de grano fino, posiblemente Carrara, con una altura de 19 cm., de la que sólo se conserva desde los mulos hasta la altura cintura y frontalmente se ve el falo y el vello público muy marcado, y por detrás los glúteos redondeados y una pequeña cola que lo identifica como Sátiro (2218). Es una obra de cierta calidad por su terminación y pulido. El lugar del hallazgo, indica su probable destino como elementos de la decoración de la *villa*, perteneciendo a su primera Fase, del siglo I a la mitad del II d.C.

De la misma *villa* es una cabeza de Sátiro que mide 10 cm. de altura y que está trabajada en mármol blanco griego, procedente de Paros, que representa a un Sátiro o Fauno, con la misma terminación y calidad que la estatuilla anterior y que correspondería a un peristilo, por lo que lo más seguro es que perteneciese a la *villa* (2219). Está fechada en la segunda mitad del siglo II d.C.

En el año 2005 fue hallada en el mismo sitio, otra cabeza de Sátiro de mármol blanco, de grano fino y compacto con pátina dorada muy clara, posiblemente “Paros Lichnites”, con una altura de 9 cms

(2220). El cabello se divide en tres partes, estando el central peinado con una especie de tupé. Las orejas son caprinas y puntiagudas y las facciones bien trabajadas pertenecen a una cara infantil, en donde resaltan los pómulos redondos y carnosos y enseñando los dientes por lo que parece expresar una sonrisa satírica. Los ojos son almendrados con los párpados con mucho volumen y el iris y la pupila muy marcados. La cronología propuesta está dentro de la primera Fase de la *villa*, de finales del II d.C. (2221).

Fue hallada en el mismo año que la anterior en el estanque del peristilo de la *villa*, otra estatuilla que podría ser bien un Sático o un Pan, realizada en mármol calcáreo blanco de grano fino, posiblemente de origen griego (Paros Lichnites, sin analizar hasta la fecha), con una altura de 28 cm. y al que le faltan los brazos, la mitad inferior desde la cintura y la roca en donde estaría apoyado. Según la ficha del Museo de Antequera sería el dios Pan, siendo prácticamente idéntico al de una pieza de *Italica*, donde está sentado sobre una roca tocando seguramente un instrumento musical con la mano derecha y sosteniendo un ánfora con la izquierda (2222) y según Rodríguez Oliva (2223) el personaje representado en esta pieza es un Sático que sostiene un vaso por el que se vertía el agua, en la misma pose que tienen los ejemplares del Pan de *Italica* y Sierra de Gíbalbín (Arcos de la Frontera, Cádiz). Según la ficha del Catálogo de la Exposición, Loza realizó el análisis iconográfico y estilística, catalogando la pieza entre las réplicas del segundo cuarto del siglo I d.C. realizadas sobre un original tardohelenístico, identificado por Wredel. Los paralelos que se conocen confirman esta idea, al igual que la utilización de este motivo para estatuas-fuentes (2224).

La *villa* romana de la Estación está situada al noroeste de la ciudad de Antequera, muy cerca de la vía de comunicación que une la costa con el interior bético y dominando toda la Vega. Está estructurada en torno a un gran peristilo o patio rodeado de columnas cuya galería estaba pavimentada con mosaicos geométricos. El peristilo rodeaba un estanque rectangular en cuyo interior se han encontrado restos de cuatro fuentes circulares, estando alrededor situadas las habitaciones: vestíbulo, comedor, dormitorios principales, sala de recepción, etc., y también había un pasillo en rampa, y en uno de los laterales de ese pasillo habría una zona ajardinada que conduciría a una gran galería porticada de orden jónico, que junto al ninfeo, constituían un gran conjunto arquitectónico y escultórico (2225). En la *villa* también hay varios ambientes documentados relacionados con zonas ajardinadas en donde se tiene especial interés en la ornamentación de los sitios vinculados con el agua como depositaria de *numina*, en concreto en las termas, en las fuentes y en el ninfeo (2226). Es un excelente ejemplo del nivel económico que llegaron a tener los miembros de la élite local. Los elementos decorativos son muy similares a los de otra *villa*, la de La Huerta, ubicada en las proximidades de Alameda (2227).

Las excavaciones arqueológicas realizadas en el año 2006 en esta *villa*, pusieron al descubierto uno de los grupos escultóricos más importantes y completos de la Península, encontrando las figuras del

dios Pan, un hipopótamo y de un actor con máscara trágica. Otras piezas halladas desde su descubrimiento han sido: la Máscara de Melpómene, la Musa del teatro y la tragedia, tres Sátiros, un Eros dormido y otro cabalgando sobre un delfín en el mar, el retrato en relieve de un personaje con barba, que podría ser uno de los dueños de la *villa*, un busto de Nero Germánico y una cabeza de Venus-Afrodita, a la cual se la conoce como la Venus de Antequera y que estaba decorando una de las fuentes del peristilo (2228). Según el arqueólogo municipal de Antequera, Manuel Romero, la mayoría de estas piezas pertenecen a los siglos II y III d.C., aunque han sido halladas en unos ámbitos cronológicos del siglo V d.C., lo que demostraría la continuidad de estas piezas a través de los siglos (2229). Todas las estatuas halladas se encuentran fragmentadas de antiguo, debido al abandono de la *villa* con motivo de su ocupación por los cristianos según Romero. Señala este arqueólogo que el grupo escultórico representa la línea de pensamiento que originó la villa, ya que la cultura de sus propietarios representa el gusto por los placeres de la vida y su admiración por el helenismo, permitiendo conocer además su riqueza y posición social, que demuestra que Antequera fue uno de los núcleos más romanizados de la Bética. Las *villae* romanas de Antequera eran lugares donde se registraban y transformaban los productos agrícolas de la zona, sobre todo el aceite y los cereales, aparte de servir de vivienda y retiro de sus dueños (2230).

De la Torre de los Herberos, en el Cortijo de Tixe, en *Orippe* (Dos Hermanas, Sevilla) es un molde de 4,2 cm. de diámetro, en barro cocido, de forma irregular, algo curvado, que servía para la fabricación de lucernas, en el cual se representa una escena báquica con un Sátiro danzando, que levanta su mano izquierda por encima de la cabeza mientras que con la derecha agarra una túnica perteneciente a una ménade, la cual intenta mantenerlo alejado extendiendo el brazo derecho (2231). La aparición de este instrumento señala posible existencia de un taller de lucernas en *Orippe*, pero como dice Fernández Gómez y otros autores, el motivo que se representa en este molde no se ha encontrado en ninguna de las numerosas lucernas que se han desenterrado en las excavaciones, lo que *a priori* contradice la idea de que hubiera un taller en esa ciudad, aunque sí que se han localizado referencias de otras lucernas en distintos lugares que podrían muy bien corresponder a este modelo del cual se habría obtenido esta matriz sevillana, como es una lucerna de volutas del Museo de Cartago fabricada en el taller de “Victori” cuyo motivo es similar y que se interpreta como una escena de baño con dos mujeres, según Fernández Gómez (2232). El uso y la función de este molde sería el de la estampación y se fecha entre los siglos I y III d.C.

En la *orchestra* del teatro de *Italica* (Santiponce, Sevilla) se encontró un ara de 99 cm. de altura en mármol blanco esculpido, de Luni-Carrara. Es un altar cilíndrico con el relieve de una ménade *tympanistria* (tamborilera), un Sátiro y una pareja de ménades danzantes en posición enfrentadas y cubiertas con velo. El Sátiro presenta un cuerpo atlético y un rostro en cambio envejecido, tapándose el hombro con una piel de felino y llevando en la mano un tirso. Las ménades se disponen a danzar, vistiendo túnicas de paños en vuelo y caminando junto a la *tympanistria*, que aparece semidesnuda

dirigiendo la comitiva musical y orgiástica, con una clara alusión al mundo dionisiaco (2233). El ara forma parte de un conjunto de tres que fueron halladas en el teatro y que sirvieron para embellecer la *orchestra* del mismo. Por la gran inscripción del suelo se ve que fueron donadas junto a otros elementos, por *L. Blattius Trajanus Pollio* y *C. Titius Pollio*, *duunviros* y pontífices de la ciudad en época de Augusto. Los paralelos más importantes se pueden ver en las imágenes que se hallan en los candelabros marmóreos de época augústea, como el del Palacio de los Conservadores de Roma. León (2234) cree que en la terminación de la obra debieron intervenir dos artesanos diferentes, ya que las figuras presentan distintas técnicas y modalidades estilísticas. Está datada a principios del siglo I d.C., del 10-15 d.C., es decir a finales de la época augústea.

De Málaga hay una escultura en mármol que puede pertenecer a un Sátiro desnudo danzando y con la pierna izquierda un poco adelantada. Las pupilas están marcadas, la nariz gruesa y los labios entreabiertos como sonriendo. El mejor paralelo sería el Fauno con pantera y tocando los címbalos que se encuentra en el Museo de los Conservadores de Roma (2235). La función de esta escultura sería ornamental y está datada en el siglo II d.C.

De Córdoba tenemos un herma en mármol blanco de grano medio, con una altura de 12 cm. que representa a un joven Sátiro con la cara ovalada y una suave sonrisa que resalta las mejillas, según el estudio de Peña (2236). Los ojos son almendrados con las cuencas vacías y la nariz plana aunque los orificios están muy señalados, la boca es sonriente con unos labios esbozados por medio de incisiones. El cabello es corto, erizado y ceñido por una cinta. La zona posterior es plana, aunque de acabado rugoso. Este mismo autor (2237), incluye la pieza dentro del período neroniano-flavio por ciertas características plásticas como son la línea tan marcada de las cejas, la nariz plana, los párpados inferiores y la forma del rabillo del ojo.

De Bujalance, provincia de Córdoba, hay otro herma de Sátiro de 12 cm. en mármol blanco de grano medio con vetas grises. Peña (2238) comenta que la expresión del rostro refleja una sonrisa irónica que se ha conseguido por medio de unas comisuras muy marcadas y con la boca muy baja sin casi mentón. La nariz es grande y respingona y tiene el ceño fruncido lo que produce muchas arrugas en la frente, nariz y laterales de los ojos. Las orejas son apuntadas y el pelo formado por una serie de mechones cortos y en punta, estando la parte de atrás de la cabeza plana. Peña (2239) data la pieza, al igual que la anterior de Córdoba, en época neroniano-flavia al compararla con otros hermas del Museo de Córdoba y con los retratos de Vespasiano, los cuales presentan arrugas y bolsas en los ojos muy parecidas a esta pieza.

Hay dos placas de bronce que están en la colección particular malagueña de D. José Fernández

Llamazares (Ronda, Málaga) y que según sus informes procederían de un amplio sector entre las actuales provincias de Málaga, Córdoba y Sevilla, sin más precisión. Estas dos placas formarían parte de la decoración de un mismo objeto y presentan en la cara frontal un felino, que puede ser una pantera o una leona y un Sátiro sobre un delfín, lo que recordaría un tema báquico. Según Beltrán (2240) pueden ser *segmenta* metálicos de un *cingulum*, ya que sobre todo a partir del III d.C. deja de ser un elemento claramente militar y pasa a ser un objeto representativo, aunque también podría servir para arreos de caballerías. Están fechadas en la mitad del siglo IV d.C. y pueden provenir de un taller extrahispano, quizás de Italia central (2241).

Del depósito de Aguas de la Magdalena (Jaén) es una cabeza de un posible Sátiro de 23,50 cm. de altura, realizado en piedra caliza. Aunque la pieza está muy deteriorada, se supone que es una copia realizada en un material de la localidad de un tipo correspondiente a una figura dionisiaca que no se puede reconocer (2242). El peinado se realiza por medio de mechones ondulados divididos en el centro de la cabeza y distribuidos a ambos lados de forma simétrica, cayendo por la parte de atrás y por los laterales del cuello y que también sirven para ocultar las orejas alargadas animalescas que presenta ese Sátiro. Por la parte de atrás de la cabeza se puede observar los extremos de una cinta anudada que no se puede ver por delante (2243). Está datada del I al III d.C.

Un anillo de oro de 1,9 cm. de diámetro con un entalle en granate rojo fue encontrado en Punta de la Vaca (Cádiz). En la cara superior del entalle se representa una escena en la que aparece un herma o pedestal en donde se puede ver una cabeza de Hermes, una figura masculina que se piensa que sería un Sátiro sentado, de perfil y doblando los brazos para poder acercarse a la boca una flauta y un perro saltando hacia sus rodillas (2244). Estos objetos se utilizaban como señal de prestigio y posicional social elevada, a la vez que servían como ellos para poder legalizar documentos o identificar a sus propietarios, siendo una auténtica firma personal (2245). A estas piedras engarzadas se les confería un valor mágico, de amuletos y su función podría ser de adorno personal o formar parte de un ajuar funerario. Este anillo se incluiría cronológicamente en el siglo I d.C. dentro del llamado estilo imperial clasicista (2246).

En Córdoba contamos con un trapezóforo de caliza de altura 50 cm., que según Santos Gener (2247), por la forma de estar adosado a un plano pudiera ser la figura decorativa de un atlante, que se ha identificado con un joven Sátiro, aunque también puede ser Dióniso. Aparece desnudo, a excepción de una piel de animal que le sirve de capa y que a la vez le cubre la cabeza. Lleva el pelo rizado y con una corona de laurel o hiedra y un peinado con raya central y gudejas puestas sobre los parietales y trenzas enrolladas sobre las orejas (2248). Por la corona de hojas de hiedra sería un personaje perteneciente al cortejo dionisiaco, aunque como señala Peña (2249) hay que tener en cuenta que no lleva orejas caprinas, por lo que podría ser el mismo Dióniso. Según este autor (2250) “el dios está aquí representado según un

modelo iconográfico propio del dios Apolo, concretamente del tipo del Apolo *Likeios*, producido en el siglo IV a.C., pero adaptado en época tardohelenística para representar a Dióniso. A este período nos llevaría también el *pathos* del rostro, característico de la corriente conocida como barro helenístico”. Se data la pieza en época tardorrepblicana y es en esos momentos cuando hay menos documentación arqueológica en Córdoba, por lo que según Marquez (2251) este hallazgo es muy significativo ya que demostraría la existencia de la escultura ornamental en ese período. Aunque no es de muy buena calidad, ni por el prototipo ni por el trabajo, la pieza cordobesa forma parte de un pequeño grupo de monopodia tallados con imágenes de Attis, esfinges, Atlas y Diónisos (2252).

También de la región de Córdoba tenemos recogido un busto de un posible Sátiro, Fauno o Baco de 15,5 cm. de altura en mármol blanco rosado, tal vez italiano, que presenta un abundante cabello rizado y la barba escasa, con mechones en el mentón y en las mejillas y que se ha estudiado en el apartado correspondiente a Baco y Fauno (2253). Estaría encuadrado sea uno u otro dentro del cortejo báquico y datado dentro del siglo I d.C.

También dentro de la provincia de Córdoba, supuestamente del Cerro de la Mitra (Santaella), es un herma realizado en *giallo antico* de 13 cms. de altura, que puede ser un Sátiro ya que muestra las orejas puntiaguadas. La cabeza la lleva ceñida con una corona de hiedra y corimbos, a la que se enrollan unas cintas o lemnisci que le cuelgan sobre los hombros y en el rostro se pueden ver los mofletes, la boca entreabierta y la nariz respingona (2254). Aunque el cortejo dionisiaco juega un papel importante dentro de la producción de hermas, precisamente los sátiros no aparecen muy representados en hermas de pequeño formato, aunque existen algunas en los museos de Alemania e Italia. A pesar de esto, en esta zona cordobesa hay algunas piezas que coinciden con el Sátiro de Santaella, como puede ser el herma de Sátiro del Colegio de Santa Victoria (Córdoba), un herma de Pan de Loja (Granada) y el herma de Dióniso de *Nueva Carteia* (2255). El tratamiento del pelo en la figura cordobesa es importante lo que hace pensar que pudo haber una producción provincial en época neroniano-flavia (2256).

En relación al ámbito arqueológico en donde se incluyen los hermas encontrados en España, señalemos lo dicho por Peña (2257): “Salvo algunas excepciones, como los hermas hallados en las localidades itálicas de Cosa y Herculano, o los ejemplares hispanos recuperados en Porcuna, Lleida, Valencia, o Almedinilla, el conocimiento del contexto arqueológico en el que se insertan las hermas de pequeño formato no suele ser nada habitual, pues la mayoría de las piezas conocidas ingresaron en los museos por hallazgos casuales o como consecuencia de excavaciones antiguas en las que la estratigrafía no solía tenerse en cuenta, de modo que en el mejor de los casos sólo quedaba constancia del lugar de hallazgo”.

Otro herma también de Córdoba se encontró en unas excavaciones bastante recientes, en el patio del Colegio de Santa Victoria, situado en la calle del mismo nombre. Representa a un Sátiro infantil que está realizado en *giallo antico* con una altura de 17,5 cm., con el rostro gordinflón, la nariz pequeña y el pelo a los lados del rostro y sobre la frente trabajado mediante ondas y recogido con una cinta o taenia en dos hileras de tres rizos superpuestos que caen sobre el hombro izquierdo, mientras que en la parte alta de la cabeza los mechones son rizados, con relieve y lleva una corona de hiedra y corimbos (2258). Los ojos presentan unas cejas muy marcadas y se encuentran vacíos, seguramente para incrustar pasta vítrea. Según dice Peña, en el cuello se aprecia un collar abierto que está rematado en su extremo derecho con una cabecita de carnero y en el izquierdo con otra de serpiente (2259).

Peña (2260) dice que hay muchas dificultades en limitar estas piezas a un prototipo concreto, ya que como comenta este autor en otro artículo (2261), se podría decir “que cada personaje adopta unos rasgos fisionómicos de carácter genérico, es decir, aparece según el concepto que se tiene del mismo. Por lo que al Sátiro respecta, cuando aparece como un niño, su iconografía llega a confundirse con la de Dióniso o Pan, aunque cada uno queda perfectamente diferenciado por los rasgos que le son propios (2262): en el caso del Sátiro, cuando carece de cuernos, más propios de Pan, nos referimos a la nariz respingona y a las orejas apuntadas, aquí no visibles”. Resulta casi imposible encontrar un paralelo exacto o al menos una copia lo suficientemente parecida, pero hay algunos hermas que tienen analogías como es el herma de *Nueva Carteia* (2263) o un herma de Pan de Loja (2264). Sin embargo ciertos elementos de su iconografía, como la forma y decoración de los extremos del *torques* (2265), son totalmente inéditos dentro del repertorio de hermas de pequeño formato, al menos en las piezas que se conocen, aunque existen algunas figuras de Dióniso o de Sátiros que llevan un collar adornado con hojas de hiedra y corimbos, como se puede ver en el citado herma de *Nueva Carteia*, en la Casa dell’Efebo de Pompeya o en un herma de Sátiro del mercado de antigüedades de Londres (2266).

El collar o torques que lleva el Sátiro es lo más interesante que aparece en esta escultura, ya que es un objeto que en principio sólo se utilizaba en el mundo celta, escita o persa como símbolo de la escultura, ya que es un objeto que fue utilizado en todo el mundo celta, escita o persa como símbolo de diferenciación social, ya que únicamente lo llevaban personas importantes dentro de estas poblaciones, pero que en el mundo grecolatino este adorno no se usaba, aunque se incorporó más tarde cuando estos pueblos tuvieron contactos con Roma (2267). Peña (2268) expone que el artesano crearía este prototipo en época augústea, según se puede ver por el carnero que aparece en uno de los extremos del collar y que es una clara referencia a Egipto, momento en el que empiezan a aumentar los contactos con estos pueblos. Por el tallado de la pieza, Peña (2269) sitúa la escultura en la misma época que los hermas que se encuentran en el Museo Arqueológico de Córdoba que están fechados en el período neroniano-flavio, concretando igualmente que también fue fabricada en el mismo taller que estos hermas (2270), basándose

para esta hipótesis en las semejanzas en el trabajo del pelo o en los corimbos del Sátiro que “que van más allá de la simple elaboración a grandes rasgos de la pieza, características que comparten la mayoría de los hermas de pequeño formato” según este autor (2271).

Los hermas encontrados en el Colegio de Santa Victoria (Córdoba) tienen un especial relieve ya que son los primeros que han aparecido en esta ciudad durante una excavación arqueológica con metodología moderna. Según el informe de Carrillo (2272) el solar estuvo ocupado en el siglo I a.C. por construcciones de índole doméstica y según este autor (2273), se ve que en época augústea se produce la primera remodelación del área, con la construcción de una calle porticada y de varias estructuras que corresponderían a una *domus*. Después en el último tercio del siglo I d.C., sufre una segunda transformación que sobre todo afecta al pórtico, y que según Peña (2274) “compartimentado interiormente para la construcción de *tabernae*; y a la *domus*, donde se configura una estancia con un estanque pavimentado con losas de mármol”. Como esta pieza, al igual que los hermas de Baco y Pan, no se encontraron en el interior de la *domus* sino en los alrededores de las *tabernae*, lo más seguro es que formaran parte de la decoración de la *domus* y que posteriormente se cambiaran de lugar, lo que confirmaría su hallazgo en un nivel datado en el siglo III d.C. (más información en páginas anteriores en el apartado de Baco y de Pan).

Posiblemente de Córdoba, aunque la procedencia es desconocida tenemos un grupo escultórico de temática erótico de un Sátiro o sileno y una panisca, que serviría de ornamentación escultórica en un ambiente doméstico (2275) y que está fechada según Marquez (2276) en el tercer cuarto del siglo I d.C.

En las ruinas de la antigua *Ilurco* según Baena del Alcázar (2277), se encontraron varias estatuas en mármol blanco que se llevaron a la Alhambra, aunque algunos autores las consideran propias de aquí. Hacen referencia a estas esculturas varios investigadores, como Bermudez de Pedraza, Fernando de Mendoza, Justino Antolinez y Luis de la Cueva, los cuales no se ponen de acuerdo sobre su identificación. pero no llegan a ponerse de acuerdo sobre su identificación. Según Baena y Gómez Moreno (2278), para Pedraza las figuras serían un Apolo, un Mercurio y unos Sátiros y se habían descubierto en La Alhambra. En cambio para Mendoza (2279) eran un Apolo, Venus con Cupido, Baco con un Sátiro y un Esculapio. Y para Luis de la Cueva (2280) las figuras habrían sido traídas de fuera de la Alhambra y eran Venus y Mercurio.

Y para terminar sólo anotar el Sátiro con Pan encontrando en la *Villa* romana de Almedinilla (Córdoba) y del cual se ha hecho el estudio anteriormente cuando se han anotado las estatuas encontradas de Pan (2281).

Sileno (2282) deidad que formaba parte del culto dionisiaco y que tiene muchas semejanzas con los sátiros y silvanos, ya que muchas de las características de estos dioses se confunden y mezclan. Se le suele representar viejo, bebido, obeso, cara como abotargada, coronas de flores, con un odre o con una copa en la mano, etc. Sólo hay representaciones escultóricas de este dios, teniendo en la Bética veintiséis esculturas relacionadas con él.

De *Ucubi* (Espejo, Málaga), aunque se ha considerado también de Málaga, es una ciudad turdetana y antigua Colonia *Innuais Claritas Iulia* romana, a partir de Annio Vero, bisabuelo del emperador Marco Aurelio (2283), tenemos una excelente estatua en mármol de 36 cm. de altura, en la que Sileno está representado como viejo, ebrio, obeso, con carnes flácidas, velludo, ojos hundidos, nariz ancha y aplastada, con barba, bigote y calvo, aunque conserva unos rizos en los temporales. En la cintura lleva un paño ajustado que le cubre sólo las nalgas (2284). El trabajo es de buena calidad y está muy bien interpretada la embriaguez del dios, utilizándose el trépano en el cabello de los laterales, en la barba, en el bigote y en otros detalles, consiguiendo efectos de claroscuro (2285).

La escultura no se encuentra entera, por lo que difícil de saber si formaba parte de un grupo o era una escultura sola. Para Baena del Alcázar (2286) la función de este Sileno sería ornamental y Rodríguez Oliva, dice que estaría encuadrado dentro de un ambiente doméstico (2287), y que reproduciría originales griegos que fueron introducidos en el mundo romano con numerosas variantes. Baena da tres opciones para poder conocer esta pieza (2288): La primera sería que este Sileno, o Sátiro, estaría de pie, erguido con un odre sobre la espalda. Como paralelos en bronce se tiene a uno de la Casa del Centenario de Pompeya (IX, 8, 6) (2288) y otros Silenos con odres procedentes de Herculano y sus alrededores (2289) que sirvieron de decoración de uno de los lados de la piscina del peristilo. Y en mármol podrían citarse los ejemplares de Cirene (2290), Ermitage (2291), Sassari (2292) y Munich (2293) que posiblemente, tuvieron el mismo destino. La segunda opción sería (2294), que la escultura estuviera dentro de un grupo escultórico formado por Dióniso y Sileno, el cual levantaría el brazo derecho para poder abrazar a Baco por detrás, mientras que en el izquierdo llevaría un odre, soportando la pierna derecha el peso y la izquierda estaría flexionada como si fuera a andar. Este grupo de los dos dioses es más reducido. El ejemplar de la *schola* del *collegium fabrum* de Tarraco sería el mejor paralelo en Hispania (2295) y fuera de nuestra Península el Sileno de Parma (2296) realizado en basalto negro, el que se conserva en el Museo Torlonia de Roma (2297), y sobre todo, el del Museo del Louvre (2298). Estos paralelos no se puede asegurar que sean réplicas porque presentan muchas desigualdades entre ellos, pero tienen la misma estructura (2299) como se puede apreciar en el ejemplar de Parma que sigue de cerca el tipo Venecia-Vaticano-Atenas (2300), que a su vez es la postura del famoso *Apolo Lykeios* aplicada a la personalidad de Dióniso al que acompaña algún personaje de su *thiasos*, según Baena. Este prototipo sería creado en

época tardo-helenística, difundándose posteriormente por el mundo romano formando un grupo neoclásico que unía a las dos figuras, las cuales no se explican la una sin la otra (2301). La hipótesis de Baena encaja mejor en el grupo del Louvre, porque las figuras se sitúan al mismo nivel mirando hacia el espectador y cada una de ellas tiene su propia personalidad e individualidad por lo que pueden aparecer solas teniendo cada una de ellas una función diferente (2302). La última opción de Baena (2303) es que el Sileno, llevase en la mano derecha levantada por encima de la cabeza, un objeto que puede ser un *oinochoe* y cuyo contenido caería en otro recipiente que sostendría con la mano izquierda. Esta postura ocasionaría una torsión del costado derecho y la inclinación de la cabeza sobre el pecho. Según este autor (2304) la escultura de Sileno sería una reelaboración romana de un original de época helenística inspirado en las primeras creaciones praxitélicas, como el Sátiro versante que cuenta con numerosas copias y cuya composición coincide con la de *Ucubi*, aunque no tenga la misma disposición corporal (2305). El mejor paralelo para este Sileno, en cuanto a la constitución del cuerpo, es el que se conserva en el Museo Nazionale Romano (2306), diferenciándose solamente en algunos detalles, como puede ser la *pardalis* que se ciñe de manera distinta o los rizos de la barba. Según Baena (2307) “en todos estos casos se parte de recreaciones o copias romanas que tuvieron su origen durante el barroco helenístico, y que fueron inspiradas en ocasiones, como se ha visto, en obras que fueron realizadas por grandes maestros de la época clásica”.

La datación por el uso del trépano lleva al siglo II d.C., en la época de los Antoninos, pero la ausencia de pupila sobre el globo de los ojos impide descender más allá del reinado de Adriano, según Thouvenot (2308).

También de *Ucubi* (Espejo, Córdoba), tenemos una cabeza de Sileno en mármol de 14 cm. de altura, y que representa a un anciano con barba y cabello rizado que sujeta mediante una corona de hojas de vid. Tiene las facciones fuertes y el ceño fruncido, en el que se ve la utilización del trépano (2309). Según Rodríguez Oliva (2310) estaría dentro del ambiente doméstico. De Córdoba tenemos otra cabeza de Sileno en mármol blanco de 31 cm. de altura, que podría pertenecer a una estatua de tamaño natural. La cara tiene los rasgos como ensimismados, no lleva pupila, la barba es rizada y el bigote, al contrario, es largo y liso, con el cabello ondulado y las orejas caprinas. Se ha usado el trépano en la barba y otras partes del pelo (2311).

Un Sileno *lampadophoros* procede del Cortijo del Castellón (lugar de la antigua *Singilia Barba*) cerca de Antequera (Málaga), que está realizado en bronce de pátina verde en distintos tonos, con una altura de 11,5 cm. Lo más característico de esta figura es que lleva por detrás una pequeña cola y una argolla de 1,5 cm. que se vincula con la utilización que se daría a la figura, seguramente un pie de candelabro. Formaría grupo con una pantera báquica lo que explicaría la posición que presenta la cabeza y

que tuviese el índice de la mano izquierda levantado (2312). Sus mejores paralelos serían los de Nápoles y Louvre (2313). Está datado en la primera mitad del siglo II d.C.

También de la provincia de Málaga, del Castillo de Fuengirola, donde se ubica el *Municipium Suelitanum*, *Suel*, es un fragmento de cabeza de un posible herma de 7,5 cm. de altura, que podría ser un Sileno, el cual tiene el ceño fruncido y arrugas en la frente, ojos hinchados y una leve señal de grabado en la pupila. Es calvo y en la cabeza lleva una diadema, pero en los laterales aparecen dos mechones que son parecidos a los racimos de las figuras de Baco y en donde se ha utilizado el trépano para dar mayor relieve y claroscuros (2314). Según Rodríguez Oliva (2315), sería un herma de Silenos viejo acompañado de Dióniso. Como paralelo se pueden citar el bronce de Sileno de la antigua colección Vives (2316) y la estatua hallada en Málaga que Según Rodríguez Oliva (2317) es su mejor paralelo, ya que tienen características similares las dos. También se puede relacionar con una serie de piezas escultóricas halladas en Hispania, que son los *hermae* báquicos de jardines (2318), los apliques de fuentes (2319) y otras esculturillas exentas y de carácter decorativo. Se fecha a mediados o finales del siglo II d.C. por los detalles técnicos. Según Corrales y Mora (2320) pertenecería a una *domus* malacitana.

De procedencia desconocida y que se conserva en el Museo de Antequera, es una figura que podría ser un Sileno, en mármol blanco con la frente ancha y calvo y mechones en los laterales de la cabeza, que por su tamaño reducido y grosor piensan que mejor que un herma, sería un aplique que está alisado por detrás, igual que el de la fuente de *Carmo* (2321).

Un posible *herma* de Sileno de 17,5 cm, de altura fue encontrado en la C/ del Cardenal González, en casa de D. Domingo Tallón en Córdoba, de mármol brechoso de la sierra de Cabra, *giallo antico*. Según Peña (2322) se representa en edad madura casi viejo, calvo y con las facciones propias de la ignorancia. La barba presenta tres filas de rizos simétricos, el bigote es recto con puntas en forma de tirabuzones que encuadran la boca que está entreabierta, las orejas son caprinas aunque casi no se distinguen por las hojas de hiedra que las tapan. La frente ancha y grande, nariz pequeña con orificios nasales marcados. El tocado formado por cuatro hojas de hiedra y corimbos a ambos lados de la frente. Se ciñe con una cinta. Se ha utilizado el trépano para conseguir relieve, aunque el tratamiento es excesivo sobre todo en la barba. Santos Gener (2323) comenta que este busto y otros que se encuentran en el Museo Arqueológico de Córdoba ratificarían la existencia de un taller local en el siglo II d.C. Igualmente señala que el mármol utilizado es de inferior calidad por lo que se usaba para decoración en arquitectura en jardines, fuentes, etc., fabricándose en serie en grandes cantidades que después se enviarían fuera de Córdoba. Peña Jurado (2324) la data en el período neroniano-flavio y su mejor paralelo sería un Sileno que está representado en un fragmento de una crátera monumental de Tarragona, que tiene muchos elementos en común.

Tenemos también algunas piezas especiales referentes a Silenos. De *Tutugi – Galera-* (Granada), tenemos un asa de jarro que está rematada por una cabeza de bronce de Sileno de 5 cm., el cual está representado de edad adulta, con el ceño fruncido, los labios carnosos y nariz chata, teniendo en la cabeza numerosos rizos y que es de los siglos IV-III a.C. (2325). Del Templo romano de Córdoba hay un fragmento de barro con caratula de Sileno (2326). Y en una necrópolis de *Italica* (Sevilla), se encontró una lucerna con máscara de Sileno en barro rojizo de 8 cm. (2327).

De *Manilva* (Sabinillas, Málaga), un *herma* de Sileno de 14 cm. de altura con una cara muy expresiva y de gran calidad, que se fecha a mediados del siglo II d.C. (2328).

Dos estatuas-fuente yacentes de Silenos de mármol fueron halladas en el teatro de *Baelo Claudia* (Cádiz), perteneciendo al último nicho del lado Este del "*pulpitum*". El conjunto está formado por siete estanques que verterían hacia los depósitos rectangulares, abasteciéndose el sistema de fuentes con el agua vertida por las dos estatuas de Silenos recostados sobre odres, situadas a los lados del *proscenium* (2329). El teatro debió estar ornamentado con un típico ciclo decorativo del que formarían parte estas dos estatuas de Silenos (2330) los cuales aparecen desnudos, barbados y recostados cada uno hacia un lado, teniendo encima de ellos una piel de animal, apoyados sobre sus codos, con las piernas semiflexionadas y agarrando un odre a través del cual expulsaban el agua a modo de fuente (2331). Una de las figuras está más completa y según Peña (2332) lleva en la cabeza una corona de hiedra y corimbos, a la que se enroscan los *lemnisci* que caen sobre sus hombros, siendo con el brazo derecho con el que agarraría el odre. Según este autor, las piezas derivarían de un prototipo tardohelenístico que fue muy utilizado en la decoración escultórica de los teatros y los mejores paralelos serían los de Italia de Caere Trieste y Falerii y los franceses de Arles y Vienne. En la Península los ejemplares más parecidos son los que se encuentran en los teatros de Mérida y Lisboa y en el recientemente descubierto de Medellín (Badajoz) (2333). El empleo de rasgos arcaizantes en la barba del Sileno les asigna una datación en época neroniano-flavia (2334) siendo seguramente piezas de un taller local ya que el mármol es de Estremoz (2335), aunque no se sabe la posible ubicación del taller.

Estas estatuas de Silenos estaban colocadas en la parte superior del muro del *pulpitum* y adornarían la parte más alta de la fuente escalonada del teatro, en el cual había unos revestimientos de mármol y estuco pintados de gran calidad (2336). Según Loza Azuaga (2337) las esculturas encontradas en *Baelo* se relacionan con algunos ambientes urbanos, teniendo por tanto mucha importancia ya que permiten conocer la ornamentación de los espacios públicos y privados de la Bética romana, el lugar en donde se situarían y la función que desempeñaban en esos espacios. La estatuaria de *Baelo Claudia* es de cierta calidad y riqueza dentro de los programas decorativos de la ciudad, por lo que se podría deducir que

en ese lugar se utilizaron unos arquetipos que se se pueden ver en otras ciudades béticas desde épocas tempranas y que utilizan la escultura como un medio de prestigio social aparte del meramente artístico y que se distribuyen por los lugares públicos principales (2338).

Una estatua-fuente de Sileno de 1,34 m. de longitud, fue hallada en el Municipio flavio *Celti* (Peñaflor, Sevilla) en circunstancias desconocidas, aunque se ha creído durante algún tiempo que su procedencia era la localidad cordobesa de Hornachuelos. Es un Sileno que tiene el brazo extendido a lo largo del cuerpo y que aparece dormido sobre un odre que utiliza como almohada, siendo esta posición distinta a otros tipos conocidos en los cuales descansa el personajes sobre el hombro (2339). Tiene la cabeza coronada de pámpanos. En el odre hay un orificio por donde saldría el agua. Por las dimensiones pudo pertenecer a un ambiente público, aunque no es seguro, ya que en la actualidad no se tienen noticias de que existiese ningún teatro en *Celti*. Lo que si se ha comprobado por los trabajos arqueológicos de Keay (2340) es la existencia de un ninfeo en la zona del foro de la ciudad, por lo que la posibilidad de que este Sileno formara parte de la decoración de una fuente arquitectónica del *pulpitum* de *Celti* es escasa (2341).

Otra estatua-fuente de un Sileno o Fauno pertenece a la Finca "La Cubana", Baena (Córdoba), aunque no se sabe el sitio exacto en donde se descubrió, aunque se conjetura de que fuera de la ciudad romana de *Iliturgicola*, situada en las afueras de esa localidad cordobesa. Es un Sileno desnudo en mármol blanco con vetas grises, de 22 cm. de altura, tumbado, del cual solo se conserva una parte del abdomen y el comienzo de los muslos, y que correspondería al tipo de Sileno recostado, aunque no se conserva el odre. En esta escultura se destaca la perfección del trabajo en los detalles, como el que se ha realizado en el vello de algunas zonas del cuerpo, como el abdomen, pubis o rodilla (2342). Según Loza, este tipo de Silenos, en general, parecen estar vinculados con la decoración de los *pulpita* de los teatros romanos, por lo que podría haber formado parte de la decoración de la fuente de un teatro. (2343). En cambio para el Museo de Córdoba (2344) esta escultura se podría relacionar con un ambiente doméstico en algún jardín o peristilo y por el lugar del hallazgo, la finca de Baena donde se han descubierto restos romanos, podría encuadrarse dentro de una posible *villa*, donde las características del personaje representado, ya sea un Sileno, Fauno o un genio o semidios del bosque, encajaría en el mundo campestre. Al igual que el anterior Sileno de Celti se barajan dos posibilidades de la posible ubicación y función.

Solamente tenemos una escueta referencia de un aplique de sítula con cabeza de Sileno de Acinipo (Málaga) (2345). Una lucerna doble de Sileno-Amor se encuentra en el Museo Arqueológico de Granada, pero no se sabe de donde procede. Es de bronce completa, de 17,50 cm. de longitud, que presenta en el interior dos máscaras humanas y entre ellas se coloca una crátera. Una de ellas es una cabeza infantil de Amor, que está de frente y la otra es una cabeza de Sileno barbado (2346).

Un Sileno hoy desaparecido proveniente de Castulo (Jaén), sería una escultura de bulto redondo seguramente de mármol de tamaño mediano, de unos 80-90 cm. de altura (2347). En una fotografía que muestra Beltrán Fortes (2348) se puede ver una escultura de un Sileno barbado, de pie y vestido con una túnica de mangas anchas que deja al descubierto el hombro derecho y que es un atuendo que dentro de las representaciones báquicas quedaba restringido a las escenas de culto. En la parte inferior del cuerpo lleva un manto corto que se anuda en la parte delantera del vientre de una forma especial y que es el *pallium quadratum*, que llevan los oficiantes de otros cultos, como el de Príapo, pero que también aparece en la iconografía de Sileno dentro de las escenas rituales del culto báquico e iniciaciones místicas (2349). El mejor paralelo es un relieve que se encuentra en el Louvre, en donde se ha representado la escena de un sacrificio campestre a cielo abierto, en un santuario rural, y en el cual un Sileno aparece como sacrificante (2350). Beltrán y Baena (2351) creen que aunque es posible que formara parte de un ambiente sagrado por los paralelos documentados en época imperial, igualmente podría asumir una función puramente decorativa. Asimismo recuerdan estos autores que en esta zona se han hallado diversos testimonios relacionados con el culto a Dioniso y que tuvieron mucho éxito en los relieves de las tumbas sobre todo durante el siglo I d.C. (2352). Según Beltrán (2353) este argumento tampoco es indiscutible.

También de Lopera (Jaén) tenemos una cabeza de Sileno en mármol amarillo de grano fino, con una altura de 12,5 cm., que lleva una corona con unos elementos que parecen flores con bulbo cerradas, con muchos pétalos y tres hojas, que están colocadas en los parietales y en la frente, que podrían ser hiedra o pámpanos. Se ve unos pequeños agujeros redondos alrededor de la corona que podrían ser para fijar otra corona metálica encima (2354). La cara tiene unas cejas poco dibujadas con las órbitas de los ojos excavadas para incrustar seguramente pasta vítrea a modo de pupilas, el labio inferior grueso, los pómulos afilados y la nariz recta, con abundante pelo en el bigote y barba, estando el de la frente rizado y echado para atrás. La parte de atrás de la cabeza es lisa (2355).

Al no saberse en que entorno se encontró, es difícil de precisar su cronología y función. En relación con la datación hay que señalar que tiene rasgos estilísticos en el cabello, semejantes a los del Hércules de Alcalá la Real que se ha fechado entre finales del siglo I y principios del II d.C., según Beltrán (2356), aunque también hay que tener en cuenta otros hermas de Silenos como los que se hallan en el Museo de Córdoba que se fechan en la segunda mitad del siglo I d.C. Contreras (2357) señala que puede ser de época andrianea o antonina, por lo que opta por una cronología amplia dentro del siglo II d.C. En cuanto a la función, hay que señalar que los Silenos tenían un carácter apotropaico y al mismo tiempo formaban parte del cortejo del dios Baco por lo que se relacionan con la religión mística dionisiaca y la promesa de la resurrección, poseyendo por tanto un importante carácter funerario (2358), que se ve reflejado en la zona que ocupa actualmente la provincia de Jaén en las numerosas

representaciones de Baco que se han hallado (2359). Contreras cree que es un Hermes báquico, pero la iconografía de la pieza parece indicar que podría ser mejor un Sileno (2360).

Según Rodríguez Oliva (2361), se encontró un herma de Sileno en el término municipal de la localidad sevillana de Algámitas en el límite con las tierras del municipio malagueño de Teba. Es un busto de Sileno barbado que lleva en su cabeza una corona de hojas, corimbos y frutos de hiedra y que es probable que tuviera una función dentro de una *villa* rural.

En el Cortijo de Doña Aldonza, en Ubeda (La Loma, Jaén) se halló un altorrelieve de caliza de 42 cm. de altura, que es un monumento funerario de los Stalacci que está decorado en el frontal y en el lateral derecho. En la parte frontal hay una cabeza masculina sin pelo y una barba con rizos, corona de hiedra y unas facciones que destacan expresividad y fuerza que se consigue por medio de la mirada, los párpados gruesos, el entrecejo fruncido, ojos almendrados y la boca entreabierta, detalles todos ellos que concuerdan con la iconografía de un Sileno en forma de máscara (2362). Esta datado entre el 1 y el 25 d.C.

Recordamos también el Sileno o Sátiro de Córdoba, que aparece acompañado de una panista y que ya se ha analizado al estudiar a los Sátiros, y que formaría parte de una escultura de ámbito privado y de tema erótico, estando fechado alrededor del tercer cuarto del siglo I d.C. (2363).

Una lucerna con el tema de Sileno, fue encontrada en Villafranca de los Barros (Badajoz). El disco tiene la forma de un rostro masculino barbado, de rasgos destacados y en el orificio de alimentación está decorado con una flor de doce pétalos (2364). Corresponde al tipo L de Bailey, que es un modelo de Lucerna con una extensa cronología (2365) y se data del 1 al 100 d.C. (2366)

Sileno encontrado en la Torre de los Herberos/Cortijo de Tixe, Dos Hermanas (Vega del Guadalquivir, Sevilla), que está en un molde de 8,5 cm. de longitud en un sello en barro de cierta calidad, con la representación en negativo de un personaje barbado, con orejas puntiagudas y rasgos faciales muy destacados que se ha identificado con Sileno (2367). Según la ficha del Museo Arqueológico de Sevilla (2368), “posiblemente sirvió de molde para la decoración del asa-reflector de lucernas (2369), aunque resulta probable, por su forma y dimensión, que corresponda al molde de lucernas figuradas del tipo L de Bailey, similar a una conservada en el Museo Arqueológico de Sevilla (2370)”, que es la representación de un Sátiro danzando con una ménade. Está datado entre el siglo I y el III d.C. (2371).

Por último tenemos un sello de cornalina roja engastado en un anillo de oro, perteneciente a la Tumba Bahía Blanca (Cádiz) en el que aparecen Hércules y Sileno. En el entalle en la mitad izquierda de

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Divinidades de la fecundidad

la escena aparece una figura masculina joven e imberbe, con el torso desnudo y vestido con faldellín y con una piel de león, identificado con Hércules y que agarra a otro hombre que está colocado en la mitad derecha del entalle y que se conjetura que es Sileno anciano, barbado y vacilante. En el extremo de la escena, a la espalda de la figura de Sileno, se encuentra un tronco curvado con varias ramas y hojas dibujadas (2372). Las características tanto técnicas como estilísticas incluyen la piedra dentro del llamado estilo imperial clasicista que abarca desde Augusto hasta inicios del II d.C. El sello se data del 1 al 100 d.C. y sería un adorno personal formando parte de un ajuar funerario (2373).

Señalemos también dentro de este apartado una escultura hallada en *Italica* (Sevilla) perteneciente a **Hera**. Es un trípode votivo del que se conserva la parte superior de una figura femenina de perfil, con la cabeza inclinada hacia abajo y tapada con un manto, cuyo borde está cogiendo y estirando como hacia fuera con la mano izquierda (2374). García y Bellido (2375) la identificó como representación de *Hera*, lo que avala el uso votivo del trípode como soporte de candelabro en contextos sagrados. Según Beltrán (2376), por lo conservado no es posible identificarla correctamente, pero se puede proponer como opción principal el carácter votivo de la representación.

Consideraciones generales:

Parece que en la Bética no hubo casi culto a la triple nomenclatura de **Baco/Liber Pater/Dióniso**, aunque es la figura más popular y la que en mayor número se representa tanto en mosaicos como en escultura. En las inscripciones aparece seis veces como *Liber Pater*, en cambio en escultura contamos con 99 representaciones ocupando el primer puesto en cuanto a número en esta provincia bética. Tal vez la explicación de este hecho se encuentre en que esta deidad era precisamente popular entre las clases elevadas y más favorecidas por la fortuna, que le hizo representar abundantemente en los mosaicos y en estatuas para sus jardines, pero no le rindió un verdadero culto expresado en dedicaciones, templos y ofrendas que hayan llegado hasta nuestros días.

Por lo que se refiere a la Bética geográficamente los epígrafes en número de seis se agrupan cuatro en el *Conventus Hispalensis* y dos en el *Conventus Cordubensis*, siendo un porcentaje muy bajo, en comparación con la gran reproducción de representaciones iconográficas dentro de lo privado en estos mismos lugares, por lo que estaríamos seguramente ante dos modelos de religiosidad cada una con sus propios medios de expresión: la artística y la más adecuadamente religiosa que está en todos los testimonios hispanos muy lejos del interés decorativo. La artística no nos revela un culto en sí, sino la representación iconográfica de unos valores que se expresan dentro de la mitología báquica: la abundancia, fecundidad y bienestar, que parecen responder a los gustos de una clase social acomodada.

En la Bética en las fórmulas dedicatorias predomina *Sacrum*, al que se añade un *In/ob honorem, D.D., D.S.P., D.D., y fecit*, el cual según García Sanz, son para el ámbito privado y doméstico como aparece en la inscripción de Castellar de Santisteban. La concentración de cargos importantes se realiza en tres epígrafes de la Bética: En *Urgavo* se especifica la celebración de pontificado y el *duunvirato*, que es la más alta magistratura municipal. Con cargo sacerdotal dudoso, dedica un *Augur* en *Italica* y también hay una promoción de *sevirato*. Todo ello lleva a pensar a que los personajes más destacados al hacer propaganda personal con enunciación de sus cargos, lo que muestran es una menor autenticidad en su culto, aunque hacen la correspondiente referencia religiosa. Las tres inscripciones señaladas están insertas en el culto imperial. Según García Sanz no hubo verdadero culto si nos fijamos en la epigrafía, es decir no parece que hubo culto a *Liber* pero la figura de Dióniso coincide con la tradición local y por eso se desarrolla abundantemente en época romana. Otro punto a resaltar es que la presencia tan prolongada de este dios no puede realizarse sin una significación, aunque sea simbólica.

En Coria se dedica a *Liber Patri ex visu* y la de Castellar de Santisteban está dedicada a *Sacrum Libero*. En *Hispalis* la inscripción es votiva y parece que hay una conexión entre el culto a *Liber* y el colegio de los *vinari*. Hay que señalar que no existen muchos testimonios que confirmen el patronazgo del

dios sobre la vid y el vino, ni en la Bética ni en el Imperio, pudiendo deberse a que se haya producido una *interpretatio* romana de alguna divinidad indígena preexistente relacionada con el vino o la vendimia.

En cuanto a la datación, parece que todos pertenecen al siglo II d.C. y concretamente las de *Italica*, son de principios de ese siglo. Llama la atención los pocos documentos epigráficos encontrados de este dios y la peculiaridad de los mismos, mayormente el haber aparecido dos de ellos en *Italica*, hecho que no es normal, al presentar los dos únicos testimonios de culto a *Liber* Augusto en Hispania y al ser piezas de una extraordinaria calidad respecto al material, conservación, tamaño e información. Esto parece señalar que el culto debía ser oficial y que se realizaba por personas relevantes e influyentes en el municipio y con cargos sacerdotales.

Es considerable el número de piezas arqueológicas de Baco en Hispania, más de 300 y en la Bética hemos reunido 99, con una amplitud tipológica pues hay restos en todos los campos de las grandes y pequeñas artes, incluso en algunas que pocos dioses poseen en la Península Ibérica, como pintura, cerámica, numismática o relivaria. La zona mejor representada es la de *Italica* 22 testimonios en 11 tipologías y la Cordubense 22 testimonios en 14 tipologías destacando cabezas y hermatas. En *Italica* capital tenemos 16 esculturas y en Córdoba 15. En *villae* hemos hallado 17 esculturas de distinto formato, casi todas de mármol, sobresaliendo la del Ruedo (Almedinilla, Córdoba) donde hay cuatro representaciones. También en las *villae* de Fuente del Sol (Alhaurín el Grande), donde se encontraban minas de plata y plomo en los alrededores y unas canteras de mármol; Casilla de La Lampara (Montilla, Córdoba); Rincón de la Victoria (Málaga), que es una *villa a mare*, con una perduración del VII a.C. hasta el V d.C.; también *villa a mare* es la de Benalmádena-Costa que tiene también termas; la de la Serranía de Ronda y por último la del sur de Córdoba-capital.

Las esculturas encontradas son en su inmensa mayoría en mármol, unas 66, en bronce hay pocas, nueve. Hay bajorrelieves en piedra caliza, un friso en arenisca, placas con relieves, apliques de muebles, altares con relieves, etc. Los materiales en que aparecen, aparte de los señalados, son calizas, terracotas y piedra sepia que es un reflejo de la plástica tartésica de las Minas de Tharsis. Las estatuas siguen los modelos clásicos provenientes sobre todo de los siglos V y IV a.C., y los tipos helenísticos, presentando numerosos paralelos, y en donde se representa a Baco en todas sus edades y con sus atributos correspondientes. Por ejemplo, en *Italica*, se encuentran copias de originales griegos de gran calidad correspondientes al IV a.C. Dentro de la relivaria, hay que destacar los tres altares hallados en el teatro de *Italica*, que son neoáticos y que se ubican en un edificio de ámbito estatal que da idea de la calidad y riqueza del teatro. Los relieves más toscos pero interesantes son los de Mengibar, Córdoba, *Italica*, que muestran una extensión y una financiación pública en toda la provincia.

La mayoría de las esculturas provienen de *villae* o *domus* lo que refleja una religión doméstica, en la que pueden incluirse alguno de los epígrafes, tanto en aras como en pedestal, cumpliendo perfectamente su función. También nos encontraríamos con los *hermae*, los mosaicos y las pinturas que completaban el adorno de las habitaciones, así como las placas relivarias, pies de mesa, *oscilla*, cabezas como surtidores de fuente, puteales, estatuillas de mesa, vasos de libaciones, balmasarios, carátulas, terracotas, objetos de cerámica lisa o *sigillata*, lucernas, joyas, etc. todos ellos presentes en el catálogo. Los lugares en donde se encuentran más figuras de Baco, alrededor de 40, es en los peristilos y jardines de estas *domus* o *villae*, que eran los espacios en que se agrupaba la mayor parte de la escultura. Muchas eran representadas como estatuas-fuentes. La presencia de Dióniso en estos ambientes está justificado por lo que personifica y su simbolismo ya que es sinónimo de felicidad y buen vivir, lo que los propietarios querían lograr y para ello se rodeaban de imágenes del dios y de su séquito para que les hicieran partícipes de su felicidad a la vez que les protegían frente a los malos espíritus. Esto no significa que hubiese alguna forma de culto, pero sí puede demostrar una forma de religiosidad más primitiva, más acorde con la naturaleza. Muchas de estas figuras aquí halladas son réplicas helenísticas y sus prototipos son también de los siglos mencionados, del V y IV a.C. Todo lo cual corresponde, a una clase social aristocrática y elevada. Aparte de en estos lugares, aunque en menor número, se han hallado también representaciones en teatros, foros, y en un posible templo en *Mulva*, donde podría tener, por tanto, alguna connotación cultural.

Los *hermae* aunque la mayoría están colocados en los peristilos y jardines donde destacan su carácter doméstico y decorativo, algunos también se pueden encontrar en algún ninfeo o termas, teniendo incluso en algunos casos concretos un carácter funerario. Un caso especial es un *herma* hallado en Córdoba junto a la *tabernae* en donde podrían recibir culto en los lararios o bien como decoración de los *monopodia* utilizados para recibir mercancías, pero la mayoría de los que se han encontrado en Pompeya, se han hallado en *domus* al aire libre, situados generalmente sobre pilarillos en peristilos y jardines. De algunos bronce, como el hallado en las minas de Aguilar de la Frontera, perteneciente a Baco y el Marte de Ecija parece que podían provenir de un taller de bronceístas y serían una manifestación de los dioses en la vida cotidiana romana y provincial con un fin cultural. Destaca por su antigüedad (570 a.C.) y su debate tipológico, la llamada "Máscara de Argantonio", que parece tener mucho más de *Herma* que de máscara y unas características más cercana a Dióniso que al rey tartésico y que refleja influjos oriental-mesopotámico, hitita, jónico arcaico y fenicio-cartaginés.

Una diferencia entre Baco y otros dioses es la falta de correspondencia con la religión oficial de estas figuras báquicas, que están confinadas sobre todo a lo privado. De los alrededor de 125 puntos de hallazgos báquicos en la Península, solamente 30-35 fueron en época romana núcleos urbanos de cierta importancia y el resto está repartido en pequeñas concentraciones o núcleos agrícolas, reuniendo entre todos ellos solamente un 50% de los testimonios arqueológicos, lo que denota una gran dispersión,

exceptuando la escultura de bulto, que se suele encontrar en los sitios más romanizados.

Según los datos del estudio vinícola de García Sanz (1991b, 411-417), se puede concluir que existió una aproximación de la realidad religiosa y la agraria, pero sin poder afirmar una relación causa-efecto debido a la independencia de ambos entornos, uno de tipo económico y el otro de tipo religioso. En la Bética hay lugares en donde la producción vinícola es importante y en donde hemos hallado testimonios como ocurre en *Astigi*, la provincia de Cádiz (*Gades*, *Carteia*, *Belo*, Arcos de la Frontera y Jerez), Brenes (Sevilla), *Ulia* (Montemayor), *Munda*, zona malagueña, laderas del Genil, etc. y en donde se puede comparar estos testimonios arqueológicos con los vinarios. Las fuentes arqueológicas de Baco y su cortejo en la Bética ayudan a conocer aspectos esenciales de la economía en esta provincia como el vitivinícola. El estudio de estas piezas y los datos del comercio y de la vid resaltan que en la primera mitad del siglo II d.C., los propietarios manifiestan su prosperidad económica, entre otras cosas, en la alusión artística a lo báquico, transformado en una característica sobre la tranquilidad y bienestar que produciría el cultivo de la vid. para la felicidad y tranquilidad que produce el cultivo de la vid. La presencia de Baco en las *villae*, es un ejemplo de la unión simbólica de los significados religiosos y económicos de este dios.

En relación a los hallazgos escultóricos, sobresale el *Conventus Cordubensis* con 32 representaciones; seguido del *Hispalense* y el *Gaditanus* con 22 cada uno de ellos y el *Astigitanus* con 20. La datación es como era de esperar, la mayoría del siglo II d.C., con unas 40 piezas datadas. El I d.C. también cuenta con 18. Los demás siglos tienen poca representación, del I a.C. al I d.C., contamos con dos, al igual que el IV d.C. y el III d.C. solamente uno. Tenemos también una escultura de Baco del VI a.C., lo que demuestra su pervivencia a través de los siglos.

La zona mejor representada en el mapa es la parte izquierda del Guadalquivir, Sureste y centro de la Bética y dentro de esta zona en la parte más Este, comprendiendo desde Córdoba (con 15 esculturas) bajando hasta Benalmadena y llegando hasta *Acci*, *Mentesa* y Andujar y Castellar de Santisteban. Alrededor del Guadalquivir se encuentran muchas inscripciones y en recorrido del Genil y del Guadajoz, igualmente. Desde la Costa del Sol subiría hasta Córdoba e incluso otro recorrido hasta Andujar. Otra zona estaría compuesta por los alrededores de *Italica* en donde destaca esta ciudad con un número importante de 16 esculturas y dos inscripciones.

En relación con el “cortejo báquico” tenemos presencia a lo largo del Guadalquivir, habiendo tres núcleos. El primero formado desde *Celti a Tutugi* y desde allí a *Ilurco* como formando un triángulo, sobresaliendo Córdoba con 15 esculturas. Después otra zona alrededor de *Italica* hasta Las Cabezas de San Juan. Y otro núcleo con bastantes testimonios en la zona malagueña desde *Suel* hasta Alameda. En la costa también hay testimonios desde *Gades* a Motril. En la zona Oeste hallamos tres esculturas en

Villafranca de los Barros y una en Riotinto. Se nota un gran vacío de testimonios en la parte derecho del río Genil. Puede verse una relación con las comarcas vinícolas.

Sobre **Dea Caelestis** hay que señalar que hubo una gran analogía entre distintas diosas como Cibeles, Diana, Fortuna, Venus, Juno e incluso Isis. Esta *interpretatio* romana sería el remate de un largo proceso de sincretismo del culto a las diosas *Astarté*, *Tanit*, divinidades indígenas o a todas ellas. Septimio Severo tuvo especial devoción a esta diosa de Carthago y por tanto se expandió muchísimo, llegando a haber bastantes testimonios en Hispania, sobresaliendo la de *Ilici* (Elche), Torreparedones (Baena), la figurita de *Obulco* y las distintas placas e inscripciones que se han encontrado en *Italica*. Los testimonios arqueológicos que se han relacionado con *Caelestis* son muy dudosos, debido sobre todo, a las correspondencias iconográficas de esta diosa con otras divinidades como Cibeles, por lo que la epigrafía se presenta como la evidencia más clara para su estudio, aunque demuestra también las mismas dificultades. En las inscripciones hispanas los dedicantes son en su mayoría libres y de sexo masculino, en tres casos de posible origen africano, destacando una interesante relación con la diosa Némesis en *Italica* y *Emérita Augusta*, y la documentación de un *sacerdos* de *Caelestis* en la inscripción funeraria de *Tarraco*. La mayoría están datadas entre el siglo II y III d.C.

La unión más clara en que aparece la divinidad con un edificio de culto sería el santuario de Torreparedones, aunque no se sabe a qué fase del santuario perteneció ya que pudo estar en vigor desde el siglo II a.C. al II d.C. Puesto que la cabecita de la diosa es un hallazgo fuera de contexto previo a la excavación sistemática, la datación dependerá de los distintos autores. La cabeza de caliza con una inscripción en la frente, puede ser un exvoto representando a la propia diosa y pudo ser depositada en el santuario ibérico por una persona romanizada pero seguramente de origen púnico. Cerca se encuentran aguas medicinales y la diosa aquí podría tener una función oracular. También se hallaron unos exvotos con un tipo muy esquemático, formado por figurillas femeninas, en su mayor parte, pies y piernas, considerados de fabricación local que podrían estar relacionados con otras piezas del mundo ibérico andaluz pero también de santuarios ibéricos monumentalizados en época republicana como el Cerro de los Santos y La Encarnación.

En *Italica* en una sala considerada capilla votiva o *sacellum* en el anfiteatro aparecieron plantas de pies e inscripciones. Una dedicada a *Dominae Reginae* que pudo estar dedicada a esta diosa o a Juno *Caelestis*. Otra es a *Dominae Caelestis Uraniae*. También hay una tabula del II y III d.C. dedicada por *Vicinia* a Némesis Augusta y por último a *Praesenti* divinidad oriental identificada igualmente con Némesis y *Caelestis*. Todo esto, según las últimas investigaciones, estaría en relación con un santuario dedicado a estas dos diosas citadas, aunque también hay indicios de haber otros dioses como Baco, Esculapio, una divinidad egipcia y tal vez Mitra. Por lo tanto nos encontramos con varios devotos, con

sincretismo y amplia cronología hasta el IV d.C. De *Obulco* puede ser una *Dea Caelestis* o una diosa madre una figurita en barro rojo que lleva un niño en brazos y que es parecida a la Cibeles de Castellar con su tiara radial.

En el mapa vemos dos zonas en la parte de *Obulco*, Torreparedones entre el Guadalquivir y Guadajoz e *Ipsca* en donde hay dos fuentes y en *Italica* donde hay los máximos testimonios en placas y también una inscripción.

De **Mercurio** contamos en total con 43 testimonios de los cuales siete son inscripciones, lo que representa un 14% del total de la epigrafía en Hispania y 36 que son representaciones escultóricas. El convento mejor representado es el *Hispalense* y el *Cordubensis* con catorce testimonios cada uno de ellos, seguido del *Gaditanus* y *Astigitanus* con cinco cada uno. Dentro de los dedicantes encontramos elementos de todos los órdenes sociales: miembros del orden ecuestre, sacerdotes del culto imperial, *seviri Augustales*, comerciantes, libertos (uno de ellos de origen sirio), un panorama muy amplio, lo que acrecenta aún más la pluralidad de este culto en Hispania. Algunas son dedicadas por sacerdotes de culto imperial como las inscripciones del Cerro del Bollo, en Dos Hermanas, en *Italica* y *Urgavo*. Aparece con el epíteto de Augusto en todo el litoral mediterráneo y tuvo su culto apogeo en época de Trajano. En *Urgavo* y Baza, son por cumplimiento de un voto.

Hay donación de estatuas en *Urgavo* a Mercurio y Fortuna de oro, plata y una pátera, es decir de gran riqueza y por tanto estamos ante un importante acto evergético. En relación a los soportes destaca un ara con relieve en *Acci* realizada por un voto y una lastra de mármol dedicada por un *flamen* o *sevir* en Dos Hermanas que pudo ser un lugar de culto imperial al igual que en *Munigua* en donde pudo haber culto a Mercurio y en el cual pudo estar relacionado con la minería, por lo que habría que resaltar la relación entre los lugares mineros y el carácter comercial de Mercurio.

El convento mejor representado es el *Hispalense* con cinco y el *Cordubensis* con dos. Los otros dos no tienen ninguna referencia. Las inscripciones están repartidas entre el II d.C. con tres datadas y el I d.C. con dos.

En relación a las fuentes arqueológicas hay que resaltar la diferencia en número entre éstas, 36 y las epigráficas, siete. Destacan las piezas de bronce con un número de dieciséis siguiendo las de mármol con siete. Son en su mayor parte, esculturas de excelente calidad y muchas de ellas son réplicas griegas de prototipos policléticos del IV a.C. entre los cuales podemos señalar el bronce de El Peralejo, el de Almuñecar, el del Museo de Sevilla, Cazorla, *Iluro* y el del Museo de Huelva. Estos tipos son muy copiados tanto en estatuaria mayor como en menor y se emplea sobre todo el bronce en piezas de adorno

en ambientes domésticos o en lararios. Otra réplica de un tipo praxitélico sería el de Villanueva del Trabuco (Málaga) hallado en una *villa* campestre, existiendo también copias de finales del helenismo como la de *Italica* y de la misma ciudad una réplica libre de una figura realizada por Cefisodoto el Viejo o Leocares. Una estatua de culto público sería la de *Munigua*, que estaba instalada frente al foro y en donde en el pórtico del templo se había instalado un altar al dios. Hay muchos ejemplos de estatuas importantes como el Hermes con Dióniso de *Italica* de Praxíteles y bustos con la figura de Hermes como los de Montilla, Tocón y el del Museo de Cádiz. También aparece en terracota como figura votiva, en tres lucernas y en objetos relacionados con las ofrendas funerarias y un anillo con uso funcional o protector. Muchas de ellas pertenecen a la religión doméstica o privada estando situadas seguramente en lararios (unas siete), mientras que otras serían solamente de uso ornamental (alrededor de diez). Están datadas doce de ellas en el siglo II d.C. y otras doce en el I d.C.

En escultura el convento más representativo es el *Cordubensis* con 12, seguido del *Hispalense* con nueve, y los dos restantes cinco cada uno. En el total de las fuentes sobresalen el *Hispalense* y el *Cordubense* con catorce testimonios y el *Gaditanus* y el *Astigitanus* con cinco cada uno.

En conjunto vemos que en la Bética, Mercurio aparece venerado especialmente por los sectores sociales más elevados, sobre todo por individuos que han ocupado cargos religiosos en los municipios, hecho que nos pone de relieve el apoyo oficial que recibió Mercurio en la expansión de su culto. Sus hallazgos se reparten en el valle del Guadalquivir y sus cercanías coincidiendo además en las ciudades de *Italica* y *Urgavo*. En la zona de *Italica*, *Munigua* e *Hispalis* hay varios testimonios. También hay varios en la zona este de la Bética mas alejados y en la costa entre Sexi y Villaricos y cerca de *Ilurco*, Villanueva del Trabuco e *Iliberris*. Se encuentran más en la zona izquierda del Guadalquivir pero desperdigados por casi todas las zonas.

De **Silvano** tenemos muy pocos testimonios en la Bética ya que solo existen cinco inscripciones y tres esculturas. Esta pobreza de restos puede deberse a que Diana, los Lares y Príapo usurparon las funciones de Silvano. Sobresale el convento *hispalense* con seis, y los otros con uno cada uno, a excepción del *Gaditanus* que no tiene ninguna fuente. El culto a Silvano no es un culto público ni forma parte de la vida política y civil, pero si se encuentra en el culto privado y junto a las familias. Tenemos dos epítetos con *Augusto*, en Andújar e *Ilipa Magna*, un *Numini deo sancto* en *Obulco*, que es un caso de sincretismo, un *Pantheus* en *Italica* y por último como *Deo Silvanus* en *Hispalis*. Entre los dedicantes destacan dos libertos de origen griego en *Italica* e *Hispalis*, un esclavo, un *servus augusti* en *Obulco* y puede que también aparezca una mujer. Los esclavos tenían devoción por Silvano. Las inscripciones se fechan sobre todo en época de Adriano que tenía devoción por este dios, con cuatro datadas en el siglo II d.C., y una dentro del II o III d.C.

En escultura vemos que solo existen testimonios en el *Conventus Hispalensis*, con tres, dos en *Italica* y uno en Riotinto. Las dos de *Italica* son de mármol pudiendo estar de adorno en algún jardín de alguna *domus* y seguramente pertenecen al siglo II d.C., y la de Riotinto es un bronce que aquí pudo tener un carácter ctónico, aunque no se sabe si sería un exvoto o estaría dentro del culto doméstico, pero es de carácter privado. En esta población pudo existir un santuario.

De **Diana** contamos con 64 testimonios repartidos entre las 52 esculturas y las doce inscripciones. El convento más representado es el *Hispalense* con 32, el *Cordubensis* con once, *Gaditanus* con diez y el *Astigitanus* con ocho. Las dedicatorias indican cierta expansión del culto de Diana en la Bética, preferentemente en las actuales provincias de Sevilla y Huelva y están dedicadas a Diana Augusta en tres ciudades: *Barbesula*, *Ostur* e *Hispalis* y como *sacrum Dianae* en Los Arcos y *Singilia Barba*. Como *Delia Virgo Triformis*, aparece en *Celti* en un epitafio (este epíteto se encuentra en León y en Dalmacia). Según las inscripciones la Diana adorada en Hispania y por tanto en la Bética, fue evidentemente latino-romana.

En *Singilia Barca* podría haber un templo donde se guardaría la imagen de la diosa y las joyas que aparecen reflejadas en la inscripción, alhajas que también aparecen en *Hispalis*. En *Aroche* donación de templo a Diana y Apolo y un banquete, en *Ostur* una estatua y en *Celti* al igual que en Burguillos un templo. Por lo tanto estamos ante unos actos evergéticos de gran importancia que aún se refleja más en el pedestal y las aras de mármol halladas en *Barbesula*, *Hispalis*, Los Arcos y Córdoba. El ara votiva de Burguillos recoge un culto privado seguramente de tipo familiar. Las dos inscripciones de *Barbesula* e *Hispalis*, llevan la frase *cum suis ornamentis*, pueden referirse a la costumbre de ofrecer a Diana diversos objetos al recobrar la salud. Las inscripciones datadas (seis) pertenecen al siglo II d.C., habiendo una del I d.C. La inscripción de *Ostur* es interesante porque puede ser de origen púnico con pervivencia de cultos y símbolos religiosos. En *Celti* hay que resaltar que cerca se encuentran abundantes minas y la zona del Guadalquivir donde saldrían los productos mineros y agrícolas. También actividad minera se encuentra en Fuencaliente donde la inscripción se dedica a Artemis y Démeter, siendo una dedicación griega al igual que la del procónsul griego de Córdoba.

A Diana la dedican tanto hombres como mujeres, en número parecido, aunque predominan los primeros. En las inscripciones Diana aparece adorada oficialmente por varones que hacen sus dedicaciones dando gracias a la diosa por la obtención de algún cargo oficial, también se encuentra como diosa de la caza y la naturaleza, es adorada por mujeres y puede aparecer en epitafios como diosa de la vida y de la muerte. Las inscripciones reflejan culto privado en un ambiente personal y doméstico.

Las esculturas halladas en la Bética son de mármol en número de dieciocho, teniendo solamente una pieza de bronce que es un atalaje y una de caliza. También aparece en dos ocasiones representada en *terra sigillata* en Córdoba y *Carteia* en donde también se halló un colgante de vidrio. De *Italica* tenemos una terracota de la Artemis Pérsica del siglo I a.C. En los Pedroches hay un altorrelieve con Proserpina, Ceres y Artemisa. Seguramente hubo templos dedicados a Diana en *Arucci* (Aroche), *Italica* y *Caura* (Coria del Río) en donde pudo haber un templo fenicio y otro romano. Hay esculturas que se encuentran en *villae* como las de Casilla de Lámpara en *Munda*, Almedinilla y en Córdoba en otra *villa* o en unos baños. *Italica* es la ciudad que cuenta con más representaciones, algunas provienen de prototipos griegos pertenecientes a los siglos V y IV a.C., destacando el tipo de la escuela pergamética tardía “Sevilla-Palatino”, del cual uno de los ejemplares puede ser una réplica de un original del barroco helenístico del IV a.C. Otras estatuas pertenecen al tipo Laterano-Rospigliossi y una es la copia más antigua de la Artemis de Versalles, etc. Las piezas de esta ciudad copian o ajustan modelos helenísticos, sin añadir ni cambiar atributos que puedan demostrar una influencia local y siguen los modelos clásicos, siendo este hecho observado también en la mayor parte de las estatuas de Diana halladas en otros lugares béticos, como por ejemplo en Tomares o en *Munda*. En *Hispalis* señalamos un torso que según Thouvenot sería un original griego del IV a.C. Las esculturas de Diana en *Italica* estarían unidas a una monumentalización de carácter político, función habitual de las estatuas de dioses en espacios públicos, no siendo por tanto imágenes religiosas y no habiendo culto a Diana ya sea de forma oficial o privada, aunque recientes investigaciones señalan que podría haber existido un templo, que de ser así cambiaría la forma de interpretar estas esculturas que podrían entonces tener un significado cultural.

En la Bética he recogido 32 lucernas, que no es la realidad, ya que debería haber muchísimas más, pero dan idea del elevado número que habría. En la provincia de Sevilla hay 23 lucernas y de *Italica* tenemos once. La diosa aparece como Diana cazadora y con símbolos astrales y la media luna en la cabeza que se ha clasificado como Isis, Selene-Luna, Diana, y que podrían tener un trasfondo de devoción cultural o carácter votivo dependiendo del lugar donde se encontrasen, asimismo aparece como Diana cazadora con cuernos. Están datadas entre los siglos I y III d.C.

En general las estatuas de Diana no figuran entre las preferidas de la decoración doméstica, aparte de las encontradas en las *villae* señaladas, aunque es posible que algunas de las estatuas recogidas en el catálogo pertenezcan a ambientes privados. Por lo tanto, esta escasez, unida a los datos más o menos concretos sobre la procedencia de las piezas, hace pensar en un contexto público como hipótesis más probable, por lo que sería una diosa que no tendría demasiado relación con el culto privado, sino más bien con una decoración y unos fines más unidos al Estado, aunque no se pueda descartar del todo que haya una preferencia hasta esta diosa por unos motivos más religiosos. Sobre las donaciones públicas de estatuas y actos evergéticos se aprecia que desde los Flavios a los Atoninos es cuando se realizan más

donaciones públicas, lo que se atribuye al amplio desarrollo de la vida municipal.

De las piezas que se han podido datar, diecisiete corresponden al siglo II d.C., seis al I d.C. y dos entre el III y el IV d.C. Sus testimonios se reparten en la Bética en primer lugar en el margen derecho del Guadalquivir desde Córdoba, encontrándose un núcleo cerca de Itálica, alrededor de *Astigi* y Urso y en la zona del Estrecho que cuenta también con siete esculturas y una inscripción, con otros focos secundarios. También sobresale la parte oeste de la bética rayando con Badajoz, una escultura en Pozoblanco y también señalar como más alejada la de Fuencaliente. Sobresale la ciudad de *Italica* con 15 esculturas y un templo.

Contamos con 64 testimonios con relación a **Venus**. Dieciséis inscripciones que aparecen repartidos por los cuatro conventos muy similarmente, ya que tienen cinco cada uno de los conventos *Astigitanus* y *Cordubensis*, el *Gaditanus* cuatro y el *Hispalense* dos. En escultura hay cuarenta y ocho piezas (tres de ellas de procedencia desconocida), las cuales se reparten entre el convento *Hispalense* con quince, seguido del *Cordubensis* y el *Gaditanus*, con doce cada uno de ellos y el *Astigitanus* con seis. En total el convento *Hispalense* y el *Gaditano* suman cada uno de ellos diecisiete testimonios, seguidos muy de cerca por el *Gaditanus* con dieciséis y el *Astigitanus* con once.

Se presenta con la fórmula *cum suis ornamentis* en *Iliberris* (Venus/*Stata Mater*) en una villa y en *Celti*, siendo un epíteto que están relacionado con otras diosas: en *Hispalis* con Diana; en *Acci* a Isis, y en *Italica* a Victoria junto con Isis, Ceres y Juno. El epíteto Augusta aparece en seis ocasiones: *Carteia* (dos veces), *Celti*, *Isturgi*, *Hispalis* y Cortijo del Rubio. Con el epíteto *Dominae* en Carcabuey (dos veces). En *Cisimbrium* o *Igabrum*, como Venus *Victrix* y como *Stata Matrem* en *Iliberris*, ya señalado. A la Venus marina o Astarté se la venera al Sur de Andalucía habiendo fuerte sincretismo entre las dos diosas, en el Santuario de La Algaida, isla y templo a Venus Marina en la Punta de Nao (Cádiz) y en la Ínsula de *Noctiluca* en donde sería una *interpretatio* romana de la Astarté fenicia. También hay una referencia a Venus en la isla gaditana de Las Palomas (Tarifa, Cádiz) donde habría un santuario marinerio dedicado a esta diosa.

Las inscripciones aparecen en dos ocasiones en las ciudades de *Carteia* y *Carcabuey*. Las familias que ofrecen estatuas y joyas a la diosa son importantes dentro de la Bética, recogándose en cuatro ocasiones referidas a Venus: *Carteia*, estatuas seguramente a Venus y Marte, en *Celti* donación ofrendas muy valiosas que se reflejan en la fórmula *cum parergo* que pueden ser ciertos ornamentos, en *Singilia Barba* donación de una estatua completamente adornada, *signum veneris*, y en *Iliberris*, en donde está la dedicación y pago de un monumento con sus adornos, que serían joyas. Todas estos sitios reflejan

un evergetismo muy importante y realizado por familias muy influyentes en esta provincia y también hay dedicaciones en aras o pedestales que reflejan poder adquisitivo. Devoción particular la tenemos reflejada en *Isturgi* por un liberto, *Iliberris* en donde se hallaría en una *villa* cerca de Granada, siendo la inscripción extraña ya que un personaje de la elite ofrece a *Stata Matrem*, divinidad ya no venerada en esa época y lejos de las diosas oficiales. Carácter político se ve reflejado en las inscripciones de *Cartima* en donde en una de ellas se refleja también una devoción personal, la de *Urso* en donde se refleja el apoyo del Estado y en la de *Cisimbrium* o Cabra. Hay muy pocas datadas, pero parece que se detenta más el siglo II d.C., aunque hay una de finales del I y otra que puede estar entre el II y el III d.C.

Aunque los datos son escasos para obtener un resultado significativo, es posible recoger algunos rasgos generales del culto a Venus en la Bética durante estos siglos. Poca presencia de epígrafes dedicados a ella en el *Conventus Hispalensis* (dos) que contrasta con el mayor número de esculturas (quince). Es claro el vínculo del culto a Venus con las mujeres, ya que aparecen en las dedicaciones privadas, bien como dedicantes exclusivas o bien en compañía de un varón que es por lo general su esposo en ocho ocasiones, pero la presencia de los varones es significativa porque aparece en diez ocasiones, lo que demuestra que la religiosidad de Venus era más compleja de lo que parece. Su culto se presenta dentro de todos los estratos de la sociedad: ciudadanos, libertos y esclavos, con un predominio de los primeros. Resulta destacable igualmente la existencia de dedicantes probablemente libertos (*Isturgi* y *Baecula*) o de esclavos (*Carcabuey*) y en Córdoba donde pudo haber bien una sacerdotisa o una mujer consagrada a la diosa o bien una esclava de algún santuario o templo dedicado a Venus. Hay relación entre las oligarquías municipales o coloniales y el culto a Venus que podría deberse a la propaganda del poder central, debido a que estos grupos dirigentes a nivel local se hallaban muy vinculados con el Estado. Las dedicatorias tenían un carácter público cuando se donan aras o estatuas, que son objetos religiosos que debían colocarse en un contexto sagrado, como un templo o un santuario local, y especialmente cuando se acompañaba del pago de banquetes públicos, etc. En conclusión la visión que da los testimonios de Venus en la Bética es que a pesar del apoyo oficial o tal vez por causa de éste, su culto no llegó a los sectores más populares de la sociedad, pues tendría que competir con otras diosas de origen semita establecidas desde hacía tiempo, sino que constituyó principalmente una expresión religiosa vinculada a la ciudadanía y a las oligarquías locales o provinciales.

En cambio las fuentes arqueológicas, 49, dan idea del atractivo que supuso esta diosa en la Bética. Se representa por medio de distintos materiales y tipos: en bronce de pequeño tamaño, en mármol, terracotas, lucernas, etc. Aparece desnuda en varias de ellas y también semidesnuda, aunque es más raro este tipo, apareciendo en mármol y de gran tamaño las conocidas como las Venus tipo Anadiómene y tipo Siracusa procedentes de *Italica* y Málaga, etc. La mayoría son réplicas muy conocidas y *opera nobiliae*, y con variantes siendo una de las más corrientes la que está saliendo del baño a la vez que se arregla el

cabello, cubriéndole el manto sólo la parte baja de las caderas como el tipo de Afrodita de Rhodas. En Córdoba aparece la *venerem lavantem sese* de Doidalsas de Bitinia del 250 a.C., siendo un ejemplo *unicus* en la Península. Las afroditas púnicas están inspiradas en la Venus de Knido de Praxíteles habiendo muchísimas representaciones de ella siendo la más utilizada durante la época romana.

Las estatuillas de bronce, recogidas alrededor de diez, estarían en su mayoría destinadas a los “*lararia*” y “*sacraria*”, siendo principalmente imágenes de culto, sin descartar tampoco su uso decorativo. Estas pequeñas figuras de bronce propias de una religiosidad particular y popular, tanto si fueron utilizadas como ornamentación o como culto, son un inestimable testimonio para conocer la forma en que los devotos veían a la diosa y cómo era invocada o preferida.

De las esculturas en mármol hemos contabilizado unas 30 y en bronce alrededor de diez, pero muchas más de este material se hallaran en colecciones privadas. También tenemos una realizada en arcilla, una estatua-fuente y dos terracotas de Astarté del siglo VII a.C. y un exvoto en un santuario del VIII-VII a.C. a esta misma diosa en el Carambolo. Procedencia gaditana sería un pebetero o quemaperfume en barro cocido que podría ser Astarté, Tanit o Minerva, de procedencia gaditana y del siglo III a.C. Se han hallado en *domus* y *villae* (cinco), aparte de en el teatro, en cuatro termas, en un ninfeo y en un balneario. La ciudad donde mejor representaciones hay tanto en calidad como en número es en *Italica*, con ocho representaciones. En *domus* o *villae* como decoración hemos recogido unas diez y de uso cultural en los mismos lugares, unas doce. Aunque estos datos son subjetivos.

La cronología se decanta sobre todo por el siglo II d.C., con un número de veinticuatro, del I d.C. tenemos unas siete, entre el I y el III, unas tres y en el III una. Muchas de las estatuas recogidas en el catálogo pertenecen a siglos anteriores a nuestra era.

En la situación geográfica en la Bética, vemos que se encuentra una gran proliferación aparte del margen derecho del Guadalquivir desde Córdoba, con un conjunto de testimonios alrededor de *Italica* e *Hispalis*. Zona malagueña y zona de la costa desde Gades hasta Almería. Desde Gades podría partir una vía hasta *Italica* y desde Córdoba hasta Málaga o viceversa.

Sobre **Príapo**, vemos que no hay ninguna inscripción en Hispania y su iconografía fue muy destruida. En la Bética se encuentra sobre todo en la zona fértil de la vega antequerana donde se ha hallado una estatua-fuente siendo un tipo parecido a las de Alameda y Antequera. Todas las estatuas se encuentran dentro de jardines y peristilos de las *domus* o *villae* donde tendrían un papel decorativo o cultural. Hemos hallado once esculturas en mármol, en bronce, terracota y caliza, materiales estos últimos que podría considerarse algunos de estos materiales más acordes con las personas de menor nivel

económico. Tenemos muy pocas datadas, tres en II d.C. y una entre el I y II.

La Bética es la provincia hispana con más testimonios de **Ceres**. En total 16 fuentes repartidas entre nueve esculturas y siete inscripciones, las cuales están dedicadas a Ceres Augusta, *sacrum Cereri*, *Cereci Frugiferae sacrum* y *Cereli*. Los dedicantes son personajes influyentes y hemos hallado un ciudadano romano, un liberto privado y dos mujeres dedican siendo flaminicas provinciales. Una inscripción es votiva y hay un caso de evergetismo. Las esculturas son de mármol en diez de ellas.

Las matronas sedentes de *Cartima* no se sabe si se trata de diosas, emperatrices divinizadas o matronas locales, aunque las propuestas más novedosas señalan que pueden ser la representación de una tríada divina o figuras femeninas imperiales o la diosa Ceres acompañada de dos emperatrices divinizadas o un conjunto de divinidades femeninas. Se han relacionado con un posible templo y dada la riqueza agrícola de la zona del valle del Guadalhorce se han identificado estas divinidades como Ceres, Juno y alguna Tyche local.

Sobre **Pan** vemos que no hay culto a este dios ya que no hay ninguna inscripción, existiendo dieciocho esculturas, aunque todas ellas no debían ser de Pan sino de algún Sátiro. La mayoría son de mármol, incluso algunas réplicas de origen griego y una trabajada en arenisca. En la *villa* de Almedinilla tenemos importante ornamentación doméstica con *opera nobilia*, perteniendo la mayoría de las esculturas a decoración doméstica, encontrándose varias en el intercolumnio del peristilo, sirviendo en ocasiones para proteger de los espíritus malignos. Como estatua-fuente tenemos tres ejemplares y como *hermae* se han hallado ocho ejemplares. La época mejor representada es la antoniana, siendo el II d.C. el mejor datado, siguiendo el I d.C. con cinco, sobre todo época Flavia y neroniano Flavia, incluso una del IV d.C.

Eros o Cupido aparece en la Bética solamente en dos inscripciones, que contrasta enormemente con las fuentes arqueológicas halladas en número de 43. Es una divinidad iconográficamente muy popular en la antigüedad, pudiendo encontrarse tanto en *domus*, *villae*, fuentes, cementerios, etc., dependiendo de su simbolismo, por lo que presenta diversos aspectos y un repertorio amplio y poco repetitivo. Las dos inscripciones son de *Cartima* y de Aguilar de la Frontera y dedicadas por mujeres. La de *Cartima* es una sacerdotisa, ciudadana romana, que dona unas imágenes de bronce de Eros y Marte y aunque las estatuas son ornamentales no hay que olvidar que la dedicante es una sacerdotisa. La otra es una liberta y está fechada la inscripción en el I o II d.C.

Las representaciones se encuentran sobre todo en mármol con 18 ejemplares, en bronce dos y una en piedra caliza, siendo algunas réplicas. En *villae* tenemos alrededor de diez esculturas estando ubicadas bien en las fuentes o en jardines formando parte de la decoración. Muchas de estas esculturas tienen un

simbolismo funerario, como pasa en los relieves de Mengibar, que entre todas las representaciones de Eros sobresalen por su calidad y su complejidad ya que se encuadran dentro de un monumento funerario dedicado a Cibeles y Attis por un creyente o bien por un iniciado en el culto a Dióniso funerario y que a la vez resalta la integración de esta zona bética a las corrientes religiosas del Mediterráneo, estando datados dentro del siglo II-III d.C. En Córdoba también tenemos un altar funerario con Eros alados con guirnaldas que también es muy significativo, ya que tanto su arquitectura como el relieve pertenecen a un arte local. Las guirnaldas se han interpretado como alusión a Baco, por lo que estaríamos ante un monumento con mucha simbología fechado en el último cuarto del siglo I d.C. Lucernas también hemos hallado con su representación y una máscara.

La mayoría de los Eroles están datados en el II d.C., trece, seguidos del siglo III con cuatro, tres entre el II y el III, dos en el I y otros dos entre el I y el II d.C. Están localizados en la Bética sobre todo en el margen izquierdo del Guadalquivir por el valle alto, sobresaliendo la zona de *Hispalis* y la parte más este de la Bética. Encontramos también desde la Costa del Sol esculturas hasta Córdoba por un corredor.

Sobre **Tanit**, diosa fenicio-cartaginesa solamente hemos hallado diez representaciones escultóricas siendo la mayoría pebeteros en donde aparecen en función de quemaperfumes, la mayoría de las veces por su tradición fenicio-púnica. Se hallan dos en Málaga, Villaricos donde podría haber culto por la presencia de un templo o santuario, Cádiz, Churriana, *Iliturgicola* (Fuente Tójar), Santuario de La Algaida, donde podría estar un santuario dedicado a Phosphoros o Lux Dubia, para pasar luego a Astarté/Venus y Tanit y que tiene una cronología del VII al III a.C., que podría ser un culto a una diosa madre, y San Julián de Guadalhorce, incluso podría haber en el Castillo de D^a Blanca y en el cercano poblado de las Cumbres (gaditanos). En *Nescania* habría una representación de divinidad metroaca o Démeter que tendría influencias indígenas, mediterráneas y cartaginesas y en donde podría haber comercio con Carthago. La pieza se data en el II a.C. También en Tajo Montero se la encuentra en una estela.

Dentro de las diosas, tenemos alguna referencia a las **Matres**, en unas posibles inscripciones en *Carmo* y *Obulco*. En la primera se halló un altar consagrado a las *Matres Aufaniae* cerca de una fuente antigua, que está dedicado por un soldado, por lo que estaríamos ante un culto extranjero. En *Obulco* un ara a las *Matres* y en donde hay pozos con virtudes salutíferas. Por lo tanto están en relación con las aguas.

Fauno, no presenta ninguna inscripción por lo que no hubo culto propiamente dicho a esta deidad. Contamos con quince representaciones, pero muchas de ellas pueden ser de Sátiros u otras divinidades del ámbito dionisiaco. Casi todas ellas se encuentran en *villae* o *domus*, como ornamentación

y algunas presentan la función de estatua-fuente, siendo varias réplicas romanas (cuatro) estando trabajadas en mármol, trece, y dos en bronce y presentando los atributos característicos. Las *villae* en donde se ha hallado alguna escultura de este dios son: Baena, *Munda* la cual está dedicada a Baco por medio de un programa escultórico, en Alcalá la Real, escultura importante y en la *villa* suburbana de La Estación en *Antikaria*. La ciudad que presenta más testimonios es *Italica* con tres ejemplares. El siglo mejor representado es el II d.C., sobre todo en la época de los antoninos, teniendo tres ejemplos dentro del I y un ejemplar en el III d.C.

Sileno presenta a veces un carácter apotropaico y sobre todo forma parte del cortejo de Baco, pudiendo también aparecer con carácter funerario. La mayoría de las esculturas de los componentes del thiaso báquico estarían dentro de la ornamentación de *domus*, *villae* e incluso teatros. Tampoco tiene inscripciones, aunque está representado en 26 esculturas, la mayoría de mármol en número de 14, siendo algunas de ellas reproducciones de originales griegos. Citamos en el teatro de *Baelo Claudia* dos estatuas-fuentes en un típico ciclo decorativo siendo réplicas de un prototipo tardohelenístico que fue muy utilizado en la decoración escultórica de los teatros y que se relacionan con ambientes urbanos, sirviendo para conocer la ornamentación de los espacios públicos y privados de la Bética, el lugar en donde se situarían y la función que desempeñaban en esos espacios, siendo a su vez de gran calidad.

En *hermae* tenemos recogidas cuatro, una es de *Suel*, en donde aparece junto a Baco estando relacionada esta pieza con los *hermae* báquicos de jardín, apliques de fuentes y otras esculturas exentas y de carácter decorativo. Otro herma de Córdoba presenta la peculiaridad de que está fabricada en un mármol de inferior calidad, por lo que se usaba para decoración en arquitectura en jardines, fuentes, etc. fabricándose en series que luego se enviarían fuera de la ciudad. En *Celti* citamos una estatua-fuente que se ha pensado podría pertenecer al teatro decorando los *pulpita*. Otra estatua-fuente sería la de la *villa* de Baena dentro de un ámbito doméstico. Por último un Sileno de Cástulo que puede que estuviera en algún lugar de culto, como un santuario, pero que también podría servir de decoración. En *Ucubi* se han hallado dos Silenos.

El siglo mejor representado sigue siendo el II d.C. sobre todo época antonina o adrianea, con seis datados; entre el I y el III, una y el I d.C. con dos.

Sátiros hemos hallado 33 representaciones escultóricas sobresaliendo las realizadas en mármol con un número muy elevado, 22, en bronce sólo dos. Se encuentran preferentemente dentro de los ambientes domésticos y adornos de jardín, con trece esculturas. Se han hallado en tres *villae*: La de la Estación en donde hay tres Sátiros y un Pan (o cuatro Sátiros) siendo muy importante escultóricamente hablando esta *villa*, ya que son copias tardohelenísticas al igual que ocurre en *Italica* el cual es una copia

más o menos fiel de una obra de un escultor griego, y Arcos de la Frontera. Otras *villae* serían las de Casilla de La Lampara y la de Almedinilla. Estatuas-fuentes también se han hallado en *Italica* en un jardín de un peristilo de una *domus*, balsamario de bronce en Coria, lucernas en Villafranca de los Barros y Castellar de Santisteban. *Hermae* de pequeño formato se encuentran en Córdoba y Santaella, siendo parecidas a las halladas en el Colegio de Santa Victoria, a un herma de Pan de Loja y al Dióniso de *Nueva Carteia*, siendo producciones provinciales datadas en época neroniano-flavia. Se fechán sobre todo en el II d.C., con diez, habiendo también dentro del siglo I, cuatro, y en el III y IV d.C. e incluso una tardorrepblicana. La ciudad con más representaciones es *Italica*.

De las **Musas** hemos hallado dos inscripciones y 21 esculturas, lo cual está dentro de la normalidad al estar relacionadas con el arte en general y con ambientes concernientes con el agua, lúdicos, etc. Repertorios estatuarios con el ciclo de las Musas son frecuentes, siendo los más representativos y significativos los de Churriana donde se localizan en el entorno de una posible *villa* varias figuras de posibles Musas. Estas deidades aparecen en los ciclos de ambientes domésticos tanto en *villae* como en lugares termales y se encuentran en ámbitos públicos y privados, hallándose sobre todo en los ninfeos. Las inscripciones están dedicadas a *Clio* en Villaricos por un griego y a *Dominae Ouranice* en Churriana, al igual que una escultura hallada, junto a más estatuas femeninas, en la *villa* rústica de la Fuente del Sol (Alhaurín el Grande) perteneciente a la misma ciudad, por lo que aquí pudo haber culto o arraigo de esta deidad, que pudieron formar parte de un ciclo de las nueve Musas, quizás acompañadas de Apolo. Las esculturas son unas réplicas de calidad y se utilizarían en los jardines o en fuentes de la *villa*.

También pudo haber culto en *Italica* donde se encontró dos estatuas de mármol de fines del I d.C. siendo unas réplicas de un original griego del V a.C. En una *villa* rústica de Villanueva del Trabuco se halló estatua de mármol junto a Mercurio formando un grupo decorativo. En la *villa* de La Estación (Antequera) se encontró una máscara de la Musa de la tragedia en el intercolumnio del peristilo de la *villa*, réplica helenística que podría tener un carácter apotropaico. En *Astigi* donde hay constancia de dos Musas, una podría ser *Clio* que formaría parte de un ambiente doméstico y la otra sería *Calíope* en un posible foro, aunque no se sabe si su destino sería público o privado, aunque es más probable que sea público. Dos lucernas fueron halladas en *Iptuci* y en *Belo*, y una escultura de Musa se encontró en los baños de unas termas. Por último en Medina Al-Zahara un sarcófago de las Musas con varias diosas. Las esculturas se datan preferentemente en el siglo II d.C. con seis testimonios, hallándose también entre el I y el II, unas cuatro y en el III una. Todas las esculturas son de mármol.

Por conventos el más representativo sería el *Gaditanus* en donde se encuentran las dos inscripciones y seis esculturas. El *Astigitanus* con cuatro, *Hispalense* con tres y *Cordubensis* con dos. Se localizan en las principales ciudades como *Italica*, *Astigi*, *Munigua* y Córdoba. En la zona de Anticaria

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Divinidades de la fecundidad

hay varias. Muy dispersas.

Sobre el mito de **Leda y el Cisne**, solo podemos señalar que hay un bronce de *Osqua*, que es una réplica tardía alejada del canon tradicional y realizada en un taller provincial y una lucerna de Baena pero hay varias más en varios museos andaluces.

NOTAS:

1. Bibliografía sobre DIANA: El estudio de la figura de Diana, presenta enigmas que no parecen tener una fácil solución. Son ya clásicos los trabajos de SCHREIBER, T., 1886; ALTHEIM, 1930; RADKE, 1979, 2ª ed. y otros autores en distintos artículos recopilados en repertorios y diccionarios.
2. SANCHEZ RUIPEREZ, 1947, 1-60; BAENA DEL ALCAZAR, 1989, 79 ss. Desde otro punto de vista Tanit se equipara con Artemis Efesia como diosa de la fecundidad y, en la misma línea, Astarté puede considerarse como diosa madre, que se asimila a Selene y, por lo tanto, a Diana (GARCÍA Y BELLIDO, 1964, 254; BLAZQUEZ, 1975, 36); Una síntesis sobre el problema de las asimilaciones de dioses en el estudio de BLAZQUEZ, 1981, 174 ss; BLAZQUEZ, y GONZALEZ NAVARRETE, 1985, 64 ss, nº5, lám. 12, figs. 7-8; RODRÍGUEZ OLIVA, 1978, 49 ss, con interesantes datos y bibliografía sobre el culto de esta divinidad en el litoral meridional; PENA GIMENO, 1973; 121 ss; *Idem.*, 1981, 50 ss; BLAZQUEZ, 1962, 18; MANGAS, 1978, 626; VAZQUEZ HOYS, 1995.
3. BEAUJEU, 1955, 155-56, 295 ss.
4. RODRÍGUEZ CORTÉS, 1991, 47 ss.
5. BAENA DEL ALCAZAR, 1989, 80.
6. VAZQUEZ y POVEDA NAVARRO, *Actas del Congreso "El Mediterráneo en la antigüedad: Oriente y Occidente*, pág 1 y 2 Internet. Información publicada por Cossus.
7. *Idem.*, 2.
8. *Idem.*, 5.
9. PICARD, 1939-40, págs. 121-135. También Artemis era una divinidad funeraria, Cf. VAZQUEZ HOYS, 1995, 354.
10. El culto a Diana aparece ya durante la monarquía erigiéndosele un templo en el Aventino (Livio, I, 45,3; DION, *HAL.*, IV. 26, 4,5) santuario común de los pueblos latinos. Se considera que se asimila a Artemis durante el lectisternio del año 399: LIVIO, V, 13.
11. BAENA DEL ALCAZAR, 1989, 80.
12. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*; SERVIO, *Ad. Aen.*, IV, 511; MANGAS, 1982, II, 2, pág. 347; ESTRABON, IV, 1,5; PENA GIMENO, 1973; 121 ss; *Idem.*, 1981, 50 ss; BLAZQUEZ, 1962, 18; MANGAS, 1978, 626; RODRÍGUEZ OLIVA, P., 1978, 49-54.
13. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*, 84.
14. *Lexicon Iconographiae Mitologicae Classicae* (Artemis, *LIMC*, II, 1984, 618 a 855). Hay tal cantidad de material que ni siquiera aquí se pueden recoger todas las piezas existentes (KAHIL, L., 1984, II, 623). Las piezas hispánicas que cita BAENA DEL ALCAZAR, 1989, 79 ss. figuran en su ficha respectiva del Catálogo.
15. Los dioses y todo el elenco de personajes míticos adquirieron su iconografía definitiva pasado el siglo V a.C. y cuando se incorporaron al mundo romano sufrieron modificaciones importantes con el fin de adaptarse a la nueva cultura y mentalidad. Sin embargo, raras veces se produjo una separación tan rotunda como en el caso de la Ártemis cazadora, llamada de Versailles, del Museo del Louvre y la Ártemis Farnesia del Museo Nacional de Nápoles, sin que ninguna de ellas dejará ser la representación de una misma diosa. Los estudios de KAHL, en el *LIMC*, y el de VAZQUEZ HOYS, dedicado a la diosa Diana en Hispania proporcionan datos múltiples sobre los aspectos en que fue venerada la diosa, y una completa y actualizada bibliografía sobre el tema; GONZALEZ SERRANO, 1998, 1 y 2.
16. *Idem.*, 8.
17. A través de los tiempos y conservando su condición de diosa lunar y cazadora, Ártemis-Diana fue venerada bajo múltiples advocaciones.
18. PRESEDO VELO, 1974, 195 ss: en el que hace un estudio muy completo de esta inscripción. El estudio de RODRÍGUEZ CORTÉS, 1991, 48-49 se basa en él.
19. *Idem.*
20. *Idem.*
21. RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, 48.
22. *Idem.*, 49.

23. PRESEDO, *Idem.*, 201; RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, 49; MARIN CEBALLOS, 1973, 127-179.
24. PRESEDO, *Idem.*; RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*
25. PRESEDO, *Idem.*, 194 y ss; RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*
26. *Idem.*
27. ALFÖLDI, 1970, 111 ss; NILSSON, 1950, II, 357; PRESEDO, *Idem.*
28. PRESEDO VELO, *Idem.*
29. *Idem.*
30. Puestos en contacto con dicho Museo (mayo de 2012) nos comentan que no hay allí ahora mismo ninguna pieza de estas características, ni en el Museo de Alcudia tampoco, pero que pudo ser traída al Museo Arqueológico Nacional en Madrid.
31. GARCÍA Y BELLIDO, 1972, 327, fig. 545.
32. PRESEDO, *Idem.*
33. *Idem.*
34. Enciclopedia dell'Arte Antica s.v. *Candelabro*.
35. PRESEDO, 1974, 191-192; *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, s.v. *Candelabre*.
36. PRESEDO, *Idem.*, 192.
37. *Idem.*, 195.
38. *Idem.*, 195-196.
39. *Idem.*, 200-201.
40. *CIL* II, 5387; RODRÍGUEZ CORTÉS, 1991, 49, N° 2.
41. *CIL* II, 2116; *Helvia Procula* 100; *Iulia C.f. Procula*, 3.729; *Antonia L.f. Procula*, 6.338; RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, nota n° 62.
42. RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*
43. PASTOR Y MENDOZA, 1987, n° 6: Pedestales en la Bética, siglo II d.C.; *CIL* II²/5 670; SOTOMAYOR MERO, (1964-1965), 1966, 354; PASTOR MUÑOZ, 1987, 373, N° 60; PASTOR MUÑOZ, 1988, 373 ss; FERNANDEZ GARCIA, 1992, N° 3, 152; ORIA SEGURA, 2000, 451-463; *Museo Arqueológico y Etnológico de Granada*, n° CE12975.
44. *LAM* IV, 1; LEON, 1985, 117 ss; BLANCO, 1983, 8 ss; CANTO, 1985, n° 22; BLANCO, 1988, 115 ss; GONZALEZ, 1991, N° 358; BELTRÁN FORTES y VILLANUEVA, 1992-1993, 374, nota 12, en pág. 380.
45. *CIL* II, 989 (Salvatierra), 997 (Zafra), 1.010? (Alconera), 1.014 (Salvatierra); RODRÍGUEZ CORTÉS, 1991, 49; Una inscripción de Salvatierra de los Barros menciona a *Q. Antonius Severianus* hijo de *Q. Antonius Severus*, que podría ser quizás el mismo individuo que el de la dedicación a Diana. Otra inscripción alude en Salvatierra también a *Q. Arrius Flavianus*, hijo de Flavia Secunda (*CIL* II, 989 y 994). Parece que hay una tendencia a formar los cognomina de los hijos sobre los de los padres añadiendo la desinencia - *anus*.
46. RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*
47. *Idem.*, 49-50; *OCD*, 2, 720-721, sv., "names, personal".
48. FERNANDEZ GUERRA, 1989, 493-494.
49. *ILER*, 341; PENA, 1982; MANGAS, 1981, 464, N° 3.
50. RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, 50; VIVES, N. 341.
51. THOUVENOT, 1940, 197.
52. MANGAS, *Idem.*, 334.
53. D. Mariano del Amo, es Director del Museo Provincial de Huelva; PENA, 1979, 53
54. RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, 43; CASTILLO, 1965, 386-387; RODRÍGUEZ NEILA, 1981, 51-52.
55. MUÑIZ COELLO, 1982, 252; RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*
56. RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, 50; LUZON, 1974, 293, n. 31.
57. RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*
58. MARINER, 1973, n° 11.
59. CANTO, 1979, 282-337.
60. *Idem.*
61. *Idem.*
62. VAZQUEZ HOYS, 1982, II, 463 ss, *Idem.*; 1995, 49.

63. VAZQUEZ, 1995, 95. Este epitafio aparece en esta inscripción y en la de León nº 28, y también se halla en Dalmacia. Inscripción de Peñaflor, traducida por A. GARCÍA Y BELLIDO, 1967: “A los dioses Manes. Aquí yace *Quintius Marius Optatus* natural de *Celti* y de edad de veinte años. ¡Ay dolor! ¡Oh tú, caminante, que pasas por la acera de este camino, entérate de quién fue el joven cuyos restos mortales se guardan dentro de esta tumba. Apiadate de él y ofrécele tu saludo. Era diestro en lanzar el arpón y el anzuelo al río, donde cogía abundante pesca; sabía como cazador hundir su jabalina en el corazón de bravías fieras; sabía también aprisionar a las aves con varetas armadas en liga. Además cuidaba del cultivo de los bosques sagrados, y a ti ¡Oh Diana!, en Delphos nacida casta, virgen y triforme luna, erigió un santuario tutelar de la umbría floresta cumpliendo legalmente el voto hecho. En el gran predio de su heredad dio feliz impulso a las labores agrícolas, requiriendo que por ellas se juntasen los dilatados valles a los declives pintorescos y las cumbres asperas de la sierra, ya rompiendo tierras eriales con el arado, ya encerrando y abrigando cuidadosamente preparados los tiernos sarmientos de la vid”.
64. <http://perso.wanadoo.es/viajerosweb/celti/index.htm>.
65. *Idem.*
66. *Idem.*
67. *Idem.*
68. *Idem.*
69. VAZQUEZ, 1995, 46; VAQUERIZO, 1986, 115-133, nº 10; *Idem.*, 1987, 32-33, lám. X.
70. VAZQUEZ *Idem.*, 47. En *Hispania Epigraphica* 1, 1989, pág. 241, figura con interrogación, en el nº 94, la palabra *De(a)na*, sin que en el texto correspondiente a dicha inscripción se haga alusión a una posible lectura de la palabra *Denn(a)e* como tal, lo que daría una posible dedicación a Diana. En *Hispania Epigraphica* I, 1989, se recoge como publicada en *Revista Arqueológica* nº 7, 1986 y conservada *in situ*.
71. PLACIDO, 1996, 117-122.
72. TOVAR, 1971, 403-412; PIERNAVIEJA, 1977, 44-47; MARCOVICH, 1973, 207-209; PENA 1982, 56.
73. BELTRÁN FORTES, 1992, 171-196; *Idem.*, 1988, 91-100; PLACIDO, *Idem.*
74. VAZQUEZ HOYS, 1995, 46; Traducción de J.Mª Lucas y R. Pedrero. Estos dísticos fueron compuestos entre los años 137/147-8 d.C., aunque PIERNAVIEJA, 1977, 44-47, parece dudar de esta afirmación. Cfr. Los versos cordobeses del procónsul Arriano, *Estudios Clásicos*, 1978. En *Carnutum*, Panonia, se dedica otra inscripción a Diana en griego. Cfr. HILD, 1966.
75. FERNANDEZ GALIANO, 1972, 47-50.
76. PLACIDO, *Idem.*
77. *Idem.*, 118; STADTER, 1980, 52 ss; ANDERSON, 1985, 120.
78. PLACIDO, *Idem.*, 119.
79. publicado como epílogo a la traducción francesa de la *Anábasis*.
80. PLACIDO, *Idem.*, 119 y 120.
81. *Idem.*, 120.
82. *Idem.*
83. *Idem.*, 120-121.
84. *Idem.*, 121.
85. *Idem.*
86. *Idem.*, 122. En la pág. 121 está puesta en griego y con las diferencias según otros autores.
87. *Idem.*
88. *Idem.*
89. GARCIA BUENO y FERNANDEZ RODRÍGUEZ, 2010, 379.
90. DOSI y SCHNELL, 1992, 70-78.
91. BLAQUEZ, 2001, 34-35.
92. BLAQUEZ MARTINEZ y GARCIA GELABERT, 1994, 394-397.
93. GARCIA BUENO y FERNANDEZ RODRÍGUEZ, *Idem.*
94. *Idem.*, 379.
95. FERNANDEZ RODRÍGUEZ y GARCIA BUENO, 1993, 25-50; *Idem.*, 1994, 195-210.
96. GARCIA BUENO y FERNANDEZ RODRÍGUEZ, 2010, 379.

97. *Idem.*
98. *Idem.*
99. DOMERGUE, 1967, 34-35.
100. GARCIA BUENO y FERNANDEZ RODRÍGUEZ, 2010, 379 y 380.
101. *Idem.*, 380.
102. SÁENZ DE BURUAGA, 1974, 179-180; GORGES, 1979, 155-160; BLAZQUEZ y LOPEZ MONTEAGUDO, 1990, 59-88; LÓPEZ MONTEAGUADO, 1991, 489-504; BLAZQUEZ, J.M^a. “Representaciones de villas rústicas en mosaicos del norte de África y de Hispania”, *L’Africa romana* (en prensa) enumera un amplio recorrido musivo con cacerías.
103. BLAZQUEZ, *Idem.*
104. GRAVES, 2005, 87, 95 a 99.
105. GARCIA BUENO y FERNANDEZ RODRÍGUEZ, 2010, 380.
106. GRAVES, *Idem.*, 99 y 175-176; GARCIA y FERNANDEZ, *Idem.*
107. GRAVES, *Idem.* 98.
108. GARCIA y FERNANDEZ, *Idem.*
109. GRAVES, *Idem.*, 96.
110. GARCIA BUENO y FERNANDEZ RODRÍGUEZ, *Idem.*, 381.
111. VAZQUEZ y POVEDA, 2006, 1-10; GARCIA BUENO y FERNANDEZ RODRÍGUEZ, *Idem.*; BERNABE, 2002, 130-157.
112. VAZQUEZ y POVEDA, *Idem.*, 6-8.
113. *Idem.* 10; GARCIA y FERNANDEZ, *Idem.*, 381-382.
114. VAZQUEZ Y POVEDA, *Idem.*, 1-10
115. GARCIA y FERNANDEZ, *Idem.*, 382.
116. *Idem.*, 2010, 379; GAERTRINGEN, LITTMANN WEBER Y WEINREICH, 1923-24, 117 ss.; CUMONT, 1924, 342 ss.; GARCÍA Y BELLIDO, 1962, 67 ss.
117. GARCIA y FERNANDEZ, *Idem.*
118. MELIDA, 1925. 36-39 y 66; GARCÍA Y BELLIDO, 1960: donde no dice nada sobre la existencia de este posible templo dedicado a Diana; PENA, 1991, 54, indica que las únicas referencias que conoce proceden de Mérida.
119. GARCIA Y BELLIDO, *Idem.*, 149, lám. 10.
120. GARCÍA Y BELLIDO, 1949, nº 155; BLANCO FREIJEIRO, 1982, 670.
121. GARCIA Y BELLIDO, *Idem.*, 146-147, láms. 116-117; RODRÍGUEZ OLIVA, 2009, 86, figs. 75-76; VAZQUEZ, 1995, 124.
122. BAENA DEL ALCAZAR, 1989, 86.
123. BIEBER, 1977, 73-74; BAENA DEL ALCAZAR, 1989, 86-87.
124. IMHOOF-BLUMER y GARDNER, 1964, 76 ss, nº 3, lám. Q VI-IX; BAENA DEL ALCAZAR, 1989, 87.
125. ANTI, 1916, 181 ss.
126. BAENA DEL ALCAZAR, 1989, 87; KAHIL, *LIMC* II, 641 y 753.
127. RODRÍGUEZ OLIVA, 2009, 86.
128. SQUARCIAPINO, 1997 (1998), vol. 49, 435-471; *Museo Ostiense*, Roma, 1962; RODRÍGUEZ OLIVA, 2009, 86.
129. SIMON, 1994, tv. II, 447 y ss; RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*
130. RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*
131. BLAZQUEZ, 1982, 301 ss.
132. BAENA DEL ALCAZAR, 1989, 90; LUZON NOGUE y LEON ALONSO, 1972, 263 ss.
133. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*, 89 ss.
134. RODRÍGUEZ HIDALGO y KEAY, 1995, 412: lo interpretan como un templo, coincidiendo con la idea antigua de Mérida, quien veía en los restos un templo dedicado a Diana (MELIDA, 1925, 66).
135. ORIA SEGURA, 1999, 87.
136. expresión, como la de *vetus urbs*, de GARCIA Y BELLIDO, 1960 (reed.: Sevilla, 1979), 74.
137. LEON ALONSO, (Xanten, 1990), Colonia, 1992, 97. Ver RODRÍGUEZ HIDALGO y KEAY, 1995, 411-412. Precisamente de ese sector urbano provienen dos esculturas de Diana (Nº 2.958 y

- 6.285).
138. GARCÍA Y BELLIDO, 1949, nº 156.
139. RODRÍGUEZ OLIVA, 2009, 88.
140. BAENA DEL ALCAZAR, 1989, 90; LUZON NOGUE, y LEON ALONSO, 1972, 263 ss; RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem*.
141. RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem*.
142. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem*., 89 ss.
143. GARCÍA Y BELLIDO, 1949, nº 156; BAENA DEL ALCAZAR, *Idem*.
144. BAENA DEL ALCAZAR *Idem*.
145. GARCIA Y BELLIDO, *Idem*., 148; BAENA DEL ALCAZAR, *Idem*.
146. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem*., 88 ss.
147. KAHIL, *LIMC* II, 245 y ss.
148. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem*.
149. BLÁZQUEZ, 1982, 314.
150. GARCIA Y BELLIDO, *Idem*., 148, lám. 115.
151. BLAZQUEZ, 1982, 314.
152. *Museo Nacional de Arte Romano*, Merida, nº 575.
153. *Antigua Colección Monsalud*, Museo Arqueológico Nacional de Madrid.
154. Hoy en paradero desconocido; RODRÍGUEZ OLIVA, 2009, 88-89.
155. RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem*.
156. BAENA DEL ALCAZAR, 1989, 86 ss; BELTRÁN FORTES, 1995, 61; BLAZQUEZ, 1982, 301 ss; GARCÍA Y BELLIDO, 1949, nº 154, Lám.115; *Idem*. 1960, 149, Lám. XXXIV; GOMEZ MORENO y SANCHEZ PIJOAN, 1912, n.12; LEON, 1995, n.1, 124, nº 39 (con toda la bibliografía anterior); MELIDA, 1935, 667, fig.467; *Idem*., 1942, 15, lám. LIV 2; III-IV; NAVASCUES, 1947, 107 ss; NIEMEYER, 1982, 333 y ss; ORIA SEGURA, 1999, 86; PERICOT, 1942, fig. en la pág. 573; PONZ, 1787-1794, I-XII, 222 (con figura); REINACH, S. *Stat* II, 317; RODRÍGUEZ CORTÉS, 1991, 47 a 51; SIMON, *LIMC* II nº 22a; VAZQUEZ HOYS, 1995,123.
157. BLAZQUEZ MARTINEZ, 1953, 263 ss; GARCÍA Y BELLIDO, 1949, 389 ss, lám. 277; GONZALEZ SERRANO, 1989, 176.
158. BLAZQUEZ MARTINEZ, *Idem*.
159. ANDRESI, 1939, principalmente Láms. 103 (366), 135 (475-477), 136 (482) y 159 (541-543).
160. Memoria final de Intervención Cabeza de divinidad femenina del Conjunto Arqueológico de *Italica* (Santiponce, Sevilla); Información General: Actualidad. Conjunto Arqueológico *Italica*; LEON ALONSO, 2008, 13 a 16.
161. *Idem*.
162. *Idem*.
163. *Idem*.
164. *Idem*., 14.
165. LEÓN, 1995, nº 39-42; *Idem*., 2008, 14-15.
166. LEON, 2008, 15.
167. CAMPOS, (e.p.): *Guía del enclave arqueológico de Arucci/Turobriga (Aroche, Huelva)* (coord.); CAMPOS y BERMEJO, 2007; CAMPOS, BERMEJO, DELGADO, y MEDINA (e.p): «Proyecto de intervención, investigación y puesta en valor de la ciudad hispanorromana de Turobriga (Aroche, Huelva)». *Anuario Arqueológico de Andalucía*. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. Sevilla.
168. *Idem*.
169. RODRÍGUEZ OLIVA, 2009, 88, fig. 78.
170. LEÓN, 1995, nº 39-42.
171. BAENA DEL ALCAZAR, 1989, 86 ss. Núms. 1, 2, 5 y 10; ORIA SEGURA, 1999, 86-87.
172. LEON, 1995, núms. 39-42, 132-133; ORIA SEGURA, *Idem*.
173. *LIMC* Vol. II, Zurich-Munich, 1984, s.v. “Artemis”, núm. 900-910; *Idem*. S.v. “Artemis/Diana” núm. 23 c, 176, 208, 318; ORIA SEGURA, *Idem*., 87.
174. BAENA, 1989, n. 6, núm. 4; ORIA SEGURA, *Idem*., 87.
175. BAENA, *Idem*., núm. 13; ORIA SEGURA, *Idem*.
176. BAENA, *Idem*., núm. 20; ORIA SEGURA, *Idem*.

177. BLECH, 1979 (1981), 97-100; ORIA SEGURA, *Idem.*
178. ORIA SEGURA, *Idem.* 88; GARCIA Y BELLIDO, 1960 (1979), 102, 107 y 108.
179. LEON, 1995, n. 1, 21-22, que lo considera un espacio abierto monumental. Las últimas prospecciones en esa zona de Itálica han detectado otros grandes edificios, probablemente públicos (RODRÍGUEZ HIDALGO, y otros, 1994, p. 364-365; con mayor amplitud, RODRÍGUEZ HIDALGO y KEAY, 1995, 13, p. 407-410, sobre cuya decoración no hay de momento ninguna noticia; ORIA SEGURA, *Idem.*
180. PONZ, 1792, 222-223; ORIA SEGURA, *Idem.*
181. ORIA SEGURA, *Idem.*
182. RODRÍGUEZ OLIVA, 1992 (1993), 37 y fig.2, pág. 38; ORIA SEGURA, *Idem.*
183. LEON, 1995, n. 1, 11-24; ORIA SEGURA, *Idem.*
184. LEÓN, 1988, 64 ss y 77 ss; ORIA SEGURA, *Idem.*
185. ORIA SEGURA, *Idem.*
186. CANTO DE GREGORIO, 1985, p. 166 núm. 22bis; BLANCO FREJEIRO, 1988, n. 19, 105-106; GONZÁLEZ, *CILA II*, 1991, 18-20, núm. 343.
187. Quien para CABALLOS RUFINO, 1994, p. 96-97, podía ser un Ceciliano que había recibido la ciudadanía de Trajano (GONZÁLEZ, 1991, n. 20, núm. 403) o un descendiente suyo.
188. Así lo cree CANTO, *Idem.*, n. 20; por el contrario, para BLANCO, *Idem.*, n. 20 y GONZÁLEZ, *Idem.*, n. 20, se refiere al ritual correctamente seguido en la dedicación de las estatuas; ORIA SEGURA, *Idem.*
189. ORIA SEGURA, *Idem.*
190. *Idem.*
191. *Idem.*; LEON, 1995, n. 1, 19-20.
192. PICARD, 1926, 381; THOUVENOT, 1940 (1973), 577, fig. 97.
193. THOUVENOT, *Idem.*
194. GARRIGUET MATA, 2000, 169-170; LEON, 1990, 377 ss; LOZA, 1996, 265 ss.
195. PENA, 1982; VAZQUEZ, 1995, 178-179.
196. MELIDA, 1925, 66; VAZQUEZ, *Idem.*
197. PINEDA, 1968; RONQUILLO PEREZ, *El Templo romano de Caura* (www.ayto-coriadelrio.es/histori1.htm.) págs 1 y 2, figs. 1, 2 y 3; *Idem.*, “El templo romano de Caura”, *Azotea* 5.
198. PINEDA, *Idem.*
199. *Idem.*
200. *Idem.*
201. RONQUILLO PEREZ, *El Templo romano de Caura* (www.ayto-coriadelrio.es/histori1.htm.) págs 1 y 2, figs. 1, 2 y 3; *Idem.*, “El templo romano de Caura”, *Azotea* 5.
202. *Idem.*; PINEDA, 1968.
203. BUZÓN, 2010, 205-206; ESCACENA, IZQUIERDO y CONDE, 2005, 18; RONQUILLO PEREZ, “El templo romano de Caura”, *Azotea* 5; ESCACENA, “El primer ensayo funcional: Coria preurbana”, *Azotea* 11-12, 23-34; ESCACENA e IZQUIERDO, 2001, 123-158; *Idem.*, 2008, 431-456.
204. ESCACENA, IZQUIERDO Y CONDE, 2005, 18; ESCACENA, *Azotea* 11-12, 23-34; ESCACENA e IZQUIERDO, 2001; *Idem.*, 2008
205. La fundación de Spal, responde a la necesidad de poseer una plaza principal para el control del bajo valle del Guadalquivir más cercana que Gadir a Tartessos y que sirviese de apoyo tanto de la vía fluvial como de la terrestre que paralela por el valle seguía el curso del río hacia la zona minera de Cástulo.
206. ESCACENA, IZQUIERDO Y CONDE, 2005, 18; ESCACENA, *Azotea* 11-12, 23-34; ESCACENA e IZQUIERDO, 2001; *Idem.*, 2008
207. LOPEZ RODRÍGUEZ, 1981, 95-124, nº 110; VAZQUEZ, 1995, 140; FERNANDEZ CHICARRO, 1952-53, 61 ss, nº 60.
208. LOPEZ RODRÍGUEZ, 1981, nº 110 (con abundante bibliografía en págs. 121-124.
209. VAZQUEZ, 1999, 140, nº 13.
210. LOPEZ RODRÍGUEZ, *Idem.*, 109; VAZQUEZ, 1995, 140.

211. VAZQUEZ, *Idem*.
212. VAZQUEZ, *Idem*.; FERNANDEZ-CHICARRO, 1952-53, 155, nº 62.
213. VAZQUEZ, *Idem*.; BERNAL CASADO, 1990-1991; LOPEZ RODRÍGUEZ, *Idem*.; FERNANDEZ CHICARRO, *Idem*.
214. VAZQUEZ, *Idem*, 141; ALARÇAO, 1983, fig. 61.
215. VAZQUEZ, *Idem*, 136.
216. DEONNA, 1965; VAZQUEZ, *Idem*, 138.
217. NUNES RIBEIRO, 1959, estampa V, nº 20; VAZQUEZ, *Idem*. 138.
218. RODRÍGUEZ NEILA, 1977, 385-398, nº 3.
219. FERNANDEZ-CHICARRO, 1952-53, págs. 61 ss, nº 62; VAZQUEZ, *Idem*.
220. LÓPEZ RODRÍGUEZ, 1981, 95-124, 108, lám. VI, con abundante bibliografía en págs. 121-124.
221. *Idem*., 113 y 117; GIL FARRÉS, Nº 36.
222. LÓPEZ RODRÍGUEZ, *Idem*., nº 107.
223. *Idem*. Nº 108.
224. *Idem*. Nº 115; VIANA, 1955, 244-265.
225. *Idem*. Nº 110.
226. MORENO JIMENEZ, 1991, nº 2863; VAZQUEZ, *Idem*. 141.
227. MORENO JIMENEZ, *Idem*., nº 1519; VAZQUEZ, *Idem*.
228. RODRÍGUEZ NEILA, 1978-79.
229. VAZQUEZ, *Idem*., 143; MORENO JIMENEZ, 1991, 148, que da como paralelos los nº 3113 y 2959 de Sevilla y el 353 de Cádiz.
230. VAZQUEZ, *Idem*.; MORENO JIMENEZ, *Idem*., Nº 1259, lám. CLXXX.
231. VAZQUEZ, *Idem*.
232. VAZQUEZ *Idem*., 142.
233. VAZQUEZ *Idem*., 143.
234. BAENA DEL ALCÁZAR, 1989, 91; VAZQUEZ, *Idem*., 125; LOZA AZUAGA y POZO RODRÍGUEZ, 1994, 234, nota 57; GARCIA Y BELLIDO, 1949, 148 ss; RODRÍGUEZ OLIVA, 1992, 42; SANTOS GENER, 1946, 105, nº 6424, láms. IX-X; LOZA AZUAGA, 1992, 102; RODRÍGUEZ CORTÉS, 1991, 51; Foto mia. Nº Registro 6424.
235. *Idem*.
236. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem*.
237. GARCÍA Y BELLIDO, *Idem*., 148 ss.
238. KAHIL, *LIMC*, II, 690.
239. BAENA DEL ALCAZAR, 1989, 91.
240. PARIBENI y GIULIANO, 1981, 328-329, nº 34.
241. PARIBENI, 1959, 70, lám. 92, nº 159-160, 70 y 71.
242. GARCIA Y BELLIDO, *Idem*.
243. SANTOS GENER, 1946, 105, nº 6424, láms. IX-X; Ficha del Museo Arqueológico de Córdoba.
244. Ficha del Museo Arqueológico de Córdoba.
245. BAENA DEL ALCAZAR, 1989, 102, nº 29.
246. MARCADE, 1969, planche XXXVII, con peplos como el de Sevilla.
247. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem*.; VAZQUEZ, 1995, 124, nota 203, en donde recoge las distintas opciones que se dan a esta escultura.
248. SANTOS GENER, 1946 (1947), 82 ss; VAZQUEZ, *Idem*., 125; FERNANDEZ CHICARRO, 1973, 681-684.
249. CCA Sevilla, I, 121; GARCÍA Y BELLIDO, 1949, nº 158; VAZQUEZ, *Idem*.
250. SANTOS GENER, 1946 (1947), 84; BAENA DEL ALCAZAR, 1989, 103, nº 30.
251. VAZQUEZ, *Idem*., 125, nota 206.
252. VICENT, 1989, 30-32, nº 6.
253. RODRÍGUEZ OLIVA, 1992, 26.
254. Portal del Museo Arqueológico Municipal de Jerez de la Frontera (Cádiz), con foto incluida.
255. GARCÍA Y BELLIDO, 1949, nº 30.
256. Portal del Museo Arqueológico Municipal de Jerez de la Frontera (Cádiz).
257. GARCIA Y BELLIDO, 1949, nº 20, lám. 26.

258. FLEISCHER, 1984, 755-766; *Idem.*, 1973 (completado por el Suplemento aparecido en *EPRO* 66, 1978, 324-358).
259. GARCÍA Y BELLIDO, *Idem.*, nº 402, lám. 284; VAZQUEZ, 1995, 166-167.
260. GARCÍA Y BELLIDO, 1979, 12, figs. 10 y 15.
261. VAZQUEZ, *Idem.* 182.
262. *Idem.*
263. *Idem.*
264. *Idem.*
265. Ficha del Museo Arqueológico de Córdoba.
266. *Idem.*
267. FERNANDEZ-CHICARRO, 1955, 236.
268. *Idem.* 195.
269. ORIA SEGURA y ESCOBAR PEREZ, 1994, 441-467 460-461, nº 28, fig. 5, 28.
270. GARCIA Y BELLIDO, 1956, 150-160, fig. 23.
271. FERNÁNDEZ CHICARRO, 1953, 47-60, nº 7, lám. XX; *Idem.*, 1955, 150-160, fig. 23; GARCÍA Y BELLIDO, 1956, 150-160, fig. 23; ORIA SEGURA y ESCOBAR PEREZ, 1994, 441-467 460-461, nº 28, fig. 5, 28.
272. VAQUERIZO, nº 19, 134.
273. GARCÍA Y BELLIDO, 1967, nota 7, nº 153, Láms. 114, 145.
274. FERNANDEZ RODRÍGUEZ, SUAREZ PADILLA y MAYORGA MAYORGA, 2001, 214 ss.
275. *Idem.*, 214-215.
276. *Idem.*, 215.
277. *Idem.* 215; VAZQUEZ, 1997, 179-185.
278. ALVAR, 1992, 26, nº 16 ss; LUZON NOGUE y LEON ALONSO, 1971, 239 ss; RODRÍGUEZ OLIVA, 1992, 26.
279. LUZON NOGUE y LEON ALONSO, *Idem.*
280. RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*
281. LUZON y LEON, *Idem.*, 241.
282. *Idem.*
283. GARCIA Y BELLIDO, 1949, 100.
284. LUZON Y LEON, *Idem.*
285. *Idem.*
286. FELLETTI MAJ, 1966, fig. 287.
287. ARNDT-AMELUNG, *EA*, 4230.
288. *Idem.*, *EA*, 2895.
289. LUZON y LEON, *Idem.*, 242.
290. Bibliografía de Baco (consultar las bibliografías al uso).
291. Estudios globales sobre el tema en Hispania: VAZQUEZ-HOYS, 1982; ARCE, 1986, 168 a 174.
292. Para una Bibliografía de aspectos parciales, desde 1980, ver GARCIA SANZ, 1991; *Idem.*, 1991-1992, 105 a 114.
293. GARCIA SANZ, 1991, 171-198. Entre las distintas fuentes utilizadas para Baco la epigráfica en el caso de la Bética es muy pobre.
294. RAMIREZ SÁDABA, 2003, 319, nota 10;
295. REDONDO RODRÍGUEZ, publicó dos libros, en los cuales aparecen los mismos documentos y el mapa de distribución. REDONDO RODRÍGUEZ, 1987-88, 43-53; *Idem.*, 1993, 237-247.
296. CORELL, 1992, 125-143.
297. GARCÍA SANZ, 1991, 171 a 198.
298. HOYO CALLEJA, 1992, 65-92, especialmente 90-92.
299. *Idem.*
300. *Idem.*
301. GARCIA SANZ, 1991-1992, 105-114, especialmente 109.
302. *Idem.* 111.
303. JEANMAIRE, 1970, 465-470.
304. BEAUJEU, 1955, 172-173.

305. MANGAS, 1981, 344 Y 365; VAZQUEZ, 1982, 439-431; RODRÍGUEZ CORTÉS, 1991, 70.
306. SCHEID, 1983: asocia al Estado símbolos triunfales; ARANEGUI GASCO, *El Baco de Aldaia* (texto de la conferencia impartida en Aldaia el 10-10-2001. Reproducida en formato digital.
307. PEÑA JURADO, 2007-2008, 142.
308. MANGAS, 1986, 18, 1, 318-319; LOZANO, 1989, 223-224.
309. GARCIA SANZ, 1991-1992, 109.
310. Este dios cuenta con numerosos nombres, pero los más conocidos son Dioniso o Diónimo, que es una palabra de origen muy discutido. Se le llama también *Liber*, o sea libre, porque el vino le libera momentáneamente al hombre de toda preocupación y le da cierta libertad. Y Baco o *Bacchus*.
311. GARCIA SANZ, 1991, 171 ss.
312. GARCIA SANZ, 1991-92, 109.
313. *Idem.*, 108.
314. RAMIREZ-SÁDABA, 2003, 319, nota 6; DUREMBERG-SAGLIO, DA I/1, s.v.: Se puede ver aquí una síntesis clara sobre la introducción del culto a Baco en Roma, la represión de las bacanales y su rehabilitación posterior.
315. RAMIREZ-SÁDABA, *Idem.*, nota 7; JEANMAIRE, 1970, 465-476.
316. RAMIREZ-SÁDABA, *Idem.*, nota 8; JEANMAIRE, *Idem.*, 470-476; DEL HOYO, 1993, 83, nota 112. Sobre el número de dedicaciones a *Liber* en Hispania ver: RAMIREZ-SABADA, 319, nota 11.
317. CANTO, 2004, 141-152.
318. *Idem.*
319. RODRÍGUEZ CORTÉS, 1991, 71, nº 3; ETIENNE, 1958, 203; PRIETO, 1973, 105.
320. RODRÍGUEZ NEILA, 1978, 174-175; RODRÍGUEZ CORTÉS, 1991, 71.
321. *Idem.*
322. CASTILLO, 1965, 388-389; RODRÍGUEZ CORTÉS, 1991, 71.
323. RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*
324. *Idem.*
325. THOUVENOT, 1940 (1973), 292-293; RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, 71-72.
326. ETIENNE, *Idem.*, 105.
327. RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, 72.
328. *Idem.*; ETIENNE, *Idem.*
329. THOUVENOT, *Idem.*
330. RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, 70, nº 1; ETIENNE, *Idem.*, 254, nota 2.
331. RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.* El estudio más completo de los dos epígrafes es de CANTO, 1985, n. 2 y 3. p 124-129, que da la siguiente lectura: *Liber Patr(i) Aug(usto) sacr(um)/ A(ulus) Cum(elius) [Aug]ustalis / aug(ur) / ... et m(unicipii?) / dec[ur]ioni? / ... / ... pr(idie) Kal(endas) /...*
332. RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, nº 2, nota 169; HÜBNER, 147; CANTO, 1985, 125, sigue también esta misma fecha y comenta que el culto a *Liber Pater* tuvo un carácter municipal en *Italia*, en virtud de las siglas de la curia: *D(ecreto) D(ecurionum)*.
333. UNTERMAN, 1965, 77-78, map. 12; RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, 70-71, nº 2.
334. RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, 70.
335. PLINIO, *N.H.*, XXII, 164.
336. RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, 71.
337. *Idem.*
338. PONS SALA, 1977, 215 y ss; GARCIA SANZ, 1991, 173.
339. HOYO CALLEJA, 1991, 65-92.
340. *Idem.*
341. *Idem.*
342. PONS SALA, *Idem.*, 215 ss; GARCIA SANZ, 1991, 173.
343. CAMPOS y GONZALEZ, 1987, 131; RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, 72, nº 4.
344. RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*
345. *Idem.*
346. *Idem.*
347. GONZALEZ FERNANDEZ, 1991, Vol. II.
348. CANTO, 1974, 221 ss.

349. ORDOÑEZ ARGULLO, 1998, 154-155; CAMPOS y GONZALEZ, *Idem.*; JULIÁN GONZÁLEZ, 2013, 57-69, pág. 67
350. *Idem.*
351. *Idem.*
352. CAMPOS y GONZALEZ, *Idem.*
353. GARCIA SANZ, 1991, 173.
354. *Idem.*
355. FITA, 1901, 427; VAZQUEZ HOYS, 1982-1983, 137.
356. GARCIA SANZ, 1991-1992, 106.
357. *Idem.*
358. *Idem.*, 106-107.
359. GARCIA SANZ, *Idem.* Este autor da una serie de datos que seguramente habrán cambiando, pero los facilitamos para ver la diferencia en cada región aproximadamente: *Emerita Augusta*: 25 testimonios en 10 tipologías y gran cantidad de lucernas; *Italica*: 22 testimonios en 11 tipologías; Tarraco: 29 testimonios en 13 tipologías, destacando en relivaria; Zona valenciana: 33 testimonios en 13 tipologías, destacando en epigrafía, que se concentra en la Montaña Frontera (Sagunto); Zona cordobense: 22 testimonios en 14 tipologías, destacando en cabezas y hermatas”
360. GARCIA SANZ, *Idem.*
361. BRUHL, 1953, 240.
362. GARCIA SANZ, *Idem.*, 108.
363. *Idem.*, MANGAS MANJARRES, 1978, 625.
364. ARCE, 1986, 173.
365. BALIL, 1978, 51, 23 ss, nº 13, lám. XI; GARCIA Y BELLIDO, 1967, 83-84, lám. 72; VAQUERIZO, 1990a, 1, 125 ss, lám. III, 10; *Idem.*, 1989, 67 ss; *Idem.*, 1990c, nº 107, 36 ss; *Idem.*, 1989a; VICENT, 1990, nº 1 y 2, 30.
366. VAQUERIZO, 1990a, 134, lám. IV, 12.
367. *Idem.*, 133, lám. IV, 11.
368. RODRÍGUEZ OLIVA, 1988, 215-229.
369. Se adquirió en el comercio de antigüedades y procede de un lugar cercana al pantano de Iznájar, aunque el perfecto acoplamiento a un bracito derecho de bronce hallado en el ambiente XVII (*triclinium*) de la villa de El Ruedo, acredita su origen de este enclave.
370. LOZA AZUAGA, 1994, 269.
371. *Idem.*
372. *Idem.*, 169 ss nota 3.
373. VASARI, 1979, nº 110: Joven Sátiro del Palatino.
374. RICHTER, 1951, 20; BIEBER, 1955, 39, figs. 90-92 y 139 ss, figs. 94-96; VASARI, *Idem.*, nº 94.
375. BIEBER, *Idem.*, 138, figs. 553-556; LOZA AZUAGA, 1994, 270, notas 5 y 6.
376. RICHTER, BIEBER, VASSORI y LOZA AZUAGA (igual nota 374 y 375).
377. KOCH-SICHTERMANN, 1982, 192; LOZA AZUAGA, *Idem.*, notas 8-10.
378. FUCHS, 1959; LOZA AZUAGA, 1994, 270, notas 8-10.
379. WREDE, 1986, 130 ss. Este tipo se ha querido identificar con el Herma *Afroditus nobilis* de Polykles (Plinio, *N.H.* XXXIV, 50). Sobre el hermafrodita con tirso, ver MOORMANN, 1989, 32 ss; LOZA AZUAGA, *Idem.*, notas 8-10.
380. LOZA AZUAGA, *Idem.*; MORRICONE, 1991, 206 ss, fig. 27 ss: Que recoge unas 20 replicas de este grupo.
381. Ficha completa del Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba.
382. LOZA AZUAGA, *Idem.*, 271.
383. Para el baile sagrado de Attis dentro del culto metroaco, ver GRAILLOT, 1912, 302 ss.
384. LOZA AZUAGA, *Idem.*
385. *Idem.*, notas 20 a 24.
386. *Idem.*, 271.
387. *Idem.*; DÉLCOURT, 1966, 26 ss.
388. LOZA AZUAGA 1994, *Idem.*, nota 19.
389. *Idem.*, 271; HORNBORSTEL, 1983, 102.

390. DÉLCOURT, 1966, 26 y 39.
391. HORNBORSTEL, *Idem.*, 101.
392. NOGALES, 1990, 107, figs. 182.
393. LOZA AZUAGA, *Idem.*, notas 20 a 24.
394. DÉLCOURT, *Idem.*, 25, 29, figs. 9-10; HORNBORSTEL, *Idem.*, nota 13 c; Ficha del Portal del Museo Arqueológico de Córdoba.
395. NEUGEBAUER, 1921, 83; GARCIA SANZ, 1991, 171-198; LOZA AZUAGA, *Idem.*
396. BOUCHER, 1978, 7 ss; LOZA AZUAGA, *Idem.*
397. OLIMPIO MUSSO, 2005, 3 págs, ya traducido; Ficha completa del Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba.
398. *Idem.*
399. FIRMICUS MATERNUS, *Mathesis*, VI, 31, 39; M. VALERIUS MARTIALIS, *Epigrammaton Liber XIV*, CLXXIV; OLIMPIO MUSSO, *Idem.*
400. OLIMPIO MUSSO, *Idem.*; KROLL, en su artículo “Kinaidos” en la *Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft* de 1921, a saber, “Tänzer” (bailarín), XXI, 1, columnas 459-462.
401. OLIMPIO MUSSO, *Idem.*
402. Podemos ver una fotografía del mismo en el catálogo que se cita en el apéndice bibliográfico. AA.VV., Catálogo de la Exposición “387 d.C. *Ambrogio e Agostino: le sorgenti dell’Europa*”, Milán 8 de diciembre del 2003 - 2 de mayo del 2004, Edizioni Olivares 2003, p.112; p. 289 ilustración 148; AA.VV., *Pompei. Pitture e mosaici*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2003: vol. III p. 618 ilustración 89, p. 1025 ilustración 110; vol. V p. 326 ilustración 31; vol. VI pp. 78-79 ilustración 191.
403. *Idem.*; OLIMPIO MUSSO, *Idem.*
404. OLIMPIO MUSSO, *Idem.*
405. GARCIA SANZ, 1991, 280; RODRÍGUEZ CORTÉS, 1991,72; FERNANDEZ-CHICARRO, 1958-1961. 153, fig. 81.
406. SERRA RAFOLS, 1947.
407. BAENA DEL ACAZAR, 1984, 56 ss. figs. 8 y 9.
408. GARCIA SANZ, *Idem.*, 325.
409. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*
410. *Idem.*; BAENA DEL ALCAZAR, 1992, 67; ROMERO DE TORRES, 1915, 19 ss, fig. 19.
411. Not. Arqueol. Andaluza, 1987.
412. CATALOGO DE PIJOAN, 1950, 357.
413. JIMENEZ DE CISNEROS, 2007, 113.
414. BELTRÁN FORTES, 1990; BAENA y BELTRÁN FORTES, 2002, 150.
415. BAENA ALCANTARA, 1997, 231; SANTOS GENER, 1945, 2
416. SANTOS GENER, *Idem.*, lám. VI, 2.
417. BLAZQUEZ, 1984.
418. PEÑA JURADO, 2002, 28-30, láms. VII-VIII.
419. PEÑA JURADO, 2009, 325, fig. 438.
420. *Idem.*
421. *Idem.*, 324-325; RODRÍGUEZ CORTÉS, 1991, 72; GARCIA SANZ, 1991-1992, 115, lám. 1; ESTEVE GUERRERO, 1971, núms. 123 y 124, 175, fig. 1.
422. PEÑA, 2009, 324-325.
423. *Idem.*
424. PIJOAN, *Idem.*, 238.
425. ESTEVE GUERRERO, *Idem.*
426. Ficha del Museo Municipal de Jérez de la Frontera.
427. ESTEVE GUERRERO, *Idem.*; GARCIA Y BELLIDO, 1949, 437, núm. 458 y lám. 320; HERNANDEZ, SANCHE y COLLANTES, 1949; GARCIA SANZ, 1991, 278.
428. FERNANDEZ-CHICARRO, Museo Arqueológico de Sevilla, 112, 286, fig. 60,7; VAZQUEZ Y HOYS, 1981, 501; GARCIA SANZ, *Idem.*
429. GARCIA SANZ, *Idem.*, 329.

430. *Idem.*
431. PEÑA, 2007-2008, 132.
432. *Idem.*; *Onomastikón* de Julio Pólux (*Poll.* IV, 133-154) es una obra compuesta a finales del siglo II d.C. y recoge un completo catálogo de todas las máscaras utilizadas en el teatro griego a partir del siglo III a.C. En total menciona 76 tipos, 28 de los cuales corresponden a la tragedia, 4 al drama satírico y 44 a la comedia.
433. PEÑA, *Idem.*
434. *Idem.*, 136.
435. *Idem.*
436. *Idem.*
437. Las medidas se sitúan entre los 20 y 35 cm. de diámetro o anchura de tondos, clipeos, peltas y placas y los 20-25 cm. de altura de las máscaras. PEÑA *Idem.*; BACCHETTA, 2006, *passim*.
438. *Idem.*
439. SANTOS GENER, 1942-1943, 82 ss., lám. XVII, 2 y 3; GARCIA Y BELLIDO, 1949, 440, 1, 313; GARCIA SANZ, *Idem.*
440. RODRÍGUEZ OLIVA, 1979, 262-268, lám. II; BAENA DEL ALCAZAR, 1987; GIMENEZ REYNA, 1946, 93 y 97; BAENA DEL ALCAZAR, 1987, 201.
441. CURTIUS, 1931; RODRÍGUEZ OLIVA, 1978, 65 y ss; *Idem.*, 1979, 262-268, lám. II; WILLTERS, 1967, 37 ss.
442. GARCÍA Y BELLIDO, 1949, 437, nº 459, lám. 320.
443. RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*, 66-68.
444. GARCIA Y BELLIDO, *Idem.*, Nº 456, Lám. 319.
445. ESPARANDIEU, 1911, 264, nº 3218.
446. *Idem.*, IX, 1924, nº 6861.
447. EQUINI SCHNEIDER, 1979, 40, nº 31, lám. XXX, 2.
448. GARCIA Y BELLIDO, *Idem.*, 98, nº 83, lám. 72; BLANCO FREJEIRO, 1957, 66, nº 87E, lám. XL-XLI; RODRÍGUEZ BERLANGA, 1906, 76; RODRÍGUEZ OLIVA Y BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 159 ss.
449. POCHMARSKI 1974, 94 ss. ha estudiado el desarrollo de estas copias y ha realizado una clasificación en grupos. Este ejemplar lo incluye dentro del grupo C/1. La cabeza de serie de este grupo es la escultura conservada en Woburn Abey (POCHMARSKI, 1974, Fig. 22 A), a las que siguen las de Basilea (*Ibidem.*, 94 y 96, nota 356), Perinto (*Ibidem.*, nota 358), Mesenia (*Ibidem.*, 95, nota 359) y Paris, Louvre 3277 (*Ibidem.*, Loc. Cit.).
450. BLANCO FREJEIRO, *Idem.*
451. POCHMARSKI, 1972, 162-162, nº y fig. 5: Louvre.
452. El torso Varese de Villa Poliaghi (POCHMARSKI, *Idem.*, 157-159, nº y fig. 1). Este último sería un excelente paralelo con este ejemplar de Málaga, si no fuese por las curvas tan pronunciadas. Las diferencias entre el grupo que encabeza el “Baco Richelieu” y los que siguen al tipo Woburn Abey consisten sobre todo en la torsión más acentuada del tronco y en la posición del brazo derecho que, elevándose, se separa del cuerpo.
453. RODRÍGUEZ OLIVA y BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*, 162.
454. E.A. nº 1142 y S. REINACH, *Rep. St.* III, 169, 10.
455. REINACH, *Rep. St.* II, 113, 2.
456. *Idem.*, T. IV, 64, 5 y 9.
457. *Idem.*, T. III, 170,6.
458. ZANKER, 1972, 328-329, nº 3351.
459. REINACH, *Rep. St.* III, 172, 6.
460. *Idem.*, IV, 62, 4.
461. GARCÍA Y BELLIDO, 1949, 98, nº 83, lám. 72.
462. *Idem.*, 181, nº 201, lám. 148.
463. BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 101, lám. 22.
464. *Idem.*, 102; Ficha del Museo Arqueológico de Málaga.
465. *Idem.*
466. *Idem.*, 103 ss; Ficha del Museo Arqueológico de Málaga.

467. REINACH, *Rep. Stat.* II, 141 ss; DEVAMBEZ, 1937, 177, nota 1, fig. 6.
468. DEVAMBEZ, *Idem.*, 188 ss; Figs. 3, 4 y 5; y 181 ss, fig. 142.
469. PEÑA, 2009, 337-338, fig. 456.
470. DEVAMBEZ, *Idem.*, 138.
471. LEHMANN-HARTLEBEN, 1923-1924, 264 ss.
472. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*, 105 ss.
473. GARCIA Y BELLIDO, *Idem.*, 100.
474. *Idem.*
475. *Idem.*, 377, N° 391, lám. 276; GARCIA SANZ, 1991, 280; *Catálogo Fotográfico de García y Bellido*, CSIC, n° 2453; ROMERO DE TORRES, 1908-1909, 121, fig. 71.
476. BOUCHER, 1976, 161-178.
477. LOZA AZUAGA, 1995, 81.
478. *Idem.*, 80-81.
479. BOUCHER, *Idem.*
480. LOZA AZUAGA, *Idem.*
481. RODRÍGUEZ OLIVA, 2009, 140; *Idem.*, 1993, 44.
482. LOZA AZUAGA, *Idem.*
483. DWYER, 1982, 41, 178 pp. IV láms.
484. MANFRINI-ARAGNO, 1987, 63; LOZA AZUAGA, *Idem.*, 81.
485. REINACH, 1897, 122, 1, Tomo II.
486. LOZA AZUAGA, *Idem.*; LEHMANN-HARTBLEBEN, 1987, 62 ss, figs. 44-48.
487. MANFRINNI-ARAGNO, *Idem.*; LOZA AZUAGA, *Idem.*
488. LOZA AZUAGA, *Idem.*, nota 7.
489. MANFRINNI-ARAGNO, *Idem.* 125 ss, n° 245; LOZA AZUAGA, *Idem.*
490. *Idem.*
491. LOZA AZUAGA, *Idem.*, 82.
492. *Idem.*, nota 11: La cuestión fue indicada por RODRÍGUEZ OLIVA, 1990, 95.
493. LOZA AZUAGA, *Idem.*, 83, nota 16: donde dice que es inédita.
494. *Idem.*, 83.
495. *Idem.*
496. MANFRINI-ARAGNO, *Idem.*, 64; LOZA AZUAGA, *Idem.*
497. MATZ, 1968, I, n° 80 A; III n° 78, lám. 202; LOZA AZUAGA, *Idem.*
498. LOZA AZUAGA, *Idem.*, 83.
499. *Idem.*, 85.
500. RODRÍGUEZ OLIVA, 2009, 72-73.
501. *Idem.*
502. *Idem.*
503. BAENA DEL ALCAZAR, 1993, 34 ss; *Idem.*, 1984a, 94 ss, lám. 20; RODRÍGUEZ OLIVA, 2009, 72, fig. 57.
504. BAENA DEL ALCAZAR, 1993, *Idem.*
505. VENERI, 1986, 416; BAENA DEL ALCAZAR, 1993, 34 ss.
506. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*
507. RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*, 72.
508. La discusión sobre la fecha se puede ver en BLANCO FREIFEIRO, 1957, 66; BAENA DEL ALCAZAR, 1993, *Idem.*
509. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*
510. *Idem.*, 35.
511. *Idem.*; POCHMARSKI, 1974.
512. POCHMARKSI, *Idem.*, 159-160, fig. 38-a); BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*, GASPARRI, *LIMC* III, 1, 444 ss, n° 200.
513. POCHMARKSI, *Idem.*, 161 ss; GASPARRI, *Idem.*, 445, n° 201, fig. 201-a); BAENA, *Idem.*
514. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*, 35; N° 03.12.12.B.
515. BLANCO Y FEIJEIRO, *Idem.*, n° 87, E, lám. XI-XLI; BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*
516. POCHMARSKI, *Idem.*, 163, fig. 40-b); BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*

517. POCHMARSKI, *Idem.*, 169, fig. 3-a); BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*
518. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.* Al grupo del Museo Capitolino también pertenecen las de la Galleria 71 y Copenhague (Gliptoteca Ny Carlsberg nº 135-A, *LIMC* III, 1, 445 nº 203.
519. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*
520. *Idem.*, Se conserva en la actualidad en los Staatliche Museen de Berlin: HERES y KUNZE, 1984, 91, fig. 95.
521. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*
522. *Idem.*, 36.
523. GARCIA SANZ, 1991, 274; Catálogo de la Exposición “Los bronceos romanos en España”, Mayo-Julio 1990, nº 199, 269. Describió la pieza el Sr. Martín Bueno de Zaragoza.
524. GARCIA SANZ, *Idem.*, 284; Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla, II, 1989, 151; GARCIA Y BELLIDO, 1949, 83 ss; LUZON y LEON, 1972, 265-166, lám. XII.
525. MANSUELLI, 1958, nº 136.
526. GARCÍA Y BELLIDO, *Idem.*
527. LUZON NOGUER y LEON ALONSO, 1972, 265 ss, lám. XII.
528. GARCÍA Y BELLIDO, *Idem.* nº 454.
529. GIMENEZ REYNA, (1963), 1964, 123, nº 428.
530. GARCÍA Y BELLIDO, *Idem.*, 82-83 y 84, lám. 73, 98; BALIL ILLANA, 1978, 23 ss nº 13, lám. X.
531. GARCÍA Y BELLIDO, *Idem.*, nº 454, lám. 318; GARCIA SANZ, *Idem.*, 269.
532. En el Museo de Córdoba piensan que es un Baco con el número de Inv. 28.883 que coincide con los datos que aporta Loza Azuaga.
533. VAZQUEZ Y HOYS, 1982; LOZA AZUAGA, 1993, 146ss.
534. LOZA AZUAGA, *Idem.*
535. *Idem.*
536. *Idem.*
537. *Idem.*
538. WEISS, 1984, 126 ss.
539. JARDIN, 1932, 126 ss; BIEBER, 1955, 100.
540. LOZA AZUAGA, 1993, 148.
541. BOL, 1989, nº 122.
542. KARAGEORGIS y VERMEULE, 1972, nºs. 27-28.
543. LOZA AZUAGA, *Idem.*; COMSTOCK y VERMEULE, 1976, nº 211.
544. LOZA AZUAGA, *Idem.*, nº 39.
545. *Idem.* nº 82.
546. *Idem.* nº 74.
547. *Idem.* 148-149.
548. MANDERSCHIED, 1981, 52 ss.
549. LUZON y LEON, 1973, 261 s; asimismo LOZA, e.p., nº 20).
550. VAQUERIZO, D., 1990a, nº 31; *Idem.*, 1990-b, nº 7.
551. GARCÍA Y BELLIDO, 1949, nºs 270 y 271.
552. LOZA AZUAGA, 1993, 147.
553. MARQUEZ, 1990a; *Idem.*, 1990b, 161 ss; *Idem.*, 1991, 309 ss.; LOZA, *Idem.*, 149.
554. SANTOS GENER, 1945, 48, 1, lám. VI, 1; GARCIA Y BELLIDO, *Idem.*, 437, nº 456; VAZQUEZ, 1982, 496; GARCIA SANZ, 1991, 294.
555. 1945, 48, 1, lám. VI, 1.
556. GARCÍA Y BELLIDO, *Idem.*
557. GARCIA SANZ, *Idem.*
558. GARCÍA Y BELLIDO, *Idem.*, nº 459, lám. 320; VAZQUEZ 1982, 496.
559. RODRÍGUEZ OLIVA, 2009, 97.
560. BALIL ILLANA, 1964, 152, fig. 53.
561. D'ESCAMPS, 1869, 2ª ed., 33.
562. ALVAREZ-OSSORIO, Escultura de mármol romana que representa a Baco, hallada en Torrente (Valencia), *Museo Arqueológico Nacional, Madrid, Adquisiciones 1930-31.*

563. GARCÍA Y BELLIDO, *Idem.*, 98, nº 83.
564. REINACH, 1913, 374, nº 47.
565. *Idem.*, II, 120, nº 2.
566. *Idem.* II, 112, nº 6 y III, 32, nº 1.
567. REINACH, 1925, 391 ss.
568. REINACH, 1913, III, 31, nº 1.
569. REINACH, *Idem.*, IV, 62, nº 8.
570. RODRÍGUEZ OLIVA, 1976, 46.
571. BIANCHI-BANDIELLI, 1970, 336, fig. 376; RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*
572. RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*
573. REINHACH, 1913, 97, nº 4.
574. RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*
575. *Idem.*
576. BLANCO, GARCIA, BENDALA, 1972; GARCIA SANZ, 1991, 289; RODRÍGUEZ OLIVA, 1992, 40; *Idem.*, 2009, 148, fig. 177.
577. *Idem.*
578. RODRÍGUEZ OLIVA, 2009, 148.
579. LIPPOLD, 1956, 254 nº 29, Lám. 118.
580. RODRÍGUEZ OLIVA, 1988, 215 ss.
581. RODRÍGUEZ OLIVA, 1978, 66ss, figs. 3 y 6; BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 57 ss, lám.10.
582. CARILLO DIAZ-PINES, *et allí*, 1995, 34 ss.
583. *Idem.*
584. RODRÍGUEZ OLIVA, 1988, 215 ss.
585. BONANNO, 1977, 405 ss, núms. II-III, láms. CXIVS; RODRÍGUEZ OLIVA, 1988, 215 ss.
586. BORRAS Y QUEROLB, 1982-1983, 233 ss; RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*, 215 ss.
587. VENY, 1961, 200 ss; RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*
588. RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*
589. RODRÍGUEZ NEILA, 1977, 388.
590. GARCIA SANZ, 1990, 267; MATA CARRIAZO, 1973, 21 ss.
591. GARCIA SANZ, *Idem.*
592. *Idem.*, 272.
593. SANTOS GENER, 1994-45, 49, 1, VIII, 1.
594. GARCIA SANZ, 1991, 298
595. GARCÍA Y BELLIDO, 1949, 172, 1, 130; GARCIA SANZ, *Idem* 307; MENENDEZ PIDAL, 1962, Fig. 472.
596. RODRÍGUEZ OLIVA, 2009, 141-142-143; figs. 165 y 166.
597. *Idem.*
598. *Idem.*, 141.
599. *Idem.* 141-142
600. *Idem.*, 143.
601. En 1852 se descubrieron los Vasos Apolinales en los que se detallaban todas las estaciones del camino romano desde Cádiz hasta Roma (Vía Augusta) con sus correspondientes distancias. D. Eduardo Saavedra (1829-1912) catedrático de la E. Ing. de Caminos investigó y completó el itinerario con la situación correcta de las localidades y mansiones de la época. Se distinguen con facilidad: *Castulone* (Linares), *Ad Morum* (a 500 pasos al Norte de Navas de San Juan en el conocido como Camino de Aníbal). *Solaria* (Montizón); *Mariana* (próximo a Villamanrique); *Mentesa* (Villanueva de la Fuente). *AD MORUM* era una mansión de postas en la Vía Augusta en la que debía haber 20 caballos de recambio, carros y bueyes.
602. RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*, 148, fig. 178; PEREZ CASAS, 1985, 18; *An Arq. And*, 1985, 1, 15 y fig. en 13; MARTINEZ, RAMOS, MELLADO y GARCIA, 1986, III, 28 ss; *Idem.* , 1994, 113-139; RODRÍGUEZ OLIVA, 1992, 40.
603. PEREZ CASAS, *Idem.*, I, 15 y fig. en 13.
604. MARTINEZ, RAMOS, MELLADO y GARCIA, *Idem.*, III, 25-30.
605. *Idem.*

606. GARCÍA Y BELLIDO, *Idem.*, 459, 1, 320; GARCIA SANZ, 1991, 276.
607. GARCIA SANZ, 1991, 303.
608. BELTRÁN FORTES, 2009, 298-299, figs. 399-400.
609. *Idem.*
610. GARCIA SANZ, 1991, 322.
611. LEÓN, 1995.
612. *Idem.*
613. GARCIA SANZ, 1991, 323.
614. *Idem.*
615. BELTRÁN FORTES, 2009, 298-299, fig. 401.
616. *Idem.*, fig. 401.
617. GARCIA SANZ, 1991, 323; LEÓN, 1995.
618. GARCIA Y BELLIDO, *Idem.*; 64; *Idem.*, 1960, 146.
619. GARCIA Y BELLIDO, 1949, 64, lám. 59; THOUVENOT, 1940 (1970), 575, fig. 93.
620. THOUVENOT, *Idem.*, 575-576; GARCÍA Y BELLIDO, *Idem.*, 63, 59; GARCIA SANZ, 1991, 307.
621. GARCIA SANZ, 1991, 325; GARCÍA Y BELLIDO, 1949, 322, 1, 253.
622. FERNANDEZ CHICARRO, *Museo Arqueológico de Sevilla*, 114, 296 (sin representación gráfica); GARCIA SANZ, *Idem.*, 342.
623. Se encuentra en el Museo Arqueológico de Sevilla, Sala XII.
624. GARCIA Y BELLIDO, *Idem.*, 99, n. 86, lám. 74; Inventario M.A.N. nº 2715; BAENA DEL ALCAZAR, 1993, 54.
625. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*
626. POLLIT, 1989, 215 ss; BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*
627. AJOOTIAN, 1990, 278-279; BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*
628. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*, 54-55.
629. RÜCKERT, 1998, 176-237, láms. 21-31; PEÑA JURADO y RODERO PEREZ, 2004, 69, fig. 2.
630. PEÑA y RODERO, *Idem.*
631. PEÑA, 2002, 48-49, Nº 15, láms. XXIX-XXX; PEÑA y RODERO, *Idem.*
632. VAQUERIZO y NOGUERA, 1997, 140-143, nº 9; PEÑA y RODERO, *Idem.*
633. BAENA y BELTRAN, 2002, 141, nº 140; PEÑA y RODERO, *Idem.*
634. VAQUERIZO y NOGUERA, 1997, 140; ACUÑA, 1980, 141; PEÑA y RODERO, *Idem.*
635. PEÑA y RODERO, *Idem.*, 69, fig. 2.
636. *Idem.*, 69-70, fig. 3.
637. *Idem.*, 69-70.
638. SAGLIO, 1919, 19-20; HERDEJÜRGEN, 1968, 213-229, láms. 63-70; ZANKER y RÜCKERT, 1998, 189; PEÑA y RODERO, *Idem.*, 71-72, fig. 3.
639. RÜCKERT, *Idem.*
640. ZANKER, 1974, 49-40, lám. 44; PEÑA y RODERO, *Idem.*
641. RÜCKERT, *Idem.*
642. PEÑA y RODERO, *Idem.*, 72.
643. MAIURI, 1927, 73-74; RÜCKERT, *Idem.*, 190; PEÑA, A., 2002; PEÑA y RODERO, *Idem.*, 72-73, fig. 3, nº 6.
644. PEÑA y RODERO, *Idem.*, 72.
645. MAURI, *Idem.*, 74, fig. 39; JURADO y RODERO, *Idem.*
646. PEÑA, 2002, 38-39, nº 9, láms. XVII-XVIII; JURADO y RODERO, *Idem.*
647. *Idem.*
648. SANTERO y PERDIGONES, 1975, 341-343, lám. 30; PEÑA y RODERO, *Idem.*, 74, nº 7.
649. PEÑA-RODERO, *Idem.*
650. LEGRAND, 1907, 40-41; RIZZO, 1981, 292-293; GASPARRI, 1986, 540-566; BALIL, 1988, 223-253; PEÑA y RODERO, *Idem.*, 85-86, fig. 8, nº 13.
651. LEGRAND, 1907, 40-41; PEÑA y RODERO, *Idem.*, 86, fig. 8, nº 13.
652. RIZZO 1981, Ala IV, nº 13, 293; PEÑA y RODERO, *Idem.*
653. RIZZO, *Idem.*, 292-293; PEÑA y RODERO, *Idem.*

654. GASPARRI, 1986, 543, nº 51; PEÑA y RODERO, *Idem.*
655. *Museo del Prado*, 1999, 136-137; PEÑA y RODERO, *Idem.*
656. BILDKATALOG, 1988, lám. 94; PEÑA y RODERO, *Idem.*
657. BALIL, 1988, 235-236, nº 199, lám. X; PEÑA y RODERO, *Idem.*
658. PEÑA y RODERO, *Idem.* 85-86.
659. *Idem.*, 86.
660. *Idem.*
661. PEÑA y RODERO, *Idem.*, 86, fig. 8, nº 13.
662. GARCÍA Y BELLIDO, 1979, 15, fig. 13.2 (sin representación gráfica); GARCIA SANZ, 1991, 340-341.
663. GARCIA SANZ, 1991, 283.
664. SOTOMAYOR, 1977, 73, figs. 287 y 288; GARCÍA SANZ, *Idem.*, 345 y 346.
665. FERNANDEZ-CHICARRO, *Museo Arqueológico de Sevilla*, 61 ss, fig. 44; GARCIA SANZ, 1991, 347.
666. RODA y DELGADO, 1885, 117, lám. XVIII.
667. *Idem.*
668. BALIL, 1982, nº 9, 21 ss, lám. XII; LOZA y POZO, 1994, 237-238.
669. BALIL, *Idem.*
670. LOZA y POZO, *Idem.*
671. GABRICOTTI, 1974-1975, 68 ss.
672. LOZA y POZO, *Idem.*; PRASCHNIKER y KENNER, 1947, 79 ss; *Museo Nazionale Romano. Le Sculture* (A. GIULIANO, dir.) I, 8/2 Roma, 1985, 365 ss, nº VIII, 4.
673. NOGUERA CELDRAN, 1991-1992, 182.
674. BALIL, 1982, 21 ss.
675. KAPOSSY, 1969; BALIL, *Idem.*
676. BECATTI, 1970-1971; BALIL, *Idem.*
677. BALIL, *Idem.*
678. *Idem.*, 149, nº 98; LIPPOLD, 1950, 302, nº 5.
679. BALIL, *Idem.*
680. *Idem.*
681. KAPOSSY, 1969; BECATTI, 1970-1971; LOZA AZUAGA, 1992; *Idem.*, 1993, 97-110; NOGUERA CELDRAN, 1991-1992, 179.
682. LOZA y POZO, 1994, 237.
683. ANDERIA FRIAS, (1981), Jaen, 1982, 119-125; CORRALES AGUILAR, 1998, 316-317, nota 59.
684. ANDERIA FRIAS, 1980, 7.-11.
685. *Idem.*
686. *Idem.*
687. *Idem.*
688. LUZON y NAVASCUES, 1942-1943, 175; LEON, 1974, 161-162, lám. VII; RODRÍGUEZ OLIVA, 1992, 28; GARCIA SANZ, 1991, 287; RODRÍGUEZ CORTÉS, 1991, 44.
689. DEL CHIARO, 1974, 68 ss, BLÜMEL, 1931, 255, nº J 163, lám. 49.
690. LIPPOLD, 1936, 16, lám. III, nº 495.
691. POULSEN, 1951, 70 ss, lám. V, nº 63.
692. LUZON y NAVASCUES, *Idem.*; LEON, *Idem.*; GARCIA SANZ, *Idem.*
693. *MMA* XII, 1951, 66, 1, XXV; LEON, *Idem.*, 162, 1, VII; *LIMC* II, Apollon, 42.
694. BAENA DEL ALCAZAR y BELTRÁN FORTES, 2002, 154.
695. BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 57-59, lám. 10; Ficha del Portal del Museo de Málaga.
696. *Idem.*
697. GARCIA Y BELLIDO, 1949, 433, nota 3; RODRÍGUEZ OLIVA, 1978, 65-72.
698. ALBERTINI, 1912, 323 y ss; SERRA-RAFOLS, 1947, 76 y ss, láms. XXV y ss; GARCIA Y BELLIDO, *Idem.*, 434 y ss, y láms. 315 y ss.
699. SANTOS GENER, 1945, 46 y ss, láms. VI y ss; *Idem.*, 1950, 62, lám. XIV; GARCIA Y BELLIDO, *Idem.*, 436 y ss. Nº 450-456, láms. 317 y ss.

700. GARCIA Y BELLIDO, *Idem.*, 437, nº 458, lám. 320; ESTEVE GUERRERO, 1971, 175; SANTERO y PERDIGONES, 1975, 341 y ss, lám. III y ss; GIMENEZ REYNA, 1963 (Zaragoza 1964), 122, nº 428, lám. VII.6 (Herma de Antequera).
701. RODRÍGUEZ OLIVA, 1978, 65-72.
702. GARCÍA Y BELLIDO, *Idem.*, 433 y ss.
703. RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*, 65-66.
704. Portal del Museo de Antequera; Catálogo Exposiciones “*Esculturas romanas de Antequera*”.
705. BAENA DEL ALCAZAR y BELTRÁN FORTES, 2002, 154; GONZALEZ NAVARRETE, 1967.
706. Ficha del conjunto arqueológico de Carmona; Portal de Museos y Conjuntos Arqueológicos y Monumentales de Andalucía.
707. SANTOS GENER, 1955 (1948-1950), 87, lám. XVII.
708. PEÑA, 2009, 338, fig. 457.
709. *Idem.*
710. VENTURA VILLANUEVA, 1996, 110-111.
711. MARQUEZ MORENO, 1997, nº 8, 69-94.
712. *Idem.*
713. HÜBNER, 1862, 12, 314; LOZA AZUAGA, 1993, 150.
714. LOZA AZUAGA, *Idem.*
715. POZO RODRIGUEZ, 2002; VAQUERIZO, 1996; Portal del Museo Arqueológico de Córdoba. Ficha nº 6.
716. LOZA AZUAGA y POZO RODRÍGUEZ, 1994, 225 a 240; SANTOS GENER, 1946, 103 ss; *Idem.*, 1951, 59.
717. LOZA y POZO, *Idem.*, 233.
718. SANTOS GENER, 1946, 104, lám. IX.
719. RAMOS y MARTINEZ, 1987, 1 ss; *Andalucía y el Mediterráneo* (Catálogo de la Exposición), 1986, 148.
720. PELLICER, 1982, 207 ss.
721. BLANCO y otros, 1972, 314
722. POCHMARSKI, 1974, 74; LOZA y POZO, 1994, 232.
723. LOZA y POZO, *Idem.*
724. KOPPEL, 1988, 23 ss; LOZA y POZO, *Idem.*
725. LOZA y POZO, *Idem.*
726. SCRINARI, 1972, 96, 283.
727. CORRALES AGUILAR, 1998, 312, nota 36; RODRÍGUEZ DE BERLANGA, 1903, 174.
728. SERRANO RAMOS y BAENA DEL ALCAZAR, 1982, 145-149; BELTRÁN FORTES, 2002, 24 ss; LOPEZ PALOMO, 1979, 107, lám. 19; SANTAELLA, 1987, 121 ss y 224; MORENO, 1994, vol. I, 405 ss; RODRÍGUEZ OLIVA, 1996, 24; ZANKER, 1989, 15, 50 ss.
729. Toda su problemática anterior es desarrollada en: ZANKER, 1989, 50 ss.
730. MORENO, *Idem.*; BELTRÁN FORTES, *Idem.*, 25-26, láms. VII a XI.
731. *Idem.*
732. ZANKER, *Idem.*; MORENO, *Idem.*; BELTRÁN FORTES, *Idem.*
733. *Idem.*
734. MORENO, *Idem.*; BELTRÁN FORTES, *Idem.*
735. MORENO, *Idem.*
736. BELTRÁN FORTES, *Idem.*, Láminas VII a XI.
737. ZANKER, *Idem.*, 35; MORENO, *Idem.*; BELTRÁN FORTES, *Idem.*
738. ZANKER, *Idem.*, 41 ss; MORENO, *Idem.*; BELTRÁN FORTES, *Idem.*
739. BELTRÁN FORTES, *Idem.*, 26
740. SERRANO y BAENA, 1982, 145.
741. SERRANO y BAENA, *Idem.*, dice que apareció en una casa de la C/ del Viento; Sobre el yacimiento ubicado en Santaella, cfr. LOPEZ PALOMO, 1987, 121 ss y 224.
742. LOZA AZUAGA, 1992 (tesis doctoral en microfichas de la Universidad de Málaga).
743. BELTRÁN FORTES, *Idem.*, 27 y 28.

744. Cfr. Especialmente NILSSON, 1957; MATZ, 1953; BELTRÁN FORTES, *Idem.*, 27-28.
745. TURCAN, 1960, 68 ss; BELTRÁN FORTES, *Idem.*
746. BELTRÁN FORTES, *Idem.*
747. BELTRÁN FORTES, *Idem.*, 33 nota 41; BELTRÁN FORTES y MORA SERRANO, 2000, 13-31; LOPEZ PALOMO, *Idem.*
748. Por la referencia que sobre ella realizó Enrique Romero de Torres en el Catálogo (Torredonjimeno).- BAENA DEL ALCAZAR y BELTRÁN FORTES, 2002, 139-140; *Idem.*, 2003, nº 9 y 138; BELTRÁN FORTES, 2002, 29-30; *Idem.*, 2002a, 457-484; GONZALEZ NAVARRETE, 1967, 3; ROMERO DE TORRES, 1914, 626.
749. *Idem.*
750. BELTRÁN FORTES, 2002, 29-30
751. *Idem.*
752. Museo de Ulia; www.terra.es/personal/pepedel/paginas/reta18.htm.
753. *Idem.*
754. PASCUALE e YBARRA SATRUSTEGUI, 2006, 59.
755. GARCIA SANZ, 1991, 298; PEÑA JURADO, 2002, 23-24, 32-33; SANTOS GENER, 1945.
756. Piezas en el Museo de Córdoba con los Números de Inventario: CE003978 y DO00017/33
757. RODRÍGUEZ OLIVA, 2008, 19-22; es.wikipedia.org/wiki/Villa_romana_del_Rinc%C3%B3n_de_la_Victoria. Este artículo publicado en el *BOJA* nº 117, el 14 de junio de 2007, págs 38 y ss.
758. *Idem.*
759. *Idem.*
760. *Idem.*
761. RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*
762. PEÑA, 2009, 327-328, fig. 444
763. *Idem.*
764. *Idem.*
765. PEÑA, *Idem.*; PAIS, 1926, 49 y ss, láms. I y ss; ACUÑA, 1980, 135-142; RODRÍGUEZ OLIVA, 1984-1985, 137-154; PEÑA, 2004, 271-289.
766. PEÑA, 2009, 327-328.
767. *Idem.*
768. RÜCKERT, 1998.
769. PEÑA, *Idem.*
770. *Idem.*, 328.
771. *Idem.*
772. *Idem.*
773. *Idem.*; RUCKERT, *Idem.*
774. BAENA DEL ALCAZAR, 2005, 92.
775. Portal del Museo Arqueológico de Málaga.
776. LOZA AZUAGA, 1990. Tesis doctoral; Portal del Museo Arq. De Málaga..
777. Portal del Museo Arqueológico de Málaga; Adquisiciones de Bienes Culturales. Bellas Artes, Arqueología y Etnografía, 1990, N.1, lám 1. Consejería de Cultura Junta de Andalucía. Colección Fernández Díaz; LOZA AZUAGA, *Idem.*
778. Portal del Museo Arqueológico de Málaga
779. PEÑA, *Idem.*, 324-325, fig. 437.
780. GARCÍA Y BELLIDO, 1949, 148 ss.
781. BAENA DEL ALCAZAR, 1989, 91.
782. KAHIL, *LIMC* II, 690.
783. GARCIA Y BELLIDO, 1949, 148 ss; BAENA DEL ALCAZAR, 1989, 91.
784. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*
785. SANTOS GENER, 1946, 105, nº 6424, lám. IX-V; Ficha del Portal del Museo de Córdoba.
786. BAENA DEL ALCAZAR, 1989, 91, Letra F) nº 13, tipo Bendis (Variante).
787. PARIBENI, 1981, 328-329, nº 34; BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*
788. PARIBENI, 1959, 70, lám. 92, nº 159 y 70-71, nº 160, lám. 92; BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*

789. KAHIL, *LIMC* II, 251, nº 361; BAENA DEL ALCAZAR, *Idem*.
790. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem*.
791. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem*.; GARCIA Y BELLIDO, 1949, 148 ss, lám. 120; LOZA AZAGUA y POZO RODRÍGUEZ, 1994, 234, nota 57; RODRÍGUEZ CORTÉS, 1991, 51; RODRÍGUEZ OLIVA, 1992, 42; SANTOS GENER, 1946, 105, nº 6424, láms. IX y X; LOZA AZUAGA, 1992, 102; VAZQUEZ, 1995, 125.
792. GARCIA Y BELLIDO, *Idem*.; Ficha del Museo Arqueológico de Córdoba.
793. PEÑA, 2009, 325.
794. PEÑA, 2004, 277-278.
795. GUITART, 1974, lám. II, 1; PEÑA, 2004.
796. BAENA y BELTRÁN FORTES, 2002, 132-133, nº 126, lám. 54, 3-4; PEÑA, *Idem*.
797. PEÑA, *Idem*., lám. V; RÜCKERT, 1998, 189-191, lám. 28.
798. PEÑA, 2004, 277-288; PEÑA, 2002, 81-82.
799. PEÑA, 2004, *Idem*.
800. PEÑA, 2002, *Idem*.
801. PEÑA 2004, 283.
802. *Idem*.
803. *Idem*., 279-283.
804. *Idem*.
805. RÜCKERT, 1998, 219.
806. GARCIA Y BELLIDO, 1963, 185-186, fig. 9.
807. ALMAGRO, 1953, 217-220.
808. PEÑA, 2004, 280.
809. *Idem*., 281.
810. *Idem*.
811. *Idem*.
812. *Idem*.
813. En concreto de la ciudad de Simitthus, donde se instalaron las canteras que abastecieron a todo el Imperio de este conocido mármol, canteras que estuvieron bajo control estatal y que fueron explotadas desde los siglos II a.C. al VI d.C. sin que se pueda distinguir si la pieza fue elaborada en un taller africano o bético según MARTIN RUIZ y GARCIA CARRETERO, 2008, 177-184, sobre todo 182, láms. 4 y 5; RODRÍGUEZ OLIVA, 1978, 65-72; *Idem*., 1988, 215-229; PEÑA JURADO, 2000, 203-213; *Idem*., 2002, 21; *Idem*., 2004, 271-259; MARTIN RUIZ, 2009, 181.
814. PEÑA JURADO, 2002, 21 y 25; *Idem*., 2004, 273 y 281; MARTIN y GARCIA, *Idem*.
815. *Idem*.
816. Sobre la pintura que llevaban algunas esculturas se puede ver: “El color de los dioses. El colorido de la estatuaria antigua”, *Catálogo de la Exposición en el Museo Arqueológico Regional. Alcalá de Henares* (varios autores), Madrid 18-12-2009 – 18-4-2010.
817. PEÑA, 2002. 44-45.
818. *Idem*., 65.
819. MARTIN y GARCIA, *Idem*., 180-181.
820. PEÑA, 2002, 97.
821. *Idem*.; MARTIN y GARCIA, *Idem*., 181.
822. PEÑA, *Idem*., 16.
823. MARTIN y GARCIA, *Idem*., 182; MARTIN, 2009, 175-186, fig. 6.
824. PEÑA, *Idem*., 62.
825. PEÑA, *Idem*., 28-46; MARTIN y GARCIA, *Idem*., 182.
826. MARTIN y GARCIA, *Idem*.; MARTIN, 2009, 178.
827. PEÑA, *Idem*., 81; MARTIN y GARCIA, *Idem*.; MARTIN, *Idem*.
828. PEÑA, *Idem*.
829. *Idem*., 84; MARTIN y GARCIA, *Idem*.; MARTIN, *Idem*.
830. MARTIN, *Idem*.: analiza esta zona y sus excavaciones que se realizaron muy superficialmente, destacando entre ellas la de PERDIGUERO, 1980; RUIZ, 1981; e HIRALDO AGUILERA, 1983.
831. PEÑA, *Idem*., 95-96; MARTIN, *Idem*.

832. PEÑA, *Idem.*
833. MARTIN y GARCIA, *Idem.*, 183.
834. Museo Arqueológico de Fuente-Tójar.
835. LEIVA BRIONES, *Notas acerca de la arqueología de Fuente-Tójar* (Director-conservador del Museo Histórico Municipal). Datos ofrecidos por JOSE FERNANDEZ VERDUGO y FRANCISCO JULIÁN MADRID, que reunieron muchas antigüedades de Fuente-Tójar; VAZQUEZ DE PARGA, *Museo Arqueológico Nacional. Adquisiciones en 1933. Colección de Antigüedades que perteneció a D. Aurelio Fernandez-Guerra*, Madrid; Museo Arqueológico de Fuente-Tójar.
836. *Idem.*
837. BAENA DEL ALCAZAR, 1997, 403; FERNANDEZ CHICARRO, 1959, 134.
838. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*, 401; ASENSO SEDANO, 1974, 25.
839. La bibliografía de Venus se puede ver en todos los repertorios bibliográficos.
840. MANGAS, 1982, 347 y 366.
841. RODRÍGUEZ CORTÉS, 1986-1987, 137-138; BEAUJEU, 1955, 128-129 y 136-141; BAYET, 1984, 190-191; VAZQUEZ HOYS y POVEDA NAVARRO, *Divinidades femeninas romanas en Hispania y sus antecedentes orientales: Diana y Venus*, Información publicada por Cossus.
842. AURRECOECHEA y FERNANDEZ, 1993, 431.
843. ERICE LACABE, 2006; VAZQUEZ y POVEDA, 1998, 5.
844. FERNANDEZ URIEL, 1998, n.ºs. 2, 3, 7, 11, 13, 14 y 15.
845. ERICE LACABE, *Idem.*
846. AURRECOECHEA y FERNANDEZ, 1993, 426, 428 y 432; ERICE LACABE, *Idem.*
847. CABALLERO ZOREDA (Coord), 1990, Catálogo n.º 158 y 160; ERICE LACABE, *Idem.*
848. GARCIA Y BELLIDO, 1949, n.º 148; ERICE LACABE, *Idem.*
849. ERICE LACABE, R., *idem.* Nota 845.
850. NOGALES BASARRATE, 1983, 39.
851. AURRECOECHEA y FERNANDEZ, *Idem.*, 438.
852. GARCIA Y BELLIDO, 1949, 140, 142, 143 y 147.
853. ERICE LACABE, *Idem.*
854. FERNANDEZ URIEL, *Idem.*, 10 y 11.
855. GARCIA Y BELLIDO, *Idem.*, 144.
856. ERICE LACABE, *Idem.*
857. *Idem.*
858. *Idem.*, nota 16; POP, 1994, 333.
859. *Idem.*, nota 17; KLEINER, 1992, 242.
860. *Idem.* nota 18.
861. *Idem.*; CALICÓ, 2002, 223-225.
862. ERICE LACABE, *Idem.*
863. *Idem.*
864. *Idem.*
865. *Idem.*
866. *Idem.*
867. *Idem.*; BIEBER, 1977, lám. 42.
868. ERICE LACABE, *Idem.*
869. *Idem.*
870. ERICE LACABE, *Idem.*, nota 38; KAUFMANN-HEINIMANN, 1998, 52.
871. ERICE LACABE, *Idem.*
872. *Idem.*, nota 40; KAUFMANN-HEINIMANN, *Idem.*, 44.
873. THOUVENOT, 1980, 299; RODRÍGUEZ CORTÉS, 1991, 92, n.º 1, nota 288 en donde dice que: según Thouvenot, Cártima adquiriría el estatuto municipal con Vespasiano, justificado por la frecuencia que se documenta en la misma la tribu Quirina.
874. *CIL* II, 1951; RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*
875. RODRÍGUEZ NEILA, 1981, 53, 55 y 56; RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*
876. RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*; MUÑIZ COELLO, 1978, 187-192.

877. RODRÍGUEZ CORTÉS, 1986, 138 ss; *Idem.* 1990, 134, mapa XV; *Idem.*, 1991, 92; MUÑIZ COELLO, *Idem.*, 188; *CIL* II, 196.
878. MARTINEZ MAZA y ALVAR EZQUERRA, 2007, 361-362.
879. RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*
880. MANGAS, 1971, 145; RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*
881. MUÑIZ COELLO, 1982, 255; RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*
882. *CIL* II, 1952; RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, nº 2, 92.
883. ETIENNE, 1958, 240 ss.
884. RODRÍGUEZ NEILA, *Idem.*, 60; RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, 92-93, nº 2.
885. RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, 93.
886. *CIL* II, 1953; RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*
887. RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, 93; MARTINEZ y ALVAR, 2007, 362.
888. RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*
889. *Idem.*
890. *Idem.*
891. *Idem.*
892. *CIL* II, 2326; CHIC GARCIA, 1975, 357 ss; MELCHOR GIL, 1994, 221 ss; ORIA SEGURA, 2000, 451-463.
893. GIMENO y STYLOW, *Analecta epigráfica hispánica: manuscritos, calcos, dibujos, duplicaciones*, Proyecto de investigación CENTRO *CIL* II (Nº 6/00006/1997), concedido por la Comunidad de Madrid 94-99.
894. HÜBNER, *CIL* II, 2060; RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, nº 3.
895. En una nota a *CIL* II, 2326, según GIMENO-STYLOW, 1997, 97.
896. GONZALEZ, 1991, *CILA* 2, nº 165; GIMENO-STYLOW, *Idem.*
897. GIMENO-STYLOW, *Idem.*, 97 ss.
898. *Idem.*
899. *Idem.*, 97-98.
900. *Idem.*
901. El fenómeno fue estudiado a fondo por H. WREDE, *Consecratio in formam deorum. Vergöttlichte Privatpersonen in der römischen Kaiserzeit*, Mainz 1981, quien se centraba en los monumentos arqueológicos y de Hispania citaba solamente un altar funerario con relieve de Mérida (pág. 199, nº 11; *CIL* II, 562; GIMENO-STYLOW, *Idem* 98.
902. GIMENO-STYLOW, *Idem.*
903. GIMENO-STYLOW, *Idem.*, nota 46, señalan la relación con el culto imperial en ese ámbito privado religioso.
904. GIMENO-STYLOW, *Idem.*, 99.
905. RODRÍGUEZ CORTÉS, 1991, 94; *Idem.*, 1986, 138 ss; *Idem.* 1990, 134, mapa XV; TOUTAIN, 1967, 386-387.
906. *Idem.*
907. *Idem.*
908. RODRÍGUEZ CORTÉS, 1991, 94.
909. THOUVENOT, 1940, 286, nota 5
910. RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*; THOUVENOT dice: “que, si bien en una inscripción de *Isturgi* uno de los dedicantes lleva el *cognomen* griego *Terpnus*, el otro presenta el *cognomen* latino *Amandus*”, 1940, 286.
911. RODRÍGUEZ CORTÉS, 1986-1987, 140; *Idem.*, 1991, 94; THOUVENOT, *Idem.*,
912. THOUVENOT, *Idem.*
913. RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*
914. *Idem.*
915. ETIENNE, 1958, 339; RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*
916. *Idem.*
917. *CIL* II, 2123; RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, n. 4.
918. THOUVENOT, 1940, 194; *CIL* II, 2122.
919. RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*

920. ETIENNE, *Idem.*, 337, nota 7.
921. *CIL* II, 2123; L. Valerius Amandus; Vives, nº 5686; Amandus Ner. XVI ver(ona).
922. RODRÍGUEZ CORTÉS, 1986, 141 ss; *Idem.*, 1990, 134, mapa XV; *Idem.*, 1991, *Idem.*
923. VAZQUEZ HOYS, 1982, 511.
924. en el *CIL* II, 1638: *Aemilia Mar... Iponubensis/ Dominae Veneri aram posuit*; RODRÍGUEZ CORTÉS, 1991, 95 nº 5.
925. STYLOW ARMIN, 1983, 268; RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, sigue a STYLOW en líneas generales.
926. STYLOW, *Idem.*; RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, nota 307: que dice que según este autor, se mantiene la tradición en Carcabuey de que el castillo en los tiempos antiguos estaba dedicado a la diosa Venus.
927. RODRÍGUEZ CORTÉS, 1991, 95.
928. STYLOW, *Idem.*
929. *CIL* II, 1639; RODRÍGUEZ CORTÉS, 1986, 141 ss; *Idem.*, 1990, 134, mapa XV; *Idem.*, 1991, 95, n. 6; STYLOW ARMIN, *Idem.*, 300, nota n. 67.
930. STYLOW ARMIN, V., *Idem.*, 272-273; RODRÍGUEZ CORTÉS, 1991, 95, nº 6.
931. RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, nota 309: *Cognomen* atestiguado en Hispania y llevado por miembros de las oligarquías municipales, cf. S. ORDOÑEZ, 1986: *Aponia Montana*, que ya era conocida por otra inscripción (*CIL* II, 1471), como *sa.cerdos Divarum Augustarum*; STYLOW ARMIN, *Idem.*
932. RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*
933. RODRÍGUEZ CORTÉS, 1986-1987, 142.
934. *CIL* II, 2231 = VIVES 2823.
935. HÜBNER, 313; RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, nº 7.
936. MANGAS, 1991, 347
937. RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, 95; MANGAS, *Idem.*
938. MANGAS, *Idem.*; RODRÍGUEZ CORTÉS, 1986, 142; *Idem.*, 1990, 134, mapa XV; *Idem.*, 1991, 95-96.
939. MANGAS, *Idem.*; RODRÍGUEZ CORTÉS, 1991, 96.
940. *CIL* II, 5439; D'ORS, 1953, 196.
941. RODRÍGUEZ CORTÉS, 1986, 142; *Idem.*, 1990, 134, mapa XV; *Idem.*, 1991, 96 n. 8; D'ORS, 1953, 196.
942. *Idem.*
943. CHAVES TRISTÁN, 1977, 48 ss.
944. *HEp* 1, 1989, nº 292; MELCHOR GIL, 1994, 221 ss; STYLOW, 1986, 290 ss; TOVAR, 1974, 123; GONZALEZ, 1981, vol. 17, 39-54; SAN NICOLAS PEDRAZ, 2006, 148-149.
945. GONZALEZ, *Idem.*
946. Cf., entre otros, MARCHETTI, 1917, p. 356; THOUVENOT, 1940 (1973), 197; GONZALEZ, *Idem.*
947. D'ORS, 1953, p. 149; Cf. PLINIO, *N.H.* 3, 3, 30: *universae Hispaniae Vespasianus Imperator Augustus iactatum procellis rei republicae Latium tribuit*; GONZALEZ, *Idem.*, 40.
948. CANTO, 1981, 348 s; GONZALEZ, *Idem.*
949. GONZALEZ, *Idem.*
950. *CIL* II 1610 = *ILS* 1981, 1631, 2096; 1945, *Add.*, p. 704 = *ILS* 1982.
951. GONZALEZ, *Idem.*
952. *CIL* II 470, 23; ARIAS VILA, LE ROUX y TRANOY 1979, 55; GONZALEZ, *Idem.*
953. "Venus" en *RE*, vol. VIII A, 1, p. 859 ss.; BEAUJEU, 1955, p. 137; GONZALEZ, *Idem.*
954. GONZALEZ, *Idem.*, 41; CASTILLO, 1965, 384 ss.
955. GONZALEZ, *Corpus Inscriptionum gaditanarum*, Indices, (sin publicar); GONZALEZ, *Idem.*
956. *ILER*, Indices; GONZALEZ, *Idem.*
957. GONZALEZ, *Idem.*
958. *HEp* 1, 1989, Nº 292, 82 ss; GONZALEZ, 1981, 39 ss, núm.1, fig.1; STYLOW, 1986, 290 ss; MELCHOR GIL, 1994, 221 ss.
959. *CIL* II 2/5, 231. Nº R. 2156.

960. *CIL* II/5 774; *HEp* 5; SERRANO, *et alii*, 1992, 642; ORIA SEGURA, 2000, 451-463.
961. CORZO SANCHEZ, 1975, 213-240 (sobre la ubicación de *Baecula*). Tradicionalmente se ha pensado que estaría cerca de Bailen y de Castulo y de las minas de plata (Polibio, X, 38, 7). Pero CORZO, 1975, 231-232, no lo ve así, dice que puede ser una ciudad situada al Sur del Guadalquivir en las cercanías de Baena. Livio (XXVIII, 13, 5), también opina lo mismo. La he incluido en las inscripciones de la Bética porque esta muy cerca del Guadalquivir y culturalmente tiene muchas connotaciones con esta provincia.
962. *HEp* 4, 1994, nº 490; ROMAN PULIDO, 1914, 119-120; MATA CARRIAZO, 1969, 54.
963. *CIL* II, 2/7; STYLOW, 1995, 164.
964. *HEp* 10, 2000, 577.
965. CANTO, 2004, 141-152.
966. *Idem.*, 146; *CIL* XV 4030-4032 y 4034 a-h.
967. CANTO, *Idem.*, 152.
968. *Idem.*, 141 y 152.
969. *Idem.*, 146.
970. *Idem.*
971. CRISTOFORI, 2002. Y en: <http://www.verdicchiodimatelicadoc.it/cristofori.htm> (1 of 5) (2006); CANTO, *Idem.*, 152.
972. REMESAL, 2004, 125-136, citando a P. LE ROUZ, para quien tenían una función pública. En sus notas 30, 36 y 39 Remesal cita a varios autores que han discutido este tema, entre ellos él mismo: CHIC, TAGLIETI, GRANINO-CECERE, LE ROUX, RICO...; CANTO, *Idem.*, 151, nota 48.
973. TABALES RODRÍGUEZ y JIMENEZ SANCHO, 2001, 375-385 con figs. 3-4 (fotos) y lám. I (dibujo); también TABALES RODRÍGUEZ, 2001, 387-423, espec. 415-416 con foto nº 6; *Idem.*, 2002, 203-205 con lám. VI (foto), con esta lectura: *Mine[rvae] / Valeria · Qu(inti) [f(ilia)] / 3Valeri Valentis / ad cultum · oper[is] / a · patre · optumo · exorna[t] / 6 in · honorem · corpori (sic) / oleariorum (vacat) d(onum) · d(at, -edit)*, con la filiación y el *exornat* mal comprendido, y vid. infra la n. 15. Fue recogida por *AE* 2001, 118. Estos autores fueron seguidos y corregidos por STYLOW y GIMENO, 2002, 325-346.
974. CANTO, *Idem.*, 146-147.
975. *Idem.*
976. Banco de datos en *Red de Clauss/Slaby*: (Sbeitla, África Proconsular): *Veneri / Genetri/ci Aug(úsate) sac(rum)*; CANTO, *Idem.*, 147, nota 21.
977. *CIL* II²/14, 10 = *HEp* 1, 1989, 644 = *AE* 1987, 704e; CANTO, *Idem.*
978. CANTO, *Idem.*: Encontrándose inscripciones a Venus Augusta en la Bética: Córdoba, *Cartima* (dos) e *Isturgi*; en la Tarraconense, en *Barcino* y *Tarraco*, y en Lusitania: *Igaedi* y *Mirobriga* (esta última con la variante Venus *Victrix* Augusta).
979. CANTO, *Idem.*, 146, nota 17, en la que comenta que REMESAL precisa mas la fecha: "los sellos de Valens se documentan ya a fines del reinado de Adriano y comienzos de Antonino Pío, concentrándose en torno al 145 d.C.".
980. CANTO, *Idem.*, 141 y 149.
981. *Idem.*
982. *Idem.*, 147.
983. *Idem.*, 149.
984. *Idem.*, 149-150. Esta autora piensa que podría haber más dedicaciones a otros dioses o diosas.
985. *Idem.*, 150.
986. *Idem.*
987. *Idem.*, 149-150; *CIL* II, 2326 = *HEp* 9, 1999, 518 = *AE* 2000, 722.
988. CANTO, *Idem.*, 151, nota 44, en donde da algunos ejemplos de inscripciones de *Astigi*.
989. REMESAL RODRÍGUEZ y AGUILERA MARTÍN, 2003, 31-308, especialmente 303-304 y 307-308; CANTO, *Idem.*, 151.
990. CANTO, *Idem.*, 152.
991. *Idem.*; LOPEZ MONTEAGUADO, 2006, 109.
992. *CIL* II²/5, 670; PASTOR Y MENDOZA, 1987, nº 6, Pedestales en la Bética, siglo II d.C.; SOTOMAYOR MURO, 1966, 354; PASTOR MUÑOZ, 1987, 373, Nº 60; *Idem.*, 1988, 373 ss;

- FERNANDEZ GARCIA, 1992, Nº 3, 152; ORIA SEGURA, 2000, 451-463; Museo Arqueológico y Etnológico de Granada, nº CE12975, en donde señala el hallazgo en el Caserío Titos.
993. Ficha del Museo Arqueológico de Granada.
994. *Idem.*; KAJANTO, 1961, 52, 198; Ficha del Museo Arqueológico de Granada.
995. PASTOR MUÑOZ, 1983, 151 ss; *Idem.*, 2004, 330 ss; Ficha del Museo Arqueológico de Granada.
996. CANCIANI, 1994, 808-809.
997. ORIA SEGURA, 2000, 156.
998. SOTOMAYOR MURO, *Idem.*, lám. XCI; “Noticiario Arqueológico Hispánico”, VIII-IX, Cuadernos I-3, 1964-1965; Ficha del Portal del Museo Arqueológico de Granada.
999. Ficha del Portal del Museo Arqueológico de Granada.
1000. VAZQUEZ y POVEDA, Publicado en Cosus. Internet. Sobre los testimonios de culto a estas divinidades podemos consultar: BLAZQUEZ, 1975, 30 ss; *Idem.*, 1983, 37 ss; *Idem.*, 1994, 159; BENDALA, 1986, 325 ss; MARIN CEBALLOS, 1978, 21 ss; *Idem.*, 1994, 533 ss; LOPEZ y SAN NICOLAS, 1996, 451-470.
1001. LOPEZ y SAN NICOLAS, *Idem.*, 462.
1002. BLAZQUEZ, 1994, 159 ss.
1003. AVIENO (*Ora Marítima*, 315-317, 437).
1004. ESCACENA, 1985, 44.
1005. GROTTANELLI, 1979, 109-137; ESCACENA, *Idem.*, 44 ss y 39 a 58.
1006. AVIENO (*Ora Marítima*, 437).
1007. LOPEZ y SAN NICOLAS, *Idem.*, 459.
1008. Atestiguado también en Cártago (CIS I, 250, 5); LOPEZ y SAN NICOLAS, *Idem.*
1009. LOPEZ y SAN NICOLAS, *Idem.*, 459.
1010. *Idem.*, 462.
1011. MARIN y CORZO, 1991, 1025; LOPEZ MONTEAGUADO y SAN NICOLAS PEDRAZ, 1996, 462.
1012. LOPEZ y SAN NICOLAS, *Idem.*, 462-463.
1013. *Idem.*
1014. *Idem.*, 463.
1015. *Idem.*
1016. GORBEA, 1977, 254; LOPEZ MONTEAGUADO y SAN NICOLAS PEDRAZ, *Idem.*
1017. LOPEZ PALOMO, 1981, 251-253, lám. 4; LOPEZ MONTEAGUADO y SAN NICOLAS PEDRAZ, 1996, 463.
1018. LOPEZ MONTEAGUADO y SAN NICOLAS PEDRAZ, LOPEZ y SAN NICOLAS, *Idem.*
1019. CORZO SANCHEZ, 1989, il. 99, Tomo I; *Idem.*, 2000 (Eivissa, 1991), 151; *Idem.*, 2007.
1020. CORZO, 2000, 151.
1021. CORZO PEREZ, 1991, 402, lám. IV; LOPEZ MONTEAGUADO y SAN NICOLAS PEDRAZ, LOPEZ y SAN NICOLAS, *Idem.*
1022. Guía del Museo de Cádiz, 1990.
1023. *Idem.*
1024. NIEMEYER, 1982, 3376-337.
1025. RODRÍGUEZ OLIVA, 2009, 83.
1026. *Idem.*
1027. GARCIA Y BELLIDO, 1949, 138 ss; BLAZQUEZ, 1991, 207 ss.
1028. RODRÍGUEZ OLIVA, 2009, 83, fig. 71; NIEMEYER, 1983, 333.
1029. NIEMEYER, *Idem.*, 336 ss; LEON, 1989, 405; *Idem.*, 1995, 118-123; GARCIA Y BELLIDO, *Idem.*; RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*, 80 a 83, figs. 69, 70 y 71.
1030. BLAZQUEZ MARTINEZ, *Idem.*; GARCIA Y BELLIDO, *Idem.*
1031. *Idem.*
1032. RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*, 83.
1033. 1989, 405; 1995, 118-123.
1034. RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*; LEON, *Idem.*
1035. RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*

1036. BLAZQUEZ, 1991, 307 ss.
1037. DE FRANCISIS, 1958, 122-123; DELIVORRIAS, 1984, 72, nº 631-632; LANDWEHR, 1993, 32, nº 14, lám. 29 b-c, e-f; NOGUERA, 1996, 306-307; PEÑA JURADO y RODERO PEREZ, 2004, 80, fig. 6.
1038. DELIVORRIAS, *Idem.*; PEÑA y RODERO, *Idem.*; NOGUERA, *Idem.*
1039. LANDWEHR, 1993, 32, nº 14, lám. 29 b-c, e-f.
1040. NOGUERA, *Idem.*
1041. PEÑA y RODERO, *Idem.*, 82.
1042. *Idem.*, 86-88, 94, nº 14, fig. 8.
1043. *Idem.*
1044. DE FRANCISCIS, *Idem.*, 122; PEÑA y RODERO, *Idem.*, 86.
1045. PEÑA y RODERO, *Idem.*, 88.
1046. *Idem.*
1047. *Idem.*
1048. *Idem.*, 94.
1049. JASHEMSKI 1979, 125, fig. 199; PEÑA y RODERO, *Idem.*
1050. DWYER 1982, 63, lám. XXI, fig. 79; PEÑA y RODERO, *Idem.*
1051. DWYER 1982, 121, n. 1, lám. L, fig. 202; PEÑA y RODERO, *Idem.*
1052. ORR, 1974, 1575-1585; PEÑA y RODERO, *Idem.*
1053. *Catálogo fotográfico* de García y Bellido, en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas nº 2.376; *Andalucía y el Mediterraneo*, 1986, 148.
1054. ORIA y ESCOBAR, 1994, 441-467, 453, nº 6, fig. 2, 6.
1055. *Idem.*, 441 y ss.
1056. *Idem.*
1057. *Idem.*
1058. *Nuevos materiales romanos procedentes del Cerro de Montecristo (Adra)*, Diputación Provincial de Almería, 30-31, fig. 10.
1059. *Idem.*, 31.
1060. *Idem.*
1061. *Idem.*
1062. GARCIA Y BELLIDO, 1949, 143; FERNANDEZ URIEL, 1998, 361-362.
1063. *Idem.*
1064. BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 131 ss, Nº 32, lám. 28; GARCIA Y BELLIDO, 1949, 140, lám. 109, nº 142; HÜBNER, 1862, 314, nº 831; RODRÍGUEZ DE BERLANGA, 1903, 102. n. 29 y lám. XXIX; RODRÍGUEZ OLIVA, 1992, 44; *Idem.*, 2009, 133, fig. 154; THOUVENOT, 1940, 140, nº 142, lám. 109.
1065. *Idem.*
1066. BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 133 ss, notas 188 a 195; DI VITA, 1955, 20; FELLETTI MAJ, 1951, 33 ss; especialmente págs. 48-54: Es importante el estudio realizado por este autor que presenta 32 piezas especiales con las mismas características estilísticas que la nuestra, coincidiendo, salvo excepciones, por su baja calidad.
1067. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*; SCRINARI, 1972, 14, nº 38.
1068. REINACH, *Rep. St.* II, 358, 6; BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*
1069. PARIBENI, 1959, nº 261 y 226, láms. 131 y 133 (estas piezas son de baja calidad); BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*
1070. PARIBENI, *Idem.*, 258 y 259, lám. 130; BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*, 134, nota 197 a 199.
1071. GARCIA Y BELLIDO, *Idem.*, 142 y 149; BALIL, 1961, 203; COLLANTES DE TERAN, 1939-1955, 116.
1072. BALIL, *Idem.*; BERNOULLI, 1873, 259 ss.
1073. BALIL, *Idem.*; LEVECQUE, 1960, 65 ss; DI VITA, *Idem.*, 9 ss.
1074. Con sus dos versiones, quizá la segunda, simple adaptación "vestida-desnuda": BALIL, *Idem.*; JACOPI, 1930, 401 ss.
1075. BALIL, *Idem.*, 203 ss.
1076. *Idem.*

1077. RODRÍGUEZ OLIVA, 2009, 111.
1078. PEÑA JURADO, 2007-2008, 133.
1079. RODRÍGUEZ OLIVA, 2009, 98-99.
1080. DELIVORRIAS *et al.*, 1984, 34-35; PEÑA JURADO, *Idem.*
1081. *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla*, Sevilla, 1980, 48; Catálogo de la Exposición, "Los bronceos romanos en España", 1990, 248 nº 160.
1082. GARCIA Y BELLIDO, 1963.
1083. PUERTAS TRICAS, 1980-1981, 122.
1084. RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*, 132.
1085. *Idem.*
1086. *Idem.*
1087. PUERTAS TRICAS, *Idem.*, 122-123; BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 60 ss, Lám. II; RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*, fig. 153.
1088. Para ver todas las fases evolutivas y sus paralelos, se puede ver el Catálogo de Esculturas. BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 60 ss, lám. II; BAENA y LOZA, 1986, 15; CORRALES AGUILAR, 2001, 349 y ss; KOPPEL, 2002, 350; PUERTAS, 1980-1981, 122 ss; RODRÍGUEZ OLIVA, 1992, 44; *Idem.*, 2009, 132, fig. 153; VILLASECA e HIRALDO, 1993, 385-388, especialmente 386; STUART JONES, (reimp. 1969), 182 ss.
1089. PARIBENI, 1959, nº 258 a 261; PUERTAS, *Idem.*, 124; *Catálogo delle Sculture di Cirene, col. Monografie di Archeologia Libica V*, Roma I, 1959, 96 a 98, núms. 246, 247.
1090. RODRÍGUEZ DE BERLANGA, 1903, 102 ss; GARCIA Y BELLIDO, 1949, 140; PUERTAS, *Idem.*, 124-125.
1091. PUERTAS, *Idem.*, 125.
1092. *Idem.*; GARCÍA Y BELLIDO, 1972, 432 ss.
1093. PUERTAS, *Idem.*
1094. BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 63 ss, nº 10 y 11, lám. XII.
1095. FERNANDEZ URIEL, 1998, 357, figs. 12 y 13; NOGALES, 2007, 37 ss.
1096. FERNANDES URIEL, *Idem.*; NOGALES, *Idem.*; BIEBER, 1967, 99, figs. 394-395.
1097. BIEBER, *Idem.* 144, fig. 606.
1098. WALTERS, 1899, nº 280, 37, lám. VIII.
1099. BOUCHER, 1969, 235 ss. Lám. XLVII.
1100. MARCADE, 1969, 235 ss, lám. XLVII.
1101. FRANZONI, 1973, nº 57.
1102. INAM, 1975. Nº 84, 157, lám. LXXV, 5.
1103. NOGALES BASARRATE, 1983, 37 ss, FERNANDEZ URIEL, *Idem.*, 357 y ss.
1104. KOPPEL, 2002, 349-359; MENDOZA EGUARAS, SALVATIERRA, CUENCA, *et allii.* (Logroño, 1983), Zaragoza 1985, 900, fig. 3 a; RODRÍGUEZ OLIVA, 2009, 132.
1105. KOPPEL, *Idem.*
1106. RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*
1107. KOPPEL, *Idem.*
1108. *Idem.*
1109. MENDOZA *et allii*, *Idem.*
1110. SANTERO SATURNINO, 1972, 226 ss; *Idem.*, 1975, 230 ss, lám.I; RODRÍGUEZ OLIVA, 1992, 44; *Idem.*, 2009, 132.
1111. *Idem.*
1112. SANTERO SATURNINO, *Idem.*
1113. RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*
1114. GRUNHAGEN, 1961, nº 186, 133; *Idem.*, 1980, 53, 109-124; RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*, 96-97, fig. 95; SCHATTFNER, 2003, 192, nº 6, lám. 77 a; HAUSCHILD, 1985, II, 424, f. 4.
1115. RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*
1116. GRUNHAGEN, 1961, nº 186, 133; *Idem.*, 1980, 53, 109-124; HAUSCHILD, 1985; RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*
1117. BLECH, HAUSCHILD y HERTEL, 1993, 67.77, nº 6, taf. 20-23.
1118. FERNANDEZ CHICARRO, 1958-1961, 160-161, nº 443, fig. 87; FERNANDEZ CHICARRO-

- FERNANDEZ GOMEZ, 1980, 166, lám. L; GRUNHAGEN, 1961, nº 186, 133; *Idem.*, 1980, 53, 109-124.
1119. RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*, 97.
1120. KOPPEL, 2002, 347.
1121. VENTURA, 1996, 113-114.
1122. *Idem.*, y 151-176 sobre la situación del teatro y anfiteatro.
1123. *NH*, XXXVI, 35; APARICIO SANCHEZ, 1994, 181 a 197; BELTRÁN FORTES, 1995, 65; *Idem.*, 2002, 18-19; BIEBER, 1955, 82 ss; GARRIGUET MATA, 2000, 169; KOPPEL, *Idem.*; VASSORI, 1979, 141-144 y 145-147, donde analiza en su contexto dos ejemplares conservados en el Museo Nacional de Roma; VENTURA, 1996, 113-114, 151-176.
1124. APARICIO SANCHEZ, *Idem.*, 182, lám. 1 y 11.
1125. *Idem.*, 182 y láms. 3 y 4.
1126. *Idem.*
1127. *Idem.*, 182 y ss.
1128. *Idem.*, láms. 7 y 8.
1129. *Idem.*, 182 ss.
1130. APARICIO SANCHEZ, *Idem.*; BIEBER, 1981, 82; DUCATI, 1939, 506; LAURENZI, 1960, 155; VASSORI, 1979, 141 ss.
1131. RIDGWAY, 1990, 230 ss; APARICIO SANCHEZ, *Idem.*, 184, nota 5.
1132. VASSORI, *Idem.*
1133. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, S.V. “Aphrodite”, II/1 y II/2, 1984.
1134. LAURENZI, 1960, 155.
1135. APARICIO SANCHEZ, *Idem.* 184 y ss; *Idem.*, 2001, 107-112.
1136. BIEBER, *Idem.*, 83, fig. 292.
1137. APARICIO SANCHEZ, 1994, *Idem.*; Para la de Roma (*LIMC*, II, 2, nº 1028); APARICIO SANCHEZ, 2001, *Idem.*
1138. APARICIO SANCHEZ, *Idem.*
1139. VASSORI, 1979, 142; APARICIO SANCHEZ, *Idem.*
1140. APARICIO SANCHEZ, 1994, 185-186; *Idem.*, 2001, *Idem.*
1141. *Idem.*
1142. POLLIT, 1989, 108.
1143. VASSORI 1979, 141.
1144. RIDGWAT, 1990, 231.
1145. APARICIO, 1994, 185; *Idem.*, 2001, *Idem.*
1146. *LIMC* II/2, nº 1027.
1147. VASSORI, 1979, 146.
1148. LAURENZI, 1969, 157.
1149. VASSORI, 1979, 146; LAURENZI, 1960, 157; LOZA AZUAGA, 1993, 142 y 145.
1150. APARICIO, 1994, *Idem.*; *Idem.*, 2001, *Idem.*
1151. *Idem.*
1152. *Idem.*
1153. LOZA AZUAGA, 1993, 142 y 145; APARICIO, *Idem.*
1154. VASSORI, 1979, 146; APARICIO, *Idem.*
1155. IBAÑEZ CASTRO, 1983, 346.
1156. SANTOS GENER, 1955.
1157. APARICIO, 1994, 185.
1158. *Idem.*, 188.
1159. LOZA AZUAGA, *Idem.*
1160. Los otros paralelos para esta estatua están recogidos en el Catálogo de esculturas.
1161. APARICIO SANCHEZ, 1994, 184 y ss., fig. 2, nº 1 y 2.
1162. GARRIGUET, 2000, 169.
1163. RODRÍGUEZ OLIVA, 2009, 56.
1164. FARIÑA DEL CORRAL, M., “Antigüedades de Ronda”, Ms. En 4ª de la *Real Academia de la Historia*, 27, gr. Sext. Ed. Nº 185, cap. V; BAENA DEL ALCAZAR, 1948, 8 ss.

1165. OLIVER HURTADO, 1861, 291.
1166. *Idem.*; FARÍÑA, *op.cit.* nota 1164.
1167. MOLINA FAJARDO, 1983, 292, lám. I, 1.
1168. THOUVENOT, 1940 (1973).
1169. GUIA DEL MUSEO DE CADIZ, 1990.
1170. *Idem.*
1171. RAMIREZ DELGADO, 1982, 48-49.
1172. THOUVENOT, 1940 (1973), 584, fig. 107; GARCIA Y BELLIDO, 1949, 173; RODRÍGUEZ OLIVA, 2009, 97-98, fig. 96.
1173. RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*, 96-97.
1174. GARCIA Y BELLIDO, *Idem.*, lám. 143, n. 190.
1175. RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*
1176. CASKEY, Catal. n. 28; GARCIA Y BELLIDO, *Idem.*
1177. CASKEY, Catal. n. 29; GARCIA Y BELLIDO, *Idem.*
1178. GARCIA Y BELLIDO, *Idem.*, 173.
1179. NOGUERA, 1997, 125.
1180. *Idem.*; Museo de Almedinilla.
1181. VAQUERIZO, 1990b, 139, nº 32, similitud con la nº 14.
1182. GARCIA Y BELLIDO, 1967, nº 153.
1183. NOGUERA, *Idem.*, 126.
1184. RODRÍGUEZ DE BERLANGA, 1903, 97, XVIII.
1185. RODRÍGUEZ DE BERLANGA, 1995, 98, XIX; BLANCO FREIJEIRO, 1957, 56 ss; nº 69E, lám. XXX; pág. 41, nº 40E, Láms. XXVII y XXXI; BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 49 ss.
1186. BABELON-BLANCHET, 1895, nº 251; FERNÁNDEZ URIEL, 1998, 335-395, figs. 22, 23 y 24; Portal del Museo Arqueológico de Sevilla.
1187. Portal del Museo Arqueológico de Sevilla; FERNANDEZ URIEL, *Idem.*
1188. *Idem.*
1189. LOPEZ MEDINA, 1996.
1190. Portal del Museo de Ulia, por Pablo Moyano.
1191. FERNANDEZ CHICARRO y FERNANDEZ GOMEZ, 1980, 69, nº 3; GARCIA Y BELLIDO, 1949, 144, nº 151, lám. 113; LEON, 1995, 144-145, nº 47; TRILLMICH y otros, 1993, 385, lám. 182; RODRÍGUEZ OLIVA, 2009, 68, fig. 52.
1192. RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*
1193. QUINTERO ATAURI, 1928, 12, il. 6 A; ZAMBRANO VALDIVIA y LOPEZ DE LA ORDEN, 2006, sin numerar.
1194. *Idem.*
1195. QUINTERO, *Idem.*
1196. LOPEZ DE LA ORDEN, 2007, 78-79; ROMERO DE TORRES, 1934, 119, fig. 59.1; Ficha del Portal del Museo de Cádiz, nº 14.
1197. Ficha del Portal del Museo de Cádiz, nº 14.
1198. *Idem.*
1199. STYLOW, 1995, 164; Ficha del Portal del Museo de Córdoba
1200. Antigua directora del Museo, en documentación del expediente y Ficha del Portal del Museo de Córdoba.
1201. STYLOW, *Idem.*
1202. LOPEZ LOPEZ, 1998, Lám. XLV, A-C, 76-78; BAENA DEL ALCAZAR, 2000, 227; GARRIGUET MATA, 1999, 10, lám. 5; LOPEZ LOPEZ, 1999, 334 ss, nº 3, láms. VI-VIII.
1203. LOPEZ LOPEZ, 1998, 76-78
1204. *Idem.* 77.
1205. LOPEZ LOPEZ, 1998, *Idem.*; BAENA DEL ALCAZAR, 2000, 227; GARRIGUET MATA, 1999, 10, lám. 5; LOPEZ LOPEZ, 1999, *Idem.*
1206. GARRIGUET MATA, *Idem.*; *Idem.*, 2001, 30-31.
1207. RODRÍGUEZ OLIVA, 2002, 56-57.
1208. RODRÍGUEZ OLIVA, 2008, 19; *Idem.*, 2009, 150-151, fig. 182; Ficha del Museo Municipal de

- Antequera; Catálogo de la Exposición “Las esculturas romanas de Antequera”; CORRALES AGUILAR y MORA SERRANO, 2005, 164; RODRÍGUEZ OLIVA, 2002, *Idem.*
1209. CORRALES y MORA, *Idem.*
1210. BAENA DEL ALCAZAR, 2008, 28; RODRÍGUEZ OLIVA, 2009, 134, fig. 156.
1211. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*, fig. 4. Según este autor se ha realizado una hipotética restauración de la pieza.
1212. RODRÍGUEZ OLIVA, 2009, 134.
1213. BAENA DEL ALCAZAR, 2007, 203-213; *Idem.*, 2008, 28; RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*, fig. 156.
1214. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*, 210-211.
1215. SCHMIDT, s.v. 1997, 204-206, núms. 109-128; DELIVORRIAS, BERGER-DAER y KOSSATZ-DEISSMANN, s.v., 49 ss, núms. 391-422, en ambos casos con numerosa bibliografía sobre estos tipos estatuarios. La restitución de la parte inferior de la figura es prácticamente inviable, prestándose a numerosas variantes.
1216. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*, 211.
1217. MAIER y SALAS, 2000, 82-83. También la documentación se ha publicado en DVD, ALMAGRO GORBEA, M., (ed), 2003; *Idem.*, 2008 (2010), 199-218; También se puede ver en: www.cervantesvirtual.com/poral/antigua/arqueologia.shtml.
1218. RUIZ DE EL VIRA, 1994, 103-112.
1219. CORZO, 2000, 147-183, en especial, pág. 152 y fig. 2.4; Para Astarté: BONNET, 1996.
1220. LUZON y COIN, 1986, 65-85; ALMAGRO GORBEA, 2008, 41-42.
1221. RODRÍGUEZ OLIVA, 2009, 98.
1222. 2010, 208, nota 46 en donde comenta que es una información personal de J.Mª LUZON.
1223. RUIZ DE EL VIRA, 1994, 103-112.
1224. ALMAGRO GORBEA, 2010, 204, fig. 3a-b.
1225. NOGALES, 2001, 232.
1226. Su completo estudio, con todos los paralelos se puede ver en el Catálogo de Esculturas.
1227. ALMAGRO GORBEA, *Idem.*, 208.
1228. RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*
1229. BLAZQUEZ, 1983, 41, que recoge los principales santuarios consagrados a Astarté-Venus.
1230. ALMAGRO GORBEA, *Idem.*, 209, fig. 5.
1231. ALMAGRO GORBEA, 2008 (2010), 42; Vease también PEREZ LOPEZ, 1989, tesis doctoral en CD; *Idem.*, Santuarios costeros de Andalucía; RODRÍGUEZ VIDAL (ed), 1994, 137-142; SALINAS DE FRIAS, 1988, 135-147; RUIZ DE ARBULO, 1997, 517-535; *Idem.*, 1999; ROMERO RECIO, 2000; BELEN, 1999, 2000, 57-102.
1232. ALMAGRO GORBEA, 2008 (2010), 42-43.
1233. ESCÍLAX, 112; MELA, 2, 96; OM 322; ESTRABON, III, 5,5.
1234. BELEN, 2000, 57-102, sobre todo pág. 58, quién duda en situarla en la Isla de las Palomas o en la de Tarifa.
1235. ALMAGRO, 2010, 210.
1236. *Idem.*
1237. *Idem.*
1238. *Idem.*, 218.
1239. RODRÍGUEZ OLIVA, 2009, 98.
1240. BELEN y ESCACENA, 1998.
1241. BLANCO, 1979, 95-96; CARRIAZO, 1973, 233-234.
1242. BLAQUEZ, 1995, 115.
1243. BLANCO, 1979, nota 106 bis.
1244. BELEN y ESCACENA, 1998, www.labherm.filol.csic.es; BLAQUEZ, 1995, 115; CABALLOS y ESCACENA, 1992, 66.
1245. BELEN y ESCACENA, *Idem.*
1246. *Idem.*
1247. ESCACENA CARRASCO, FERNANDEZ DOLORES y RODRÍGUEZ AZOGUE, 2007, vol. 80, 5-28.

1248. *Idem.* 5.
1249. *Idem.*; BLANCO, 1968, nota 5.
1250. ESCACENA *et alii*, *Idem.*; BELEN y ESCACENA, 2001, 169.
1251. CARRIAZO, 1973, 292-293; ESCACENA, *et alii*, *Idem.*
1252. FERNANDEZ DOLORES y RODRÍGUEZ AZOGUE, 2005.
1253. ESCACENA *et alii*, *Idem.*, 5-6; ESCACENA, (e.p.): “Cantos de Sirena: la precolonización fenicia de Tartessos”, en S. Celestino y otros (ed.), *Contacto cultural entre el Mediterráneo y el Atlántico (siglos XII-VIII ANE): La Precolonización a debate*. CSIC, Roma.
1254. *Idem.*
1255. ESCACENA, 2009, 95-120.
1256. Que hemos recogido en las fuentes relativas a Diana, en la pág. 37 de este capítulo.
1257. VAQUERIZO, 1990a, nº 19, 134, pág. 734; *Idem.*, 1990, 61-79.
1258. GARCÍA Y BELLIDO, 1967, nota 7, nº 153, lám. 114 y 145.
1259. RODRÍGUEZ OLIVA, 2009, 133, fig. 155.
1260. IBN HAYYAN, 1981; CARA y RODRÍGUEZ, 1992, 401 a 420; RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*, 132.
1261. CARA y RODRÍGUEZ, *Idem.*, 406 ss.
1262. *Idem.*
1263. *Idem.*, 407-408.
1264. GARCIA Y BELLIDO, 1949, 129.
1265. CARA y RODRÍGUEZ, *Idem.*, 408.
1266. *Idem.*, 408-409; BLANCO, 1981, 138.
1267. RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*, 132.
1268. AMADOR DE LOS RIOS, 1912, 268 ss; CARA Y RODRÍGUEZ, *Idem.*, 409.
1269. GARCIA Y BELLIDO, 1948, 445 ss; CARA Y RODRÍGUEZ, *Idem.*
1270. GARCIA Y BELLIDO, 1949; CARA Y RODRÍGUEZ, *Idem.*
1271. FERNANDEZ CHICARRO y FERNANDEZ GOMEZ, 1980, 42 y 46; CARA Y RODRÍGUEZ, *Idem.*
1272. PAREJA LOPEZ, 1981, 350; CARA Y RODRÍGUEZ, *Idem.*
1273. Museo Arqueológico nº 7369; CARA Y RODRÍGUEZ, *Idem.*
1274. BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 38; CARA Y RODRÍGUEZ, *Idem.*
1275. GARCIA Y BELLIDO, 1965, 38 ss; MESADO, N., 1971, 169 ss; CARA Y RODRÍGUEZ, *Idem.*
1276. GARCIA Y BELLIDO, 1949, 197; CARA Y RODRÍGUEZ, *Idem.*
1277. ELORZA, 1975, 16 ss; CARA Y RODRÍGUEZ, *Idem.*
1278. BELTRÁN LLORIS, 1976, fig. 21; CARA Y RODRÍGUEZ, *Idem.* Todos estos paralelos señalados son distintos entre si, diferenciándose en tamaño, cronología e identificación (Ver Catálogo nuestro).
1279. RODRÍGUEZ OLIVA, 2009, 132.
1280. CARA y RODRÍGUEZ, *Idem.*, nota 3.
1281. *Idem.*, 409-410.
1282. *Idem.*, 410.
1283. *Idem.*
1284. *Idem.*; GARCIA Y BELLIDO, 1972, 477 y 482.
1285. CARA y RODRÍGUEZ, *Idem.*
1286. CORRAN CAÑON, 1980-1981, 93-107 (El yacimiento fue excavado por Blázquez, Ramírez, Remesal y Klauss.
1287. CORRAN, *Idem.*, 95.
1288. BONNET, 1994, 154.
1289. LOPEZ MONTEAGUADO y SAN NICOLAS, 1996, 462-463; OLIVER FOIX, 2012, 268, la recoge como paralelo de la de Vilavella (Castellón). Se duda de la autenticidad de la pieza
1290. KUKAHN, E., 1971, figs. 1, C, D y E.
1291. CORRAN, *Idem.*, 96-98; PRITCHARD, 1943, 49.
1292. RIIS, 1949, 73 y ss, nota 2. Los subtipos están puestos en nuestro Catálogo de Esculturas.

1293. *Idem.*
1294. MATTHIAE, 1977, figs. 108 y 109; CORRAN, *Idem.*, 97.
1295. CORRAN, *Idem.*
1296. Dato aportado a CORRAN por el profesor RUIZ MARA.
1297. ALMAGRO GORBEA, 2009, 7-30.
1298. *Idem.* 7; LOPEZ MONTEAGUADO y SAN NICOLAS PEDRAZ, 1996, 462-463.
1299. RODRÍGUEZ OLIVA, 2009, 131, fig. 151.
1300. RODRÍGUEZ DE BERLANGA, 1995, 103, XXIX; VELAZQUEZ, L.J. de, "Observaciones sobre Extremadura y Andalucía", *Ms. de la R.A.H.*, 9-22-2, fol. 48; LUIS JOSEF DE VELÁZQUEZ, Marqués de Valdeflores Copia de las cartas que escribió _____ a la Academia de la Historia en 1793 y 1794, *Ms. de la R.A.H.*, 27-6-E-185; BAENA DEL ALCAZAR, 1997, 400.
1301. FERNÁNDEZ URIEL, 1998, 335-395, hace un estudio de las diferentes Venus y su clasificación. Entre los diferentes tipos podemos señalar: "A) Tipo Venus en reposo: a) Variante Venus con Himation (cuando se apoya sobre una baja columna). Esta forma de representar a la diosa perduró hasta la época Severa; b) Variante Venus Desnuda. B) Tipo Anadiomene. Toilettes de Venus: a) Variante Venus sujetándose el himation; b) Variante Venus sujetándose la sandalia; c) Variante Venus desnuda arreglándose el cabello. C) Tipo Pandemos: a) Variante Venus Tipo Gnido; b) *Idem* tipo capitolina; c) *Idem*. Con lienzo, banda o "Fascia Pectoralis"; d) con Fascia Pectoralis".
1302. *Idem.*, 390.
1303. *Idem.*
1304. *Idem.*
1305. *Idem.*
1306. *Idem.*
1307. *Idem.*
1308. *Idem.*
1309. *Idem.*
1310. *Idem.*
1311. Bibliografía sobre Príapo: BAENA DEL ALCAZAR, 1980-1981, 141 y ss.; *Idem.*, 1982; JENSEN, 1902-1909, cols. 1967-2990; HERTER, 1914-1942.- *Idem.*, 1932. Es el trabajo más completo sobre este personaje mitológico; GRIMAL, 1969; TURCAN, 1960; NILSSON, 1957. El estudio se hace problemático ante la escasez de los hallazgos escultóricos y epigráficos extraídos de nuestro suelo.
1312. GRIMAL, 1969, 47; BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*
1313. HERTER, 1932, 255; BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*, 142.
1314. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*, 143.
1315. ALMOHALLA y BOTOS, 1986; BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*, 143 ss, lám. 1; LOZA AZUAGA, 1993, 175 ss.; *Idem.*, 1992, 103; *Idem.*, 1991, 31 ss; RODRÍGUEZ OLIVA, 1987, 127 ss; CORRALES y MORA, 2005, 165.
1316. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*, 144 y ss.
1317. *Idem.*, 143 ss.
1318. LOZA AZUAGA, 1993, 177.
1319. RODRÍGUEZ OLIVA, 1987, 127 ss.
1320. HERTER, 1914-1942; GIESEN, 1932, 130 ss.
1321. RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*
1322. REINACH, *Rep. St. I*, 1901, 421 n. 6.
1323. *Idem.*, II, 1904, 73, n. 5.
1324. *Idem.*, III, 1904, 232, n. 7.
1325. LOZA AZUAGA, *Idem.*, 177 ss.
1326. CORRALES y MORA, *Idem.*
1327. VEGA DE ARMIJO, 1982, 100 ss; BAENA DEL ALCAZAR, 1980-1981, 145 ss, lám. II.
1328. RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*, 119 ss.
1329. *Idem.*, 75-76; BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*
1330. KAPOSSY, 1969.
1331. CORRALES y MORA, *Idem.*

1332. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*; LOZA AZUAGA, 1993, 178.
1333. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*
1334. *Idem.*
1335. GARCÍA Y BELLIDO, 1949, 103, lám. 83; BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*, 145-146.
1336. REINACH, *Rep. St.* II, 73, n. 6; BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*, 145-146.
1337. *Idem.*, IV, 1913, 40, n.4; BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*
1338. *Idem.*, IV, 1913, 40, n. 8; BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*
1339. *Idem.*, I, 1913, 422, n.6; BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*
1340. ESPERANDIEU, 1947, n 7848, 10, lám. VIII; n. 7849, 11, lám. VIII; BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*
1341. REINACH, *Idem.*, VI, 1926, 16, n. 3; BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*
1342. *Idem.*, V, 1924, 26, n.2; BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*
1343. *Idem.*, I, 421, n. 8; BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*
1344. MARQUES DE LA VEGA DE ARNEJO, 1982, 100 ss; BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*
1345. BOURGEOIS, 1973, 715, s. pl. I.c.
1346. RODRÍGUEZ OLIVA, 1987, 127 ss; *Idem.*, 1991, 31 ss.
1347. RODRÍGUEZ OLIVA, 1987, *Idem.*; MOLINA FAJARDO y JOYANES PEREZ, 1983, 246 ss, lám. I, 2.
1348. MELIDA, 1917, 9, Lám. IV; RODRÍGUEZ OLIVA, 127 ss; *Idem.*, 1991, 31 ss.
1349. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*; HÜBNER, 1862, 312; RODRÍGUEZ OLIVA, 1991, 31 ss.
1350. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*; RODRÍGUEZ OLIVA, 1979, 141.
1351. RODRÍGUEZ DE BERLANGA, 1861-1862, 65; BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*; CORRALES AGUILAR, 1998, 312; HERTER, 1932; HUBNER, 1862, 312; LOZA AZUAGA, 1993, 178; RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*
1352. RODRÍGUEZ OLIVA, 2009, 143, fig. 167.
1353. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*, 146 ss; GARCÍA Y BELLIDO, 1949, N° 103, lám. 83; RODRÍGUEZ OLIVA, 1992, 44; *Idem.*, 1991, 31 ss; *Idem.*, 2009, *Idem.*
1354. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*, 149; FERNANDEZ-CHICARRO, 1959, 130 ss, en donde se hace referencia a esta escultura.
1355. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*, 150; FERNANDEZ-CHICARRO, *Idem.*, 131 ss.
1356. RODRÍGUEZ OLIVA, 1987, 119 y ss, lám. XIII-XIV.
1357. Datos facilitados por la Directora del Museo Arqueológico de Granada, D^a Concepción San Martín Montilla.
1358. BAENA DEL ALCAZAR, 2007, 203-213, sobre todo 206 y nota 6; *Idem.*, 2008, 28-29, fig. 3; HERTER, 1932; MEGOW, 1997, 1028 ss.
1359. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*, 206 ss.
1360. HERTER, 1932; *Idem.*, 1954, 1914-1941; BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*
1361. MEGOW, 1997, 1038 ss; 1030, 1034, 1042, n° 70.
1362. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*, 206-207; RODRÍGUEZ OLIVA, 1987, 59 ss; MEGOW, *Idem.*
1363. MEGOW, *Idem.*, 1035, n° 77.
1364. HÜBNER, 1862, 312; BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*, 147, n° 4; RODRÍGUEZ OLIVA, 1987, 76.
1365. Ficha del Portal del M° Arq. De Córdoba; VAQUERIZO, 1996, 138-143. Esta fuente bibliográfica contiene información relacionada con divinidades domésticas y amuletos fálicos; POZO, 2002. 69-121.
1366. *Idem.*
1367. Ficha del Portal del Museo Arqueológico de Córdoba; VV.AA., “Los bronce romanos en España”, Catálogo de la exposición, 1990, 248-251; fig. 161-169; VAQUERIZO, 1996, 142.
1368. Ficha del Portal del M° Arq. De Córdoba. En la ficha del Museo se clasifican estas piezas en cuatro apartados según la forma en que aparezcan representados los falos. 1°. Falo de frente, son los que aparecen representado de forma perpendicular a la base. 2°. Falo Simple de perfil. 3°. Falo doble/triple. 4°. Falo alado.
1369. BIBLIOGRAFIA SOBRE SILVANO: GARCÍA Y BELLIDO, 1949, 107, pl. 84; MONTERO

- HERRERO, 1985, 99-106 (con mapa de distribución de culto); PASTOR MUÑOZ, 1981, 103-114 (que ve a Silvano como dios celtíbero); KNAPPP, (Atenas, 1984), 219-230 (apunta que las divinidades estaban divididas geográficamente en las inscripciones españolas); VAZQUEZ HOYS, 1982, 442 f, 508 f (sólo 8 inscripciones anotadas); GONZALEZ ROMAN, 1990, Jaén 1991, nº 1; PASTOR MUÑOZ, M., 1983, 103 ss; VAZQUEZ HOYS, 1991, 107 ss; y la bibliografía que se encuentra en los libros especializados. DORCEY, 1989; *Idem.*, 1992 (imprescindible).
1370. PASTOR MUÑOZ, 1981, *Idem.*
1371. *Idem.*; MONTERO, *Idem.*, 99; VAZQUEZ HOYS, 1991, 107.
1372. BEAUJEU, 1955, 96 y 162.
1373. MANGAS, 1991, 344.
1374. D'AREMBERG-SAGLIO, 1919, 1341ss; TOUTAIN, 1967, 260; RODRÍGUEZ CORTÉS, 1991, 89.
1375. PASTOR MUÑOZ, 1981, 103 y ss.
1376. *Idem.*, 103.
1377. *Idem.*, 106.
1378. *Idem.*, 107.
1379. *Idem.*
1380. *Idem.*, nota 44; SIRAGO, 147.
1381. MONTERO, *Idem.*, 100-101.
1382. *Idem.*, 1985 nº 151-152, 99 ss; PASTOR MUÑOZ, 1981, 103 y ss;
1383. MONTERO, *Idem.*, 104.
1384. *Idem.*; MANGAS, 1978, 627.
1385. MONTERO, *Idem.*
1386. RODRÍGUEZ CORTÉS, 1991, 90, nº 3; PASTOR MUÑOZ, *Idem.*, 109; MONTERO, *Idem.*, 103.
1387. MONTERO, 1985, 103; RODRÍGUEZ CORTÉS, 1991, 91, nota 282.
1388. RODRÍGUEZ CORTÉS, 1991, 90; MONTERO, *Idem.*
1389. PASTOR MUÑOZ, *Idem.*, 110.
1390. *Idem.*
1391. PEETERS, 1936, 158-193 (1937), 853-886; RODRÍGUEZ CORTÉS, 1984-1985, 184.
1392. PASTOR MUÑOZ, *Idem.*
1393. *Idem.*, nota 55: Uno procede de Roma: *CIL* VI, 695, el otro de Richesters, Inglaterra: *CIL* VII, 1038.
1394. PASTOR MUÑOZ, *Idem.*; GRIMAL, 402-403; BAYET, 1984, 254; TOUTAIN, 1967, 261, "L'épitéte Pantheus se rapporte peut-être à certaines speculations que fent de Silvanus, comme du Pan grec, un dieu cosmogonique"; RODRÍGUEZ CORTÉS, 1991, 90, nota 281.
1395. RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, 89-90, nº 1; PASTOR MUÑOZ, *Idem.*
1396. RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, 90, nota 277; DEL RIO OLIETE y SANTOS YANGUAS, 1978, 245 ss.
1397. PASTOR MUÑOZ, *Idem.*; MONTERO, *Idem.*; RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, nota 276.
1398. PASTOR MUÑOZ, *Idem.*
1399. *CIL* II, 5376: *Cornelius Theseus*; *CIL* II, 4359: *Iulius Theseus*.
1400. RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, nº 2.
1401. *Idem.*, 90; PASTOR MUÑOZ, *Idem.*
1402. PASTOR, *Idem.*; RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, nota 279.
1403. PASTOR, *Idem.*, 110.
1404. *Idem.*, 110-111; RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, 90.
1405. PASTOR, *Idem.*, 111.
1406. *Idem.*, 112; RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*
1407. *HEp* 4, 1994, nº 470; GONZALEZ ROMAN, 1991, nº 1, lám. 1; GONZALEZ ROMAN y MANGAS MANJARRES, nº 267, 305 ss; VAZQUEZ HOYS, 1991, 111 y 115.
1408. *CIL* And II, n. 289, 238 ss; *HEp* 4, 647; CANTO, 2003, 155-175; GONZALEZ FERNANDEZ, 1988, 278.
1409. GONZALEZ FERNANDEZ, *Idem.*

1410. CANTO, *Idem.*, 155 y ss.
1411. STYLOW y GIMENO PASCUAL, 2001, 101, nota 3.
1412. CANTO, 2003, 170; CANTO, 1994, nº 647,
1413. STYLOW y GIMENO, 2002, nota 23.
1414. *HEp* 4, 1994, 647.
1415. DORCEY, 1989, p. 143-155; CANTO, 2003, 165; STYLOW y GIMENO, *Idem.*
1416. CANTO, *Idem.*, 168 a 170 y nota 35: Catón, *De agric.* 83; *CIL* VI 579 = *ILS* 3520; *JUV. Sat.* VI, vv. 445-448; y, San Agustín que se apoya en referencias de Varrón, citando Aug. *De civ. Dei* VI.9 y XV.23; GONZALEZ FERNANDEZ, 1988.
1417. CANTO, *Idem.*, 170.
1418. 1983, 103-114.
1419. 1985, 99-105.
1420. CANTO, *Idem.*, 170, nota 37, quien dice que MONTERO, 1985, nota 2, excluye la única posible, de una Florula. Sobre el cierre de su culto a las mujeres, *id.*, *ibid.*, 103: “como es bien sabido...”.
1421. GARCIA Y BELLIDO, 1949, 197, nº 106; VAZQUEZ HOYS, 1991, 126-127). La mano derecha seguramente portaría una *falx arboria* según RODRÍGUEZ OLIVA (2009, 145).
1422. RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*, 143-144.
1423. *Idem.*
1424. GARCÍA Y BELLIDO, 1949, 107. MONTERO, 1985, nº 10; VAZQUEZ HOYS, 1982, 509; HILD, 1955, 4, 2, 1341 ss.
1425. VAZQUEZ HOYS, 1981, 127 ss; GARCIA Y BELLIDO, *Idem.*, nº 105, lám. 83.
1426. CUENCA, 1996, 50-57; DOMERGUE, 1987; *Idem.*, 1990, 335-342; GONZALEZ y PEREZ MACÍAS, 1986, 269 y ss; ORIA SEGURA, 1997b, 207 y 210; ORIA y ESCOBAR, 1994, 441-467; 457, nº 18; PASTOR, 1981, 103-114.
1427. GONZALEZ y PEREZ MACIAS, *Idem.*, 294.
1428. DOMERGUE, 1990, *Idem.*; GONZALEZ y PEREZ MACIAS, *Idem.*; ORIA SEGURA, *Idem.*, 210.
1429. ORIA SEGURA, *Idem.*
1430. CUENCA, *Idem.*
1431. Bibliografía de Ceres, en sitios especializados.
1432. RODRÍGUEZ CORTÉS, 1991, 44.
1433. LE BONNIEC, 1958, 466-469; BEAUJEU, 1955, 91-110, 163, 209, 306-307 y 420-421; RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*
1434. *Idem.* nota 1432.
1435. TOUTAIN, 1907, 345-346; MANGAS, 1982 342; VAZQUEZ, 1982, 431; RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*
1436. COLLANTES y CHICARRO, 1972-1974, 343; RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, 45, nº 1.
1437. MANGAS, 1971, 50, 455 y 468; RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*
1438. COLLANTES y CHICARRO, *Idem.*, 341-342, n. D-1; RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, 45.
1439. RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*
1440. COLLANTES y CHICARRO, 1945-1947, 370, C-8, fig. 23 y C-9, fig. 24.
1441. ETIENNE, 1958, 166. RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, nota 43.
1442. ETIENNE, *Idem.*, 172; RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, nota 44.
1443. RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, 45.
1444. BEAUJEU, 1955, 421-422.
1445. RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*
1446. RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, nº 2; PASTOR MUÑOZ y MENDOZA, 1987, 217-218, n. 118.
1447. RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, 46; LEON, 1988, 118 ss, n. 2 y lam. 12, 2.
1448. RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*
1449. CANTO, 1985, 171.
1450. RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*
1451. TOUTAIN, 1907, reimp. 1967, 345 ss.
1452. RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*
1453. TOUTAIN, 1907: Las Cereres, 346-352; RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, nota 50.

1454. RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, 46.
1455. CORDERO RUIZ, 2010, 7-18. En este artículo se dan las distintas hipótesis de diversos autores; *AE*, 1986, 322; *HEp* 5; VAQUERIZO GIL, 1986, 129 ss, lám. XIII; *HEP*, 2, nº 347; STYLOW, 1988, 119 ss.
1456. *Idem.* Nota 1454.
1457. *HEp* 2, nº 347; STYLOW, 1988, 119 ss.
1458. *CIL* II, 128; SANTERO SANTURINO, 1978, 163, nº 104; *Catálogo Arqueológico y Artístico de la Provincia de Sevilla*, I, 1980, 48 y nota 9; LOZANO, 1989, 222.
1459. BLAZQUEZ MARTINEZ, 1956, 229-234; BAENA DEL ALCAZAR, 1987, 192 ss; *Catálogo de la Fundación Arrese*, 1978; CORRALES AGUILAR, 1998, 313; GARCIA Y BELLIDO, 1955, 388, figs. 737-738; *Idem.*, 1949, 153 ss, lám. 124; LIPPOLD, 1950, lám. LXIII, n. 4, 181 (en la nota nº 1 toda la bibliografía sobre esta escultura); RODRÍGUEZ DE BERLANGA, 1903, 93 ss, núm. IX-XIII; RODRÍGUEZ OLIVA, 1979, 140, lám. IV, 1; *Idem.*, 1985, 37-58, en 52; *Idem.*, 1992.
1460. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*, 193.
1461. GAUCKER, 1985, Lám. VI, 3; VII, 4, 405 ss.
1462. GARCÍA Y BELLIDO, 1955, 368 ss, fig. 691.
1463. GARCÍA Y BELLIDO, 1949, 153, nº 164, lám. 124.
1464. BLAZQUEZ MARTINEZ, 1956, 234.
1465. RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*, 140.
1466. *Idem.*, 139.
1467. WEGNER, 1956.
1468. BLAZQUEZ, *Idem.*
1469. PLINIO, *N.H.*, XVII, 31, 93; XVIII, 75, 306; ESTRABON, III, 2,6; 4, 16. *B. Civ.* II, 18,4. *B. Hisp.* XVII, 1-3.
1470. RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*, 131; D. CARLOS LUJAN, excavación de 1749, nota 17.
1471. RODRÍGUEZ DE BERLANGA, 1903, 16-17; RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*, 131-146, en 131.

1472. RODRÍGUEZ DE BERLANGA, *Idem.*, 93-94.
1473. RODRÍGUEZ OLIVA, 1985, 52.
1474. CORRALES AGUILAR, 1988, 312; BLAZQUEZ, 1962, 229-234; RODRÍGUEZ OLIVA, 1979, 140, lám. IV, 1; BAENA DEL ALCAZAR, 1987, 189-205; MAPELLI, 1987, 5-14.
1475. CONDE (Canónigo), Suplemento al Diccionario Geográfico del Obispado de Málaga, fol. 84 vito -86 vito; RODRÍGUEZ DE BERLANGA, *Idem.*, 93 ss.
1476. RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*, 139.
1477. *Idem.*
1478. GARCÍA Y BELLIDO, 1949, 156, lám. 129.
1479. *Idem.*, 203, lám. 171.
1480. VICENT, 1968 (1970), 788 ss, fig. 7-8.
1481. MELIDA, 1915, 31, lám. VIII, 1.
1482. MARTINEZ y ALVAR, 2007, 363.
1483. *Idem.*
1484. FERNÁNDEZ CHICARRO y FERNÁNDEZ, 1989, 65; BESCHI, 1988, 844 y ss; DE ANGELI, 1988, 893 y ss.
1485. PERALES VALVERDE, 1903, 521 ss.
1486. *Idem.*, 525.
1487. *Idem.* 521 y ss.
1488. BELTRÁN FORTES, 2009, 293; BAENA ALCANTARA, 1997, 233; GARCÍA Y BELLIDO, 1949, nº 402, 400-402; SANTOS GENER, 1948, 49 ss; *Idem.*, 1942, 115 ss. Lám. XXX; VAZQUEZ Y HOYS, 1982, 34.
1489. GARCIA Y BELLIDO, *Idem.*
1490. BELTRÁN FORTES, *Idem.*, 293-294.
1491. GARCÍA y BELLIDO, *Idem.*, 400.
1492. BELTRÁN FORTES, *Idem.* 293-294.

1493. *Idem.*; Estudio sobre paralelos e interpretación se puede ver en el Catálogo de Esculturas.
1494. GARCIA Y BELLIDO, *Idem.* No es rara esta amalgama de temas en el relieve bético, ya que en época romana se encuentran representaciones relivarias en que Baco aparece junto a las diosas eleusinas, como en algunos sarcófagos dionisiacos, en concreto los datados entre el año 150 y el 170 d.C. en que Ceres-Deméter, sedente, coge la mano a Proserpina, mientras rodean a ambas Triptolemo y Baco.
1495. El cabrito sería sacrificado en los juegos orgiásticos, como se puede ver en una estatua de bulto redondo procedente de Huétor Vega (Granada).
1496. BELTRÁN FORTES, *Idem.*, 294-295.
1497. *Idem.*
1498. JIMENEZ SALVADOR, 1989-1990, 78.
1499. RODRÍGUEZ OLIVA, 2009, 94.
1500. LUIS JOSEF DE VELAZQUEZ, Marques de Valdeflores identificaba con Ceres en “Observaciones sobre Extremadura y Andalucía” de la R.A.H., 9-22-2, fol. 48; BAENA DEL ALCAZAR, 1997, 399-400, nota 18.
1501. *Idem.*
1502. *Idem.*
1503. *Idem.*
1504. *Ms de la R.A.H.*, 11-5-2, fols 26v t 88 r.
1505. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*, 389-390; VELAZQUEZ, *Idem.*, nota 1500.
1506. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*
1507. CORRALES AGUILAR y MORA SERRANO, 2005, 120; MARTINEZ y ALVAR, 2007, 367.
1508. Bibliografía de Cupido en diccionarios y revistas especializadas.
1509. RODRÍGUEZ CORTÉS, 1991, 46.
1510. D’AREMBERG-SAGILIO, 1969, 1595ss; GRIMAL, 1990, 171-172; CUMONT, 1942, 346-347; RODRÍGUEZ CORTÉS, 1991, 46.
1511. MANGAS, 1991; VAZQUEZ, 1982, 432; RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, 46-47, nº 1.
1512. Inscripción: *CIL* II, 1956; HÜBNER la data por el tipo de letra en época de Vespasiano, del 70-79 d.C. (*CIL* II, P. 250); ETIENNE, 1958, 240; RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, 47, nota 53.
1513. RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, nº 1.
1514. RODRÍGUEZ NEILA, 1981, 60, para quien al adoptar este cognomen intentan indicar su vinculación a la tierra; RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, 47.
1515. RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*
1516. *Idem.*, nota 55.
1517. *Idem.*
1518. *HE* I, Nº 241, 67; MAESTRE MAESTRE, 1985, 121 ss; *Idem.*, 1982, 72 ss.
1519. *HE* I, Nº 241, 67.
1520. RODRÍGUEZ OLIVA, 1990, 100; *Idem.*, 1992, 45; FERNANDEZ-CHICARRO, 1958-1961, 154, fig. 82; RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, 47; VAZQUEZ HOYS, 1982, II, 456; *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla*, 1989, 46.
1521. BLANCO, GARCIA y BENDALA, 1979, 316-318, Lám XXIV, 8; RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, 46 ss.; RODRÍGUEZ OLIVA, 1992, 40 ss; VAZQUEZ Y HOYS, *Idem.*, 457 ss.
1522. RODRÍGUEZ OLIVA, 2009, 149.
1523. Se conserva en el Metropolitano de nueva York. RICHTER, 1953, 12 ss, lám. 102.
1524. 1979, 317.
1525. LIPPOLD, 1956, 346, nº 107.
1526. MANSUELLI, 1958, 141, lám. XXIV, 9.
1527. BLANCO, GARCIA y BENDALA, *Idem.*, 317.
1528. Conservadas en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid. GARCÍA Y BELLIDO, 1949, 112 ss, láms. 87-88, nº 111-112.
1529. LEITE DE VASCONCELOS, 1897, 386, fig. 167.
1530. 1992, 40.
1531. RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*, 148, fig. 179.
1532. FERNANDEZ-CHICARRO, 1950, 110, nº 279; RODRÍGUEZ CORTÉS, 1991, 47;

- VAZQUEZ, 1981, II, 458.
1533. FERNANDEZ-CHICARRO, *Idem.*, 50-51, nº 131; RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*; VAZQUEZ, *Idem.*
1534. FERNANDEZ-CHICARRO, *Idem.*, nº 278; RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*; VAZQUEZ, *Idem.*
1535. FERNANDEZ-CHICARRO, *Idem.*, nº 66; RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*; VAZQUEZ, *Idem.*
1536. NOGUERA CELDRAN, 1997, 118.
1537. *Idem.*
1538. VAQUERIZO, 1990b, 139, nº 31; VAQUERIZO y NOGUERA, 1997, 188-189, nº 22.
1539. NOGUERA CELDRAN, *Idem.*
1540. NOGUERA, *Idem.*
1541. *Idem.*
1542. VAQUERIZO y NOGUERA, *Idem.*, 186.
1543. NOGUERA, *Idem.*, 118 y lám. 10 en pág. 145.
1544. *Idem.*, 118-119; BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 127-147 (Lám. 1-9); *Idem.*, 1984b, nº 149 y 150, 47 ss; *Idem.*, 1992, 67; STUVERAS, 1969, 24.
1545. BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 142
1546. VAQUERIZO, 1990.
1547. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*
1548. BAENA DEL ALCAZAR, 1984a, 127-147, láms 5, 6, 7, 8, 9.
1549. *Idem.*, 1984a, 127 ss; *Idem.*, 1984b, 47 y ss. Este estudio encaja bien en los dioses místicos, donde también lo he reseñado.
1550. BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 143.
1551. *Idem.*
1552. STUVERAS, 1969, 24.
1553. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*
1554. BAENA, *Idem.*, 142.
1555. *Idem.*
1556. *Idem.*
1557. *Idem.*
1558. *Idem.*
1559. *Idem.*; STUVERAS, *Idem.*
1560. BAENA, *Idem.*
1561. TURCAN, 1966, passim, principalmente 540-541; BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*
1562. CARCOPINO, refiriéndose a la decoración de la basílica neopitagórica de Porta Maggiore.
1563. STUVERAS, *Idem.*, 237, 82 plates.
1564. BAENA, 1984, 143; STUVERAS, *Idem.*, 24.
1565. BALIL, 1957-1958; BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*, 144
1566. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*
1567. *Idem.*
1568. BELTRÁN FORTES, 2009, 303.
1569. *Idem.*, 303-304, fig. 405.
1570. *Idem.*, fig. 406.
1571. *Idem.* Fig. 407.
1572. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*, 147.
1573. PEÑA, 2009, 350.
1574. *Idem.*, 349-350, fig. 473.
1575. LOZA AZUAGA, 1992, 99; LUZON NOGUER y LEON ALONSO, 1973, 261 ss; NOGUERA CELDRAN, 1997, 125; STUVERAS, 1969, 15 ss.
1576. JACOPI, 1965, fig. 55; LOZA y LEON, *Idem.*, 262.
1577. PEÑA, 2009, 349-350.
1578. LUZON y LEON, *Idem.*, 261 s; LOZA, 1994, nº 20.
1579. NOGUERA CELDRAN, *Idem.*
1580. GARCIA Y BELLIDO, 1949, 413-414.
1581. *Idem.*, Nº 414, 413-414, Lám. 295.

1582. *Idem.*, 411-412; lám. 293, nº 412.
1583. BELTRÁN FORTES, 2009, 288 a 290, figs. 388 y 389.
1584. *Idem.*, 290.
1585. *Idem.*
1586. *Idem.*
1587. *Idem.*
1588. GARCÍA Y BELLIDO, *Idem.*, 113; RODRÍGUEZ OLIVA, 1992, 40; *Idem.*, 1982, 231 ss; *Idem.*, 2009, 148.
1589. BLANC *et al.*, 1987-2, 329; ORIA SEGURA, 1997, 122, nota 55.
1590. GARCIA Y BELLIDO, *Idem.*
1591. BLANCO, GARCIA y BENDALA, 1972, 316 ss, lám. XXIV, fig. 8.
1592. BAENA DEL ALCAZAR, 1984, nº 21, 90 ss
1593. RODRÍGUEZ OLIVA, 2009, 134.
1594. BALIL, 1979, 10, nº 22.
1595. RODRÍGUEZ NEILA, 1977, 387.
1596. BELTRÁN FORTES, LOZA AZUAGA y MORA SERRANO, 1989, 855, lám. II, 3; LABEL y BOUCHER, 1975, nº 28, 29 y 31.
1597. BELTRÁN FORTES, LOZA y MORA SERRANO, *Idem.*
1598. Ficha del Catálogo del Museo de Antequera de la Exposición “*Esculturas romanas de Antequera*”; RODRÍGUEZ OLIVA, 2002, 56; *Idem.* 1982, 231-234; ROMERO PEREZ y MELERO GARCIA, 1999, 7. fig- p.7; *Idem.*, 2001, 608, lám. I, 5 y lám. I, 3.
1599. Ficha del Catálogo del Museo Municipal de Antequera. Signatura VE.98.E.1-364.
1600. Ficha del Catálogo del Museo de Antequera de la Exposición “*Esculturas romanas de Antequera*”.
1601. *Idem.*; LOZA AZUAGA, 1992; BLANC *et al.*, 1987-2, 329; ORIA SEGURA, 1997, 122, nota 55.
1602. MARTINEZ y ALVAR, 2007, 366.
1603. *Idem.*
1604. CORRALES y MORA, 2005, 165.
1605. *CIL* II, 1956; KOPPEL, 2002, 340; MELCHOR GIL, 1994, tabla XIV en p. 167; RODRÍGUEZ OLIVA, 1997, 201.
1606. VAQUERIZO GIL, 2001, 131-160; JIMENEZ DIEZ, 2001, 187; SANTOS GENER, 1947, 90-91, lám. XXVIII, 1 y 2.
1607. JIMENEZ DIEZ, *Idem.*
1608. BELTRÁN y BAENA, 1996, 157.
1609. VAQUERIZO, 2001, Nota 43.
1610. *Idem.*
1611. *Idem.*, 148 y ss; BELTRÁN FORTES, 1990, 204 ss.
1612. BIANCHI BANDINELLI, 1967.
1613. VAQUERIZO, *Idem.*, 131-160, a partir de la 148.
1614. MARQUEZ, 1998, 198; VAQUERIZO, *Idem.*, 148 y ss.
1615. BELTRÁN FORTES, 1990, 209-210.
1616. BELTRÁN y BAENA, 1996, 172; VAQUERIZO, 2001, 131-160, a partir de la 148 sobre todo.
1617. VAQUERIZO, *Idem.*, 148 y ss.
1618. SANTOS GENER, 1947, 90-91, lám. XXVIII, 1 y 2.
1619. MARTIN, 2001.
1620. VAQUERIZO, *Idem.*
1621. RECIO, 1988, 146-147, fig. 2.
1622. *Idem.*, 147, fig. 2.
1623. Es numerosa la bibliografía sobre el particular en repertorios y estudios particulares como diccionarios y revistas.
1624. RECIO, 1988, 149-150, fig. 3. Lo vio y lo fotografió en el centro del patio del claustro grande llamado de Miguel Ángel de Museo Nazionale delle Terme de Roma. Hoy ha sido retirado de allí.
1625. *Idem.*, 150. Más información en nuestro Catálogo y en la propia obra de este autor.

1626. GARCÍA Y BELLIDO, 1949, 113-115 y láms. 111-112 y 114-115.
1627. *Idem.*, 113-114, lám. 113.
1628. ALBERTINI, 1912, fig. 113; RECIO, *Idem.*, 150-151, fig. 3.
1629. REINACH, *Rep Stat.* Láms. 761-761 B, 762 (n. 1868) y 762 A-802 B; RECIO, *Idem.*, 151-152.
1630. RECIO, *Idem.*
1631. Sobre el tema de Genios y Victorias aladas en el relieve paleocristiano y del “*genium immortalitatis*” ver: L. DE BRUYNE, 1943, 92-100, y el estudio de RECIO, 1982, 28-34; RECIO, *Idem.*, 152.
1632. RECIO, *Idem.*
1633. FERNÁNDEZ-CHICARRO, 1969, 39, lám. IX; RECIO, 1988, 152.
1634. RECIO, *Idem.*, 152-153; *Idem.*, 1976, 907-914.
1635. RECIO, 1988, 154.
1636. Ficha del Museo Arqueológico Nacional; GARCIA Y BELLIDO, 1949, n.396; VAZQUEZ Y HOYS, 1980-1981, 15.
1637. Ficha del Museo Arqueológico Nacional.
1638. *Idem.*
1639. Consejería de Cultura, 1990. Adquisiciones de Bienes Culturales. Bellas Artes, Arqueología y Etnografía, Junta de Andalucía; AZNAR, GAZTELU e IYÁN, 1990.
1640. Sacado de Internet Portal de Museos y conjuntos arqueológicos y Monumentales de Andalucía. Museo de Cádiz.
1641. *Idem.*
1642. MUSEO DE CADIZ, Exposición: *Iocosae Gades. Juegos y diversiones en una ciudad romana*, 2003, 23, Nº Catalogo 26; RODRÍGUEZ OLIVA, 2002, 281, nota 20.
1643. RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*
1644. ATENCIA PÁEZ, 994, 133-137, con foto; GARCIA ALFONSO, MARTINEZ ENAMORADO y MORGADO RODRÍGUEZ, 1995, 170-172.
1645. *HEp* 6, 652, p. 212; *CIL* II/5, 857: *L(ucio) Fabio Gal(eria) Gallo / L(ucius) Fabius Gal(eria) / Fabianus filio*.
1646. CORZO PEREZ, 2008, 31-32, fig. 2.
1647. AAVV, Pompeii a.d. 79. 142 s. Núm. 73; RODRÍGUEZ OLIVA, 2002, 54 a 56, fig. 11 a 13; *Idem.*, 2008, 19; ROMERO PEREZ y MELERO GARCIA, 1999, 7; *Idem.*, 2001, 606, lám. II, 4; CORRALES AGUILAR y MORA SERRANO, 2005, 164-167; Ficha del Catálogo de la Exposición “*Esculturas romanas de Antequera*”.
1648. Ficha del Catálogo de la Exposición “*Esculturas romanas de Antequera*”. Al igual que ocurre con el otro erote hallado en el mismo sitio se utilizaron también los cartones iconográficos.
1649. Ficha del Catálogo de la Exposición “*Esculturas romanas de Antequera*”.
1650. PEÑA, 2009, 350.
1651. *Idem.*, 326, fig. 442.
1652. *Idem.*
1653. QUINTERO, 1928, 12 il. 6 A (en el catálogo está puesta la versión de este autor también).
1654. ZAMABRANO y LOPEZ DE LA ORDEN, 2006.
1655. Los demás personajes representados están puestos en la parte correspondiente a la diosa Venus.
1656. SALVADOR POZO, 1997, 217-218; EGUARAS, 1952-1953 (1956), 36, lámn. XII.
1657. LOZA y BOTELLA, 2010, 991-1006.
1658. *Idem.*, 2010, 994-995.
1659. *Idem.* 996, nota 15; SÖLDNER, 1986, 96-103, 314-315 y 627-638, nos. 56-76, figs. 65-80; RODRÍGUEZ OLIVA, 1982, 232.
1660. LOZA y BOTELLA, 2010, 991 ss.
1661. *Idem.*, 999; KLEIN, 1921; BIEBER, 1961, 145; POLLIT, 1986, 127-138.
1662. LOZA y BOTELLA, *Idem.*; BLANC y GURY, 1986, 952-1049.
1663. ORIA SEGURA, 1997, 118-121 que aporta un listado completo; LOZA y BOTELLA, *Idem.*
1664. MANSUELLI, 1958, I, 14; LOZA y BOTELLA, *Idem.*
1665. SÖLDNER, *Idem.*, 11-65 con bibliografía anterior; NOGUERA, 1997, 19.
1666. MANSUELLI, *Idem.*; LOZA y BOTELLA, *Idem.*, 997.

1667. En uno de ellos la figura dobla el brazo derecho por delante del cuerpo y coloca la mano junto al cuello, apoyando en ella la cabeza (erote de la villa de Cabra y el de Tarragona); un segundo tipo presenta ambos brazos extendidos a lo largo del cuerpo; mientras que el tercero dispone el brazo derecho por encima de la cabeza; y una última variante, a la que pertenece el erote de Lucena, se reclina sobre el lado izquierdo y flexiona el brazo con la mano que sirve de apoyo a la cabeza, como si fuera un cojín; LOZA y BOTELLA, *Idem.*
1668. LOZA y BOTELLA, *Idem.*
1669. BLANCO, *et al.*, 1973, nº 46, 318; LOZA y BOTELLA, *Idem.*, 997-998; RODRÍGUEZ OLIVA, 1982, 231-234.
1670. NOGUERA y VERDÚ, V., 1993, 272-274, nº A.1, fig. 2,3 lám. 1; NOGUERA, 1997, 20, fig. 4; ARASA, 2004, 236-237; LOZA y BOTELLA, *Idem.*, 998-999.
1671. CISNEROS CUNCHILLOS, 2002, 103; LÓPEZ, 1998.
1672. LOZA y BOTELLA, *Idem.*, 1002; DOLCI, 1988, 77-85 y 1989, 33; RODÁ, 1997, 47-48.
1673. LOZA y BOTELLA, *Idem.*, 1002.
1674. LÓPEZ, 1998, 168-169; LOZA y BOTELLA, *Idem.*, nota 54.
1675. LOZA, 1993, 151-152; LOZA y BOTELLA, *Idem.*, 1003, nota 55.
1676. LOZA y BOTELLA, *Idem.*, 991 ss.
1677. *Idem.*, 1003.
1678. *Idem.*, 1004.
1679. *Idem.*, 1003; GRIMAL, 1944; KAPOSSY, 1969; JASHEMSKI, 1979; FARRAR, 1998, 64-96; LOZA, 1993a, 102ss; *Idem.*, 1993b, 141-158; GARCÍA y ENTERO, 2003-2204, 60.
1680. LOZA y BOTELLA, *Idem.*, 1004.
1681. MONTAÑES LAMA, 1986, 69-109, sobre todo pág. 80.
1682. BAENA DEL ALCAZAR, 1997, 403; FERNANDEZ CHICARRO, 1954, 76-77, fig. 9; *Idem.*, 1954, 552; *Idem.*, 1955, 153, fig. 13.
1683. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.* 404.
1684. BAENA DEL ALCAZAR, 1983, 60-61, lám. III, 2; *Idem.*, 1984, 128 ss, láms. I-VIII; BELTRÁN FORTES y BAENA DEL ALCAZAR, 1996, 112 ss, figs. 53-58.
1685. BELTRÁN FORTES, 2009, 315, figs. 426-427.
1686. Bibliografía sobre Pan en diccionarios y libros especializados.
1687. AA.VV. *El teatro romano de Córdoba*, Catálogo de la exposición, 2002, 237-238; AA.VV., *El teatro romano. La puesta en escena*, Catálogo de la exposición, 2003, 103; CARRILLO DIAZ-PINÉS, *et alii*, 1995, 34 ss.
1688. CARRELLA *et al.*, 2008, 254-255, E82
1689. *Idem.*
1690. PEÑA JURADO, 2002b, 237-238; *Idem.*, 2007-2008, 132, nº 25; *Idem.*, 2009, 335, fig. 455.
1691. Ficha del Museo Municipal de Antequera; RODRÍGUEZ OLIVA, 2009, 145-146, fig. 171; LOZA AZUAGA, 1993, 245 ss;
1692. LOZA AZUAGA, *Idem.*
1693. WREDE, 1986, 2, 67-68.
1694. RODRÍGUEZ OLIVA, 2009, 145-146, fig. 171.
1695. *Idem.*
1696. Ficha del Museo de Antequera. Catálogo de la Exposición “*La escultura romana de Antequera*” (D. Manuel Romero).
1697. WREDE, 1986, 2, 67-68; PEÑA, 2009, 348-349.
1698. GARCIA Y BELLIDO, 1949, nº 85, lám. 73; PEÑA, *Idem.*, figs. 472.473; RODRÍGUEZ OLIVA, 1992, 39 ss; *Idem.*, 2009, 145.
1699. WREDE, *Idem.*; PEÑA, *Idem.*
1700. RODRÍGUEZ OLIVA, 2009, 245.
1701. GARCIA Y BELLIDO, *Idem.*, 103, lám. 79; RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*, 144-145, fig. 168.
1702. GARCIA Y BELLIDO, *Idem.*, nº 95, 103, lám. 79; KUTHMANN, 1914, 25; LUZON y LEON, 1971, 242 ss, láms. IX, fig. 13 y X, fig. 15; RODRÍGUEZ OLIVA, 1992, 53; *Idem.*, 2009, 145; THOUVENOT, 1973, 585.
1703. KUTHMANN, *Idem.*

1704. GARCIA Y BELLIDO, *Idem.*
1705. BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 57-59, lám. 10; Ficha del Portal del Museo de Málaga.
1706. GARCIA Y BELLIDO, *Idem.*, n° 448-449 (M.A. Barcelona, *MMAP* VIII, 1947, Serra-Rájols) n° 460 (M.A.N.).
1707. MARTINEZ y ALVAR, 2007, 366.
1708. RODRÍGUEZ OLIVA, 1986, 187-188.
1709. MARTINEZ y ALVAR, *Idem.*
1710. PEÑA, 2009, 326, fig. 441.
1711. RODRÍGUEZ OLIVA, 1978, 65-72.
1712. *Idem.*, 65, fig. 1.
1713. *Idem.*, 65.
1714. *Idem.*
1715. Los ejemplares españoles fueron recogidos en GARCIA Y BELLIDO, 1949, 433 y ss (20 piezas) oscilan entre los 27 cms. De un ejemplar de Chartago-Nova (n° 442) y los 9,5 cms. que tiene una pieza emporitana (núm. 446); RODRÍGUEZ OLIVA, 1978, 65-66.
1716. RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*
1717. *Idem.*, 66.
1718. GARCÍA Y BELLIDO, 1960, 43, lám. XXXV a; RODRÍGUEZ OLIVA, 1978, 65-72.
1719. PEÑA, *Idem.*, 348-349, figs. 472-473.
1720. ALBERTINI, 1912, 323 ss; SERRA RAFOLS, 1947, 76 ss, láms. XXV y ss.
1721. SANTOS GENER, 1945, 46 ss, láms. VI y ss.
1722. ESTEVE GUERRERO, 1971, 175, fig. 1; SANTERO y PERDIGONES, 1975, 341 ss, lám. XXX.
1723. GUITART DURAN, 1974, 59 ss.
1724. *Idem.*, 60 ss, láms. III ss.
1725. CHAMORRO LOZANO, 1971, 33 ss y fig. 34.
1726. MORENO, 1988, 156 ss, fig. 176; VILLARD, 1971, 154 ss, Fig. °55.
1727. BAENA DEL ALCAZAR, 1993, 56.
1728. RODRÍGUEZ OLIVA, 2009, 145.
1729. CALZA y SQUARCIPAINO, 1962, 38, fig. 22 (Museo Ostiense; LIPPOLD, 1956, 158-159, n 9, lám. 75 y 160, n. 11, lám. 77 (dos en la Galeria de los Candelabros, del Vaticano); KASCHNITZ VON WEINBERG, 1936, 91 ss, n. 183, lám. LXVII (otro en los fondos del mismo Museo); KLEIN, 1921, 65, fig. 27 (otro en el Museo del Louvre).
1730. BAENA DEL ALCAZAR, 1993, 56; DWYER, 1982, 42, n° VII, lám. IX, fig. 33; NOGUERA, 1997, 114-115; LIPPOLD, *Idem.*, 159.
1731. ROCCA y DE VOS, 1981, 292; NOGUERA, *Idem.*
1732. BAENA DEL ALCAZAR, 1993, 56, notas 35 a 44.
1733. NOGUERA, *Idem.*, 114.
1734. *Idem.*
1735. *Idem.*, 121.
1736. *Idem.*
1737. RODRÍGUEZ OLIVA, 1978, 65-72; *Idem.*, 1979, 264.
1738. BAENA DEL ALCAZAR y BELTRÁN FORTES, 2002, 139; CHAMORRO LOZANO, 1971, 33, fig. 34; GONZALEZ NAVARRETE, 1967, n° 52, 31; RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*
1739. SICHTERMANN, 1963, 920-922; GRAZ, 1969, 301, fig. 5; MELIDA, 1900, 649, n° 74, lám. XXXII; POZO, 1997, 217.
1740. VALENZA MELE, 1981, 114, n° 278.
1741. POZO, 1997, 217.
1742. RODRÍGUEZ OLIVA, 2009, 111, fig. 116.
1743. *Idem.*
1744. *Idem.*
1745. BAENA DEL ALCAZAR y BELTRÁN FORTES, 2002, 140-141; GONZALEZ NAVARRETE, 1967, n° 52, 31.
1746. PEÑA, 2009, 325.

1747. BELTRÁN FORTES, 1990; BELTRÁN y BAENA, 1996.
1748. PEÑA, 2004, 275-277, nº 2, lám.s III-IV; *Idem.*, 2007-2008, 131, nº 22.
1749. *Idem.*, 276.
1750. Internet: Italicaromana.blogspot.com.es/2009/03/tabernae-romanas.html.
1751. PEÑA, *Idem.*, 283.
1752. Ficha del Portal del Museo Arqueológico de Málaga. Nº Inventario A/DJ06846.
1753. BIBLIOGRAFIA SOBRE MERCURIO. En sitios y páginas especializadas.
1754. BARATTA, 2001.
1755. CALVO MARTIN, 1998, 20-30; BARATTA, *Idem.*: Este autor recoge 51 inscripciones. En el presente volumen se estudia el culto de Mercurio en la Península Ibérica, basándose principalmente en el análisis de las fuentes epigráficas de la Tarraconense, Bética y Lusitania, que son el material que contiene más información para conocer el carácter del culto de Mercurio y los aspectos que lo distinguen. La primera parte está dedicada a las inscripciones y la segunda al estudio de los datos tratados para este tipo de fuente.
1756. BARATTA, *Idem.*; CALVO MARTIN, *Idem.*
1757. *Idem.*
1758. MANGAS, 1991, 351; RODRÍGUEZ CORTÉS, 1991, 81.
1759. BLAZQUEZ, 1962, 107-108.
1760. OCD (2), 673 sv. Mercurius; B. COMBET-FARNOUX, 1980; ETIENNE, 1958, 342; BEAUJEU, 1955, 96-97; RODRÍGUEZ CORTÉS, 1991, 81.
1761. COLLANTES DE TERÁN y CHICARRO DE DIOS, 1972-1974, 346; RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, 83.
1762. SERRANO DELGADO, 1988; RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, nº 3; *Idem.*, 1990, 133, mapa XII.
1763. RODRÍGUEZ CORTÉS, 1991, 83, nº 1; ETIENNE, *Idem.*, 204.
1764. COLLANTES y CHICARRO, 1972-1974, 346.
1765. BARATTA, 2001.
1766. CIL II 2103; ETIENNE, *Idem.*, 204 ss; RODRÍGUEZ CORTÉS, 1991, 81-82, nº 1.
1767. *Idem.*
1768. RODRÍGUEZ CORTÉS, 1991, 82.
1769. *Idem.*
1770. RODRÍGUEZ NEILA, 1981, 100.
1771. RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*
1772. ROLDAN, 1974, 153; RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, 82, nota 238: El Ala I *Lemavorum* solo es nombrada en el *cursus honorum* de su *praefecto*, C. *Venaecius*.
1773. HAE, 1953-1954, n. 566 = VIVES, n. 264; RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, nº 3.
1774. RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*
1775. VIVES siguiendo a HAE, 1953-1954.
1776. CANTO, 1985, 122.
1777. Las razones paleográficas en CANTO, *Idem.* Pero fundamentalmente se basa en el nombre *Bargathes* para sostener que es liberto; CHIC, 1970, 362.
1778. RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*
1779. ETIENNE, *Idem.*, 201.
1780. RODRÍGUEZ NEILA, 1981, 97; RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, 82-83.
1781. RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, 83.
1782. SERRANO, 205-221; ETIENNE, *Idem.*, 223; GAGÉ, 1964, 173; RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, nota 244.
1783. RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*, 83.
1784. CIL II, 3404; ILER 258.
1785. ILER Nº 258; FERNANDEZ GARCIA, 1992, nº 3, 150; PASTOR MUÑOZ, 1978, Nº 20; *Idem.*, 1988, 377; PASTOR MUÑOZ y MENDOZAS EGUARAS, 1987, nº 32, 54 ss.
1786. CIL And II, n. 601, 192; HEP 4, 677; CABALLOS y ECK, 1992 (1993), 61 ss; CORZO, 192, nº 601, fig. 347; BARATTA, *Idem.*
1787. GONZALÉZ, 1988, 271 ss, donde se analiza y estudian todos los casos existentes en la epigrafía

- bética de pervivencias de divinidades indígenas (suprimido después); PASTOR MUÑOZ, 1996.
1788. CORZO PEREZ, PASTOR MUÑOZ, STYLOW y UNTERMANN, 2007, 251 nota 3.
1789. En una conferencia, pero suprimido en su publicación ante la crítica de S. Panciera y R. Étienne (GONZALEZ 1983, 282).
1790. GONZALEZ, 1996, 906; CORZO, PASTOR, STYLOW y UNTERMAN, *Idem.*
1791. 2006, 1424 nota 19.
1792. GARCIA Y BELLIDO, 1949, nº 66.
1793. RODRÍGUEZ CORTÉS, *Idem.*; RODRÍGUEZ HERNANDEZ, 1974, 413 ss; RODRÍGUEZ OLIVA, 1990, 98; *Idem.*, 1992, 45.
1794. RODRÍGUEZ HERNANDEZ, *Idem.*, 415-416.
1795. ROLAND, 1965, nº 57.
1796. BIEBER, 1955, 43 ss.
1797. GARCÍA Y BELLIDO, 1949, nº 67.
1798. ESPERANDIEU, 1959, nº 20; ROLAND, *Idem.*
1799. GARCIA Y BELLIDO, *Idem.*, nº 70.
1800. BIEBER, *Idem.*; RODRÍGUEZ HERNANDEZ, *Idem.*
1801. Son partidarios de esta teoría, entre otros: DICKINS, 36 ss; BEAZLEY and ASHMOLE, 1932, 74; ARIAS, 1969, 216; BIEBER, *Idem.*; JOHNSON, 1927, 180; RICHTER GISELA, 1950, 61; RODRÍGUEZ HERNANDEZ, *Idem.*
1802. RODRÍGUEZ HERNANDEZ, *Idem.*, 413 ss; RODRÍGUEZ OLIVA, 1990, 98; *Idem.*, 1992, 45.
1803. RODRÍGUEZ HERNANDEZ, *Idem.*
1804. *Idem.*
1805. *Idem.*
1806. BENOIT, 1959, 150.
1807. 2009, 111, fig. 116.
1808. GARCIA Y BELLIDO, *Idem.*, 81; GOMEZ MORENO, 1912, nº 6; BELTRAN, 1995, 60: opinan lo mismo.
1809. GARCIA Y BELLIDO, *Idem.*, 81 y ss, nº 68, lám. 59; *Idem.*, 1947, 158, figs. 1 y 4; RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 84-85, figs. 72 y 73.
1810. GARCÍA Y BELLIDO, *Idem.*, 82 ss; RODRIGUEZ OLIVA, *Idem.*
1811. *Idem.*
1812. BELTRÁN FORTES, 1995, 61; RODRIGUEZ OLIVA, *Idem.*, 85.
1813. BLANCO FREIJEIRO, 1982, 670; RODRIGUEZ OLIVA, *Idem.*
1814. RODRIGUEZ OLIVA, *Idem.*, 84-85, fig. 72 y 73.
1815. PIJOAN, 1917, 15 ss.
1816. AMADOR DE LOS RIOS, 1912, 303; GARCIA Y BELLIDO, 1960, 151, 16, láms. XLVIII; VAZQUEZ, 1982, 323; *Idem.*, 1980-1981, 184.
1817. RODRIGUEZ OLIVA, *Idem.*, 85-86, fig. 74
1818. “Arte de la Hispania romana”, en *Historia de España* dirigida por R. Ménendez Pidal II, 2, Madrid, 1982, 670; RODRIGUEZ OLIVA, *Idem.*
1819. RODRIGUEZ OLIVA, *Idem.*, 86.
1820. *Idem.*
1821. PALARDE, 1933, 15; VAZQUEZ HOYS, 1980-1981, 82; RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*, 85-86, fig. 74, y también en pág. 136, fig. 157.
1822. FERNANDEZ-CHICARRO, 1950, 61 ss nº 276; VAZQUEZ HOYS, 1980-1981, 83, nº 38; *Varia de Arqueología*. Colección Glíptica del Palacio de la Condesa de Lebrija, nº 2 catálogo, 247.
1823. Como una supuesta cabecita de Diana, la figurita en bronce de un borrego, lucernas de barro y monedas de cobre.
1824. Catálogo de la Exposición “*Los bronceos romanos en España*”, Madrid, 1990, nº 138, 237; FERNANDEZ AVILES, 1962, 158 ss; *Idem.*, 1963, 19 y ss; RODRÍGUEZ OLIVA, 1990, 98; *Idem.*, 1992, 45; VAZQUEZ Y HOYS, 1982, 318; *Idem.*, 1980-1981, 82.
1825. CHARBONNEAUX, 1943, 35, fig. 18.
1826. *Idem.*
1827. FERNANDEZ-CHICARRO, 1955, 159, fig. 21.

1828. GARCÍA Y BELLIDO, 1949, nº 68.
1829. FERNANDEZ AVILES, 1962, *Idem.*; *Idem.*, 1963, 19-206 ss.
1830. El inventariado con el número 2.882: THOUVENOT, 1927, nº 95.
1831. FERNANDEZ AVILES, 1962.
1832. ROUX, 1904, 195 ss.
1833. WALTERS, 1899, nº 825.
1834. LAMB, 1929, 222.
1835. FERNANDEZ DE AVILES, *Idem.*, 162 ss; *Idem.*, 1963, 211.
1836. Ficha del Museo Arqueológico Nacional.
1837. *Idem.*
1838. BAENA DEL ALCAZAR, 1984d, nº 29, lám. 25, 113 ss; BAENA DEL ALCAZAR y LOZA AZUAGA, 1986, 15; CORNEJO RAMIRO, 1973, 61; GARCIA Y BELLIDO, 1963; GIMENEZ REYNA, 1963, 123; SERRANO, LUQUE y RODRÍGUEZ, 1975, 42 ss; RODRÍGUEZ OLIVA, 1992, 45; VAZQUEZ HOYS, 1980-1981, 82, nº 46; CORRALES AGUILAR y MORA SERRANO, 2005, 164; Primera noticia en Diario Pueblo el 13 de agosto de 1963; *NHH*, 1963, 263-264, láms. LXIX-LXX.
1839. REINACH, *Rep Stat.* 4, II, 559, 7, 174; IV 86,6; 87.7; 98.3; V 77, 2; BAENA y LOZA, *Idem.*; RODRIGUEZ OLIVA, *Idem.*
1840. GARCÍA Y BELLIDO, 1949, nº 200; *Idem.*, 1963.
1841. EGUARAS IBAÑEZ, 1943, 102 ss; RODRÍGUEZ OLIVA, 1990, 98; *Idem.*, 1992, 45; VAZQUEZ HOYS, 1982, 319; *Idem.*, 1980-1982, 82, nº 46.
1842. FERNANDEZ DE AVILES, 1962, 160; ALBUM VIVES III, Museo de Madrid y en Hispani Society de new York (porfolio), 167, 366, I, 11, 48.
1843. MELIDA, 1907-1910, 411, nº 1762.
1844. RODRÍGUEZ NEILA, 1977, 386.
1845. CARRASCO RUS, 1977, 763 ss; RODRÍGUEZ OLIVA, 1990, 98.
1846. FERNANDEZ AVILES, 1962, 158 ss.
1847. GARCÍA Y BELLIDO, 1949, 86 ss.
1848. WALTERS, *Idem.*, Nº 825.
1849. MOLINA FAJARDO, 1983, 297, lám. II, 3-4; RODRÍGUEZ OLIVA, 1990, 98.
1850. *Idem.*; BOUCHER, 1976, 81-84, map. X: que hace una recopilación de las estatuillas bronceas de Mercurio con clámide cruzada en el hombro izquierdo, halladas en diversas provincias del Imperio.
1851. FERNANDEZ CHICARRO, 1950-1951, 56, fig. 41; VAZQUEZ HOYS, 1980-1981, 83, n. 16.
1852. BAENA DEL ALCAZAR, 1948, 9; BLAZQUEZ y MUÑOZ, 1913, 345 y 92.
1853. BELTRÁN FORTES, LOZA y MORA, 1989, 854, lám. II, 1.
1854. LIPPOLD, 1950, III, 1, 275.
1855. EGUARAS IBAÑEZ, 1943, 102, lám. 30.
1856. BOUCHE y TASSINARI, 1976, nº 50, busto del Museo de Lyon, con petasos alado y clámide en el hombro izquierdo, aunque aquí con caduceo y bolsa.
1857. VAZQUEZ HOYS, 1980-1981, 84, nota 94, 3-4.
1858. *Idem.* 84, nota 49, 3-4.
1859. *Idem.*, y nota 49.5; GARCIA Y BELLIDO, 1949, Nº 9, Lám. 2; VIGIL PASCUAL, 1953, 399, Nº 88.
1860. RODRIGUEZ DE BERLANGA, 1995, 59, XXI.
1861. LOPEZ DE LA ORDEN, 1990, 152, il. 13; RODRÍGUEZ DE BERLANGA, 1901, 216.
1862. LOPEZ DE LA ORDEN, *Idem.*
1863. POZO SALVADOR, 2002, 77, il. 18.
1864. *Idem.*
1865. CONTRERAS DE LA PAZ, 1959, 139; POZO SALVADOR, *Idem.*
1866. CONTRERAS DE LA PAZ, 1961, 56; POZO SALVADOR, *Idem.*, 87, il. 50.
1867. *Idem.*
1868. POZO SALVADOR, *Idem.*
1869. AMO, 1978, 357-369.

1870. *Idem.*; RODRÍGUEZ OLIVA, 2009, 74-75, fig. 61.
1871. SCHATNER, 2003, 42-45; MORENO PÉREZ, 2007, 97.
1872. BLECH, 1992-1995 (1999), 143-174; CHICARRO CHAMORRO, 1999, 175; Ficha del Portal del Museo de Jaén; SALVATIERRA y RISQUEZ, 1999, 143-174.
1873. Ficha del Portal del Museo de Jaén.
1874. *Idem.*; VERA y NAVARRO, 1991.
1875. Ficha del Portal del Museo de Jaén.
1876. OLIVA ALONSO, 2006, 60; VEGA, 1988, 91-92, taf. 55 y 86.
1877. QUINTERO ATAURI, 1928, 12, il. 6 A; ZAMBRANO VALDIVIA y LOPEZ DE LA ORDEN, 2006: sin numerar.
1878. Noticia dada por Pablo Moyano.
1879. PEREZ BAYER, "Diario del viaje que hizo desde Valencia a Andalucía y Portugal en 1782", *Ms. De la R.A.H. C-77/9-25-4*, fol. 15, v., dibujo, fol. 16.
1880. *Idem.*
1881. BAENA DEL ALCAZAR, 1997, 397.
1882. BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 113-117, nº 29, lám. 25.
1883. BAENA DEL ALCAZAR, 1997, *Idem.*
1884. *Idem.*, 398, lám. III; MENDOZA EGUARAS, 1988, 54-55, nº 20, lám. XVI; *CIL* II, 3404.
1885. CACERES PLA, 1911, 208.
1886. BAENA DEL ALCAZAR, 1997, 395-414.
1887. Bibliografía sobre Dea Caelestis en sitios especializados. Es imprescindible la obra en 2 Volúmenes de HUIDBERG-HANSEN, 1979; y actualizado también por MARIN CEBALLOS, 1999, 72-74; UROZ RODRIGUEZ, 2004-1005, 170 y ss; GARCIA Y BELLIDO, 1990, 373.
1888. GARCIA Y BELLIDO, 1957, 10.
1889. MARIN CEBALLOS, 1993, 825 ss; HALSBERGHE, 1984, 2203-2223 (culto); GARCÍA Y BELLIDO, 1967, nº 1, 146-147; MORENA, 1989, 50, n. 65; UROZ RODRIGUEZ, *Idem.*
1890. GARCIA Y BELLIDO, 1990, 373.
1891. UROZ RODRIGUEZ, *Idem.*
1892. VAZQUEZ HOYS, 2006 Cossus.
1893. *Idem.*
1894. UROZ RODRÍGUEZ, *Idem.*, 169 y ss.
1895. *Idem.*, 170, nota 30; MARIN, 1994, 221; *Idem.*, 1993, 826-827.
1896. UROZ RODRIGUEZ, *Idem.*; MORENA LOPEZ, 1989, 98. Y también admitida por STYLOW, 1998, (*CIL* II²/5, 406).
1897. RODRIGUEZ OLIVA, 1995, 18.
1898. *HEp* 3, 1993/161; MORENA LOPEZ, 1989, 48-49, 70, lám. XLII.; RODRÍGUEZ OLIVA, 1995, 17-18; VAZQUEZ HOYS, POVEDA NAVARRO, CUNHILLOS, GALAN, ZAMORA y VILLANUEVA DE AZCONA (eds), Sapanu, Publicación en Internet II (1998), www.labhermfilol.csic.es; UROZ RODRIGUEZ, *Idem.*, 170; POVEDA NAVARRO, 1995, 357 y ss.
1899. UROZ RODRIGUEZ, *Idem.*
1900. *Idem.*
1901. *Idem.*; MANGAS, 1998, 497.
1902. *Idem.*; RAMALLO, 2000, 197.
1903. UROZ RODRIGUEZ, *Idem.*
1904. *Idem.*, 171.
1905. *Idem.*
1906. MORENA, 1989, 46; SECO, 1999, 146-147; UROZ RODRIGUEZ, *Idem.*, 173.
1907. UROZ RODRIGUEZ, *Idem.*
1908. *Idem.*
1909. VAZQUEZ HOYS y POVEDA NAVARRO, A.Mª, *Divinidades femeninas romanas en Hispania y sus antecedentes orientales: Diana y Venus*, Información publicada por Cossus). MARIN CEBALLOS, 1991, 825-845, nº 1, lám. 1 y 2; MORENO LOPEZ, 1989, 48-49, 70, lám. XLII.

1910. RODRÍGUEZ OLIVA, 1995, 18, nota 32.
1911. *HEp* 4, 722.
1912. BELTRÁN FORTES, 2001, 203.
1913. *Idem.*, 204.
1914. 1994, 1607.
1915. *CILA* 3, N° 348.
1916. BELTRÁN FORTES, *Idem.*, 204.
1917. KAJANTO, 1965.
1918. BELTRÁN FORTES, *Idem.*, 205 a 207; CID LOPEZ, 1993, 245-258.
1919. CUNLIFFE y FERNÁNDEZ CASTRO, 1999.
1920. POVEDA NAVARRO, 1995, 357-369, con bibliografía anterior; MARÍN CEBALLOS, 1993, 825-845.
1921. *CIL And II* 2, 350; FERNANDEZ-CHICARRO, 1950, lám. III, 1.
1922. *CILA* 3, N° 352; *ILER* n° 324; e *ILER* n° 325.
1923. FERNANDEZ CHICARRO, 1946, 127; *Idem.*, 1950, 622 ss; GARCIA Y BELLIDO, 1967, 142 ss, N° 3; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 32, n° 1 (puesta en Juno).
1924. LIPINSKI, 1995.
1925. *ILER*, N° 957; *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla*, III, 79.
1926. *CIL And II*, 2, 356; *ILER* N° 402; *Catálogo de los Bronces romanos en España*, XI Coloquio internacional sobre bronce antiguos, Madrid, 1990, 221, n° 109.
1927. *ILER* n° 326; *CIL And II*, 2, 350; BENDALA GALAN, 1986, 402, n° 4; FERNANDEZ CHICARRO, 1950, lám. III, 1; GARCIA Y BELLIDO, 1967, 87, n° 4; VAZQUEZ HOYS, 1982, 587.
1928. “*Diana Victrix Ferarum*”, en AA.VV. *Spectacula Gladiaterus et amphithéatres*, Lattes, 1990, 233.
1929. BELTRÁN FORTES, 2001, 198.
1930. GARCIA Y BELLIDO, 1960, 133.
1931. CANTO, 1985, n° 6, 135-138 con bibliografía; *Idem.*, 1984, 47-82.
1932. BELTRÁN FORTES, 2001, 203.
1933. *Idem.*, 199-200.
1934. GONZALEZ, 1991, *CILA* 3, n° 351, fig. 188, con bibliografía anterior
1935. BELTRÁN FORTES, *Idem.*, 200 ss; CANTO, 1984, 47 ss.
1936. BELTRÁN FORTES, *Idem.*
1937. *CILA* 3, n° 357, fig. 194.
1938. CANTO, *Idem.*
1939. BELTRÁN FORTES, *Idem.*, 204; CANTO, *Idem.*; BELTRAN, 2011, 1 a 11.
1940. *Idem.*
1941. GOMEZ PANTOJA, 2007, 67-68.
1942. GARCÍA Y BELLIDO, 1957, 137, n° 5; *Idem.*, 1960, 147, 74.
1943. BELTRAN, 2001, *Idem.*; BELTRAN, 2011, *Idem.*
1944. *Idem.*
1945. *Idem.*
1946. *Idem.*
1947. *Idem.*
1948. CANTO, *Idem.*
1949. GARCÍA Y BELLIDO, 1957, 137, n° 5; *Idem.*, 1960, 147, 74; CANTO, *Idem.*
1950. BELTRÁN FORTES, 2011, página 1.
1951. *Idem.*,
1952. *Idem.*
1953. GONZALEZ SERRANO, 1989, 163 ss, cuadro n° 1; *Idem.*, 1990, 166; GARCIA Y BELLIDO, 1958, 129 ss.
1954. GONZALEZ SERRANO, 1990, 166.
1955. GARCIA Y BELLIDO, 1957, 457 ss.
1956. Bibliografía sobre Némesisen diccionarios y trabajos especializados.

1957. Sobre el anfiteatro de Itálica, un último trabajo sería el de GOMEZ PANTOJA, 2007, 59-76, pág. 63 en especial; *Idem.*, en prensa.
1958. *CIL* II²/7, 237 = *CIL* II, 2195; BELTRÁN FORTES, 2001, 209; STYLOW, 2001, 99;
1959. GOMEZ PANTOJA, *Idem.*, 64.
1960. *ILER* n° 405; GARCÍA Y BELLIDO, 1960, 134 ss; BELTRÁN FORTES, 2001, 209 y ss.
1961. BELTRÁN FORTES, *Idem.*, 209.
1962. En en II Congreso Internacional de Historia de Carmona. Carmona Romana (Carmona 1999), Carmona 2001, 99.
1963. GOMEZ PANTOJA, *Idem.*, 64.
1964. *Idem.*; CANTO, 1984, 191; BELTRAN, 2001.
1965. BELTRÁN FORTES, *Idem.*
1966. *Idem.*
1967. *Idem.*
1968. *Idem.*
1969. *CIL* II, 1662; *HEp* 5; *ILER* n° 407; GARCIA Y BELLIDO, 1967, 86; GONZALEZ ROMAN, 1988, 293; MANGAS y GONZALEZ, 1991, 475 ss, MARIN DIAZ, 1981, 91.
1970. MARIN DIAZ, *Idem.*
1971. *ILER* n° 401; BENDALA, 1986, 403, n° 12; FERNANDEZ LOPEZ, 1899, 37 Able; GARCIA Y BELLIDO, 1960, 145 ss; *Idem.*, 1967, 92, n° 12.
1972. BELTRÁN FORTES, 2001, 202.
1973. CORZO, 1995b, 239-241 (con bibliografía anterior).
1974. BELTRÁN FORTES, 2001, 202, nota 27: El paralelo más cercano es una placa italicense también grabada con punteado y dedicada a *Augustae Nemesi*. No se sabe de que lugar de *Italica* procede, aunque se le relaciona con el anfiteatro (cfr., por ejemplo, *CILA* 3, 356, fig. 193).
1975. GOMEZ PANTOJA, 2007, 61-62; STYLOW, 2001, 99-103; GOMEZ PANTOJA, en prensa, catalogo n. 59.
1976. BELTRAN, *Idem.*
1977. “.. el cercado de Luisa, sito en la huerta del extinguido convento de San Francisco...”; BELTRÁN FORTES, *Idem.*, nota 28; FERNANDEZ LOPEZ, 1899, 36s., nota 1, donde refiere el descubrimiento en trabajos del ingeniero belga H. THYS, podría pensarse que en la excavación de la llamada "tumba de Nemesio" (por mala interpretación del epígrafe), pero realmente no queda claro si la placa aparece en el interior de la tumba y, sobre todo, en qué contexto, que no corresponde con un ajuar sepulcral, o al menos no se dice de forma clara; GARCIA y BELLIDO, 1960, 145; *Idem.*, 1967, 92.
1978. BELTRÁN FORTES, *Idem.*, 201-202; GARCIA Y BELLIDO, 1960, 145; *Idem.*, 1967, 92, n° 12; BENDALA, 1976, para todo lo relacionado con la Tumba del Elefante.
1979. En en II Congreso Internacional de Historia de Carmona. Carmona Romana (Carmona 1999), Carmona 2001, 99,
1980. FORTEA, 1994, 244; BELTRÁN FORTES, *Idem.*, 202.
1981. BELTRAN, *Idem.*, nota 30.
1982. GOMEZ PANTOJA, *Idem.*, 64.
1983. *ILER* N° 399.
1984. *CIL* II, 1980; *HE* I, n° 75, 33; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 61, n° 18.
1985. RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*; FERNANDEZ MIRANDA, 1975, 184-185, n° 10, lám. 15.10; LOPEZ MEDINA, 1996, 192; RODRÍGUEZ OLIVA, 1995, 188; *Idem.*, 1991, 3 ss; SANTERO, 1978, 153, n° 15; VAZQUEZ, 1982, 16, n° 1; WALTZING, 1899, 7, n° 37.
1986. RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*, 62.
1987. BELTRÁN FORTES, 2009, 297.
1988. CORRALES AGUILAR y MORA SERRANO, 2005, 161; MARTINEZ MARA y ALVAR EZQUERRA, 2007, 366.
1989. MARTINEZ y ALVAR, *Idem.*
1990. BIBLIOGRAFIA SOBRE TANIT: Igual que los anteriores en repertorios especializados.
1991. MARIN CEBALLOS, 1977; *Idem.*, 1987, 43 y ss; GARCIA Y BELLIDO, 1954, 1957, 1967; BENDALA, 1986, 357-361; RE II, F. CUMONT, s.v. “Caelestis”, cols. 1247-1250; MÜLLER,

- 1902, 312 ss; LATTE, 1960, 346 ss. Revisiones recientes: HALSBERGHE, 1984, 2203-2223, esp. 2218; LEGLAY s.v. 1992, 86; BULLO en *LIMC* VIII, s.v. “*Virgo Caelestis*”, 269-272. También es *Pollicitatrix pluviarum* (Tertuliano, *Apologeticum*, 23,6; *CIL* VIII 4635 = 16810); LEGLAY, 1966, 218.
1992. GARCIA Y BELLIDO, 1954, 1 y 2; *Idem.*, 1957, 140; *Idem.*, 1958.
1993. BAENA DEL ALCAZAR, 1977, 741 ss; *Idem.*, 1977 b, 8-10; GARCIA Y BELLIDO, 1988; MARIN CEBALLOS, 1987, 51; NUÑEZ GALIANO, 1985, 3.
1994. BAENA DEL ALCAZAR, 1997b, 8, fig. V.
1995. *Idem.*, 8-9.
1996. *Idem.*, 9.
1997. *Idem.*, 7.
1998. *Idem.*, figs. VI-VII.
1999. *Idem.*, 7-8, figs. 1-3; MARIN CEBALLOS, 1987, 51; NUÑEZ GALIANO, 1985, 3 ss.
2000. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*, fig. II.
2001. *Idem.*, 8.
2002. *Idem.*
2003. MARIN CEBALLOS, *Idem.*; SANTERO SATURNINO, “De la crisis de Tartessos a las Guerras Púnicas”, *Cuadernos de Trabajo de Historia de Andalucía I. Prehistoria y Antigüedad*, Carpeta 1, tema V, 14.
2004. MARIN CEBALLOS, *Idem.*; MUÑOZ, 1963, 28.
2005. *Idem.*; SANTOS GENER, 1950, lám. VII, nº 10.819; BAENA DEL ALCAZAR, 1977 b, 9, figs.
2006. BLANCO y CORZO, 1983, 87; MARIN CEBALLOS, 1987, 51.
2007. MARIN CEBALLOS, *Idem.*
2008. Ficha del Portal de Museos y Conjuntos arqueológicos y monumentales de Andalucía. Museo de Almería.
2009. ALMAGRO GORBEA, 1983, 291 ss.
2010. *Idem.*
2011. NUÑEZ GALIANO, *Idem.*
2012. MUÑOZ AMILIBIA, 1963, 44 páginas.
2013. *Idem.*
2014. NIVEAU DE VILLEDARY y CÓRDOBA ALONSO, 2003, 139.
2015. *Idem.*
2016. BELEN y ESCACENA, 2002.
2017. PENA, 1987, 350; MARIN CEBALLOS, *Idem.*; LOPEZ CASTRO, 2000.
2018. RUIZ DE ARBULO, 1994, 159 y 168; NIVEAU y CÓRDOBA, *Idem.*
2019. NIVEAU y CÓRDOBA, *Idem.*
2020. *Idem.*, 140.
2021. *Idem.*
2022. *Idem.*
2023. ALMAGRO-GORBEA, 1983, 291.
2024. LOPEZ CASTRO, 2000; MARIN CEBALLOS, *Idem.*
2025. CORZO SANCHEZ, 1991, 400.
2026. PEREZ LOPEZ, 1999; ALONSO DE LA SIERRA, *et alii*, 2003, 39, il. 61; CORZO SANCHEZ, 1989, il. 99; *Idem.*, 2000 (Eivissa, 1999), 151; *Idem.*, 2007, 200-206, il. 3 d.
2027. MARIN CEBALLOS, *Idem.*; FERRER, 1995, 165 y 2002, 202; NIVEAU y CÓRDOBA, *Idem.*
2028. SCHULTEN, 1922 (Barcelona, reed. 1955); *Idem.*, 1923, pág. 67 y 55.; *Idem.*, 1945 (2.ed.).
2029. BLANCO y CORZO, 1983, 125.
2030. LUZÓN y COÍN, 1986, en prensa; MARIN CEBALLOS, *Idem.*, nota 13.
2031. CHAVES Y MARÍN CEBALLOS, 1987; MARIN CEBALLOS, *Idem.*
2032. BLANCO y CORZO, *Idem.*
2033. MARIN CEBALLOS, *Idem.*; BLANCO y CORZO, *Idem.*; RODRÍGUEZ OLIVA, 1978, 50.
2034. GONZALEZ SERRANO, 1898, 163 ss.
2035. MARIN CEBALLOS, *Idem.*, 64
2036. *Idem.*, 73.

2037. NIETO, 1939-40, 144, 148; 1943-44, lám. XI; 1944- 45, 168, lám. XI; MUÑOZ, 1963, 25-26, láms. IVVIII; MARIN CEBALLOS, *Idem.*, 50.
2038. GARCIA Y BELLIDO, 1958, 193 ss; BLAZQUEZ, 1974, 79 y 91, fig. B.
2039. CONEJO MIR, 1969, 21.
2040. GARCIA Y BELLIDO, *Idem.*, 195; BLAZQUEZ, *Idem.*, 79.
2041. BAENA DEL ALCAZAR, 1976, 13.
2042. *Idem.*, 14.
2043. NIETO GALLO, 1943-1944, 166, fig. IV, B.
2044. FIGURERAS PACHECHO, 1956, 55-57, lám. XI; BLAZQUEZ, 1974, 79 y 91, figs. C-D.
2045. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*
2046. Sala XXIV, vitrina 1ª.
2047. GARCIA Y BELLIDO, 1958, 192-193; BLAZQUEZ, *Idem.*, 79
2048. GARCIA Y BELLIDO, *Idem.*, 193-194; BLAZQUEZ, *Idem.*, 71 y 91, fig. A.
2049. ROMAN, 1921, 7-8, lám. III, A-B; BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*, 14.
2050. PICARD, 1969, 479; BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*
2051. JUCKER, 1976, fig. 380; BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*
2052. *Idem.*
2053. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*
2054. CARRA, 1966, 132, 140, fig. 61 y 66; BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*, 14-15.
2055. MEGARA HUBLAEA, 1961, 968 y ss, fig. 1.153; BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*, 15.
2056. BLAZQUEZ, *Idem.*, 79.
2057. Museo de Berlin, 1961, 325 ss, fig. 282; BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*
2058. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*: Tanit, a la que los griegos la identifican con Io y Démeter, y que esta atestiguado en las fuentes (ESQUILO, *Prometeo*, 588; HERODOTO (*Historia* II, 41), referente a Io y HERODOTO (*Historia* II, 156) para Démeter.
2059. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*
2060. GARCIA Y BELLIDO, 1942, 295; MELTZER y KAHRSTEDT, 1913; ROBLES, 1957, 5.
2061. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*
2062. BIBLIOGRAFIA SOBRE MATRES. En enciclopedias y bibliografía especializada
2063. *CIL* II, 5413; *ILER* N° 688; *AE* 1968, 226; GONZALEZ, 1988 (1992), 272.
2064. FERNANDEZ CHICARRO, 1968, 149 ss, pl. 4; BLAZQUEZ MARTINEZ, 1996, 337; GONZALEZ, J., 1993, figs. 1-2; GONZALEZ, 1988 (1992), 272; PFLAUM, 1960-1961, 241; BLAZQUEZ, 1983, 2977.
2065. *CIL* II, 2128; BLAZQUEZ, 1962, 130; GONZALEZ, 1992, 272.
2066. BIBLIOGRAFIA SOBRE FAUNO. En sitios especializados.
2067. LAMBRINO, 1965, 236 ss.
2068. GARCÍA Y BELLIDO, 1949, 99, lám. 73; RADA Y DELGADO, 1883, n° 2716, con figura correspondiente.
2069. 1973, 585
2070. BAENA DEL ALCAZAR, 1993; DIEZ Y PLATAS, *Iconografía de las Nymphas en la Peninsula Ibérica* (Microfichas CSIC); GARCÍA Y BELLIDO, 1949, 99, lám. 74; THOUVENOT, 1973, 585; RODRÍGUEZ OLIVA, 1992, 40.
2071. Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla II, Sevilla, 1989, 48.
2072. RODRÍGUEZ DE BERLANGA, 1903, 100, n° XXI, lám. VII, 176, n. 40; AMADOR DE LOS RIOS, 1984, 106 ss; BAENA y LOZA, 1986, 14; GARCIA Y BELLIDO, 1949, 99 ss, lám. 75; RODRÍGUEZ OLIVA, 1992, 40; *Idem.*, 1978, 152; *Idem.*, 2009, 146, fig. 172.
2073. RODRÍGUEZ DE BERLANGA, 1903, 99, n° XII.
2074. DE LUCA, 1975, 73 ss, lám. 35-39.
2075. STUART JONES, A., 1867, 135, lám. 50, n° 16
2076. REINACH, *Rep. St.* II, 137 ss; y el de Berlin (*Ibid*, 138,4).
2077. POZO, 1986, 50 ss.
2078. *Idem.*; FLEISCHER, 1967; PETERS, 1969, 178–179. Estos paralelos se recogen en los catálogos de Fleischer y Zadoks-Jitta, hallados en Austria y Países Bajos, respectivamente.
2079. MELIDA y MACIAS, 1929, 33, lám. XX.

2080. BOUZA BREI, 1970, 221 ss.
2081. LOZA AZUAGA, 1992, 104; *Idem.*, 1994, 278 ss, fig. 5 a).
2082. Sacado de la página web del Museo Arqueológico de Córdoba.
2083. Mº Arqueológico de Sevilla nº entrada 170.
2084. LOZA AZUAGA, 1992, 97 ss; RODRÍGUEZ OLIVA, 1992, 42; SANTOS GENER, 1946, 104, nº 6423, lám. IX.
2085. *Idem.*
2086. AAVV, Los bronceos romanos en España, Catálogo de la Exposición, 1990, 257, fig. 178; POZO, 2002, nº 14; SANTOS GENER, 1941, Tomo II.
2087. Web del Museo Arqueológico de Córdoba.
2088. Según el Director de la excavación D. Carlos Borrás.
2089. hispaniadeorum.losforos.es/foro/viewtopic.php?t=273; RODRÍGUEZ OLIVA, 2009, 55.
2090. Museo Arqueológico Nacional.
2091. RODRÍGUEZ OLIVA, 2008, 19.
2092. BAENA ALCANTARA, 1997, 231.
2093. GARCIA Y BELLIDO, 1949, 437, nº 456, lám. 319; GARCIA SANZ, 1991, 294; SANTOS GENER, 1945, 48, lám. VI, 1; VAZQUEZ Y HOYS, 1982, 496.
2094. SANTOS GENER, *Idem.*
2095. GARCIA Y BELLIDO, *Idem.*
2096. GARCIA SANZ, *Idem.*
2097. CORRALES AGUILAR, 1998, 312, nota 36; RODRÍGUEZ DE BERLANGA, 1903, 16-17.
2098. Bibliografía sobre la representación de Leda y el cisne y su simbolismo en diccionarios y libros especializados.
2099. POZO RODRÍGUEZ, 1984-85, 155-162; *Idem.*, 1997, 230 y ss.
2100. POZO, 1984-1985, 156-157.
2101. *Idem.*
2102. *Idem.*, 159.
2103. *Idem.*
2104. *Idem.*
2105. FERNANDEZ GALIANO, 1984, 209.
2106. *Idem.*, 1984, 203-213, figs. 13-14.
2107. GARCIA GUINEA, 1977, 187-191, lám. IX.
2108. REGLE MANJON (Condesa de Lebrija), 1915, 235-242.
2109. FERNANDEZ GALIANO, 1984, 209-212).
2110. PARIS, 1905, 325-329, pl. III.
2111. POZO, 1984-1985, 16-162.
2112. LEVI, 1947, citado por FERNANDEZ GALIANO, 1984, 209.
2113. POZO, 1984-1985, 161-162.
2114. Ficha del Museo Arqueológico de Córdoba.
2115. NR-11659, NR-11660.
2116. Ficha del Museo Arqueológico de Córdoba.
2117. Bibliografía sobre las Musas en sitios especializados.
2118. *CIL* II, 956, AD. 3524; FITA, 1888, 477; *Idem.*, 1907, 356, 464; “Informe histórico y arqueológico sobre la ciudad de Cuevas de la Vera”, *Rev. De la Soc. de Estudios Almerienses*, 12, 1921, 48, nº 2; DEL RIVERO, 1933, 96, nº 354; HOZ, 1997, 67, nº 13.2; ABASCAL, GIMENO y VELÁZQUEZ, 2000, 64, nº 17; Catálogo de la Exposición de la Academia de la Historia, 97 (pequeño pedestal de una estatua con inscripción griega referente a Clio, La Musa de la Historia).
2119. SIRET, 1907, 390-391, fig. 95.
2120. *HAE* 347; *AE* 1984, 505; *HEp* 4, 1994, nº 754, pág. 266-267; *ILER*, Nº 957; *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla*, III, 79; *RAMB* 56, 1950, 622, lám. 4. Hay dos huellas de pies; PEREA, 1991, 180, nota 32; GARCIA Y BELLIDO, M.P., 1991, 65-66, fig. 35; CORZO SANCHEZ, 206, nº 15, fig. 3.
2121. RODRÍGUEZ OLIVA, 1992, 42.
2122. BAENA DEL ALCAZAR, 1987, 201 ss; *Idem.*, 1984, 49 ss, láms. 7-9; BALIL ILLANA, 1975,

- 32 ss; *Idem.*, 1978, 12 ss, nº 4; *Idem.*, 1960, 238 ss; CASTELLANOS, 2005, 144; Simposio sobre “Málaga en la Antigüedad: CORRALES AGUILAR, M., 2006, 7-9; GARCÍA Y BELLIDO, 1949, 170, lám. 140, nº186; GÓMEZ-MORENO y PIJOÁN, 1912, 55-56, lám. XX, fig. 20; NOGALES BASARRATE, CARVALHO y ALMEDIA, 2002, 133; RODRÍGUEZ DE BERLANGA, 1903 (1995), 97 n. XVII; RODRÍGUEZ OLIVA, 1992, 42; *Idem.*, 536-546; *Idem.*, 2008, 149-170; *Idem.*, 2008, 565-642; *Idem.*, 2005, 12-21; THOUVENOT, 1940 (1973), 582.
2123. RODRÍGUEZ DE BERLANGA, *Idem.*, 97, XVIII; RODRÍGUEZ OLIVA, 2005, 17.
2124. RODRÍGUEZ DE BERLANGA, *Idem.*, 98, XIX y 95, n. XVII; RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*; BAENA DEL ALCAZAR, 1994, 49, lám. VII; LEON, 2001; NOGAS, CARVALHO y ALMEIDA, *Idem.*
2125. RODRÍGUEZ OLIVA, 2009, 52; RODRÍGUEZ DE BERLANGA, *Idem.*
2126. RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*
2127. GARCIA Y BELLIDO, *Idem.*, 173.
2128. REINACH, *Stat. I*, 1904, 451,2
2129. LIPPOLD, 1918, 64 ss., Fig.1.
2130. RODRÍGUEZ OLIVA, 2008, 153-154.
2131. *Idem.* 154-155.
2132. *Idem.*
2133. PARLASKA, 1959, 141-143; RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*, 154-155.
2134. KRIER y REINERT, 1995, 71-73; RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*
2135. PEREZ YEBENES, 1991, nº 3, 101-112, sobre todo pág. 106.
2136. Ficha del Museo de Málaga.
2137. GARCÍA Y BELLIDO, 1963, 183; Ficha del Museo de Málaga; RODRÍGUEZ OLIVA, 2009, 138, fig. 161; CORRALES Y MORA, 2005, 166.
2138. SANTOS GENER, 1927, 528.
2139. GARCIA Y BELLIDO, 1963, 183.
2140. SANTOS GENER, *Idem.*
2141. RODRÍGUEZ OLIVA, 2008, 158 ss; *Idem.*, 2009, 63-64.
2142. RODRÍGUEZ OLIVA, 2009, 63; Simposio sobre “Málaga en la Antigüedad: CORRALES AGUILAR, 2006, 7-9; RODRÍGUEZ OLIVA, 2006, 536-546; *Idem.*, 2008, 149-170; *Idem.*, 2007.
2143. RODRÍGUEZ OLIVA, 2009, 63; PADUANO FAEDO, 1992, 165-187.
2144. LIPPOLD, 1938, 118 ss. N. 515; TÜRRE, 1971, 66, cat. VI-1, lám. 20.
2145. PALMA, 1983, 89, n. 36; BOTTINI, A., 2006, n. 3; SALAS, 1941, 242-246; AA.VV., *Cristina de Suecia en el Museo del Prado*, Madrid, 1997; AA.VV., *El cuaderno de Ajello y las esculturas del Museo del Prado*, Madrid, 1998; SCHRÖEDER, 2004, 200-218.
2146. MUSTILLI, 1938, 66 ss, lám. XLIII, 175, 8.
2147. PAUL, 1977, 45 ss, 76, nn. 29 y 30.
2148. RODRÍGUEZ OLIVA, 2008, 158 y ss; *Idem.*, 2009, 62-63, fig. 48.
2149. COLLIGNON, 1892, 262, fig. 241; THOUVENOT, 1940 (1973), 581-582.
2150. Durante el transcurso de unas excavaciones realizadas en 1998 por el arqueólogo municipal Manuel Romero. ROMERO, MAÑAS y VARGAS, S., 2006, 239-258, sobre todo pág. 251; Artículo de la Agencia EFE titulado “Hallan en Antequera un importante conjunto de mosaicos”, publicado en el periódico ABC el 8 de septiembre de 1998; Ficha del Museo Municipal de Antequera; Catálogo de la exposición “*Esculturas romanas de Antequera*”.
2151. Ficha del Catálogo de la Exposición “*Esculturas romanas de Antequera*”. Museo de Antequera.
2152. *Idem.*
2153. *Idem.*
2154. *Idem.*
2155. El Museo de Antequera da una serie de razones de esta posible función. Razones arqueológicas, porque se encontró en un nivel de derrumbe formado por las cubiertas del peristilo, además, aparece *in situ* en un espacio intercolumnio. Dentro del argumento estilístico, dice la ficha, que tiene una pequeña rotura que se habría producido por la perforación de la pieza con la intención de poder ser colgada entre dos columnas; y por último la forma de representar los ojos que tendría que haber sido realizado en hueco-relieve, pero que aquí no aparece así.

2156. AA.VV., *Los bronce romanos en España*, Madrid, 1990, nº 207, fig. en pág. 273; POZO, 1997, 222 y ss; ROMERO DE TORRES, 1934, 178, fig. 75.
2157. BRUNEAU, 1965, nº 4249, lám. 23; POZO, 1997, 223.
2158. LOESCHCKE, 1919, 133, tipo XX), y Dura-Europos (Siria); BAUR, 1947, 74, nº 422; POZO, 1997, 223.
2159. POZO, *Idem.*; BAUR, *Idem.*
2160. POZO, *Idem.*; PICARD, 1955, I, 63-68, podría suponerse una producción originaria de Egipto, en base a elementos estilísticos.
2161. PERDRIZET, 1991, 22.
2162. 1976, 195.
2163. BIEBER, 1961, 150 ss; POZO, 1997, 223.
2164. MENÉNDEZ PIDAL, 1935, 494, fig. 282.
2165. MACIAS SOLE y RAMOS SARIÑENA, 1994, 129, fig. 2.
2166. GOMEZ MORENO, 1926, 50).
2167. Conservadas en el Museo Provincial de Albacete (Nºs. Inventario 11.151 y 90/134/2).
2168. Entre ellos: lucerna de Biblos (Libano) (DUNAND, 1954, nº 13805, lám. XXVIII), Aquileia (Italia) (BRUSIN, 1936, 23, fig. 62), Yugoslavia (POPOVIC, 1969, ns. 264-265), Gallia (BOUCHER, 1971, 173, nº 401) y otros ejemplares de procedencia desconocida, conservados en el Louvre (De RIDDER, 1915, nº 3107, lám. 109), Bibliothèque Nationale de Paris (BABELON y BLANCHET, 1895, 935-936, nos. 992-993 (fragmentos de asas), Musée Calvet de Avignon (Francia) (De BRUN y GAGNIÈRE, 1927, nº 315), Museo de Kassel (Alemania) (BIEBER, 1915, 94, nº 433, lám. LI (frag. de asa); Musée Rolin de Autun (Francia) (LEBEL y BOUCHER, 1975, 70, nº 111), Museo Nazionale Romano (Roma) SPAGNOLIS y DE CAROLIS, 1983, 46, tipo V, 2 (de Marmorata) y Museo Nazionale Archeologico de Nápoles (VALENZA MELE, 1981, 105, nos. 244-245) de Pompeya) (POZO, 223-224).
2169. BONNEVILLE, DIDIERJEAN, DUPRÉ, JACOB y LANCHI, 1984, 481, lám. III, fig. 32; POZO, 1997, 224.
2170. RODRÍGUEZ OLIVA, 2009, 96, fig. 94.
2171. *Idem.*
2172. BELTRÁN FORTES, 2009, 313-314, figs. 424-425.
2173. *Idem.*
2174. *Idem.*, figura 424.
2175. *Idem.*, figura 425.
2176. *Idem.*, 313-314.
2177. *Idem.*; BLANCO, 1981, 144-147.
2178. BELTRAN, *Idem.*
2179. GARCIA Y BELLIDO, 1949, 173, lám. 143, n. 190.
2180. CASKEY, 1925, n. 28; GARCIA Y BELLIDO, *Idem.*
2181. CASKEY, *Idem.*, 29; GARCIA Y BELLIDO, *Idem.*
2182. Bibliografía sobre Sátiros en diccionos y obras especializadas.
2183. GARCIA SANZ, 1990, 300; LUZON NOGUE y LEON ALONSO, 1971, 243 ss, Lám. XI, fig. 18; RODRÍGUEZ OLIVA, 2009, 146; Portal del Museo de Ullastret (Montemayor): Pablo Moyano: "Lugares arqueológicos de la ciudad de Ullastret" en www.terra.es/personal/pepedel/paginas/retal18.htm, pág. 11.
2184. AMELUNG, 1908, II, nº 409, lám. 59; LIPPOLD, 1956, III, 110, lám. 53.
2185. 1916, II, 98 ss, figs. 45-46.
2186. GARCÍA Y BELLIDO, 1961, 191.
2187. BLANCO FREIJEIRO, 981, 142; FERNANDEZ CHICARRO y FERNANDEZ GOMEZ, 1980, 92, nº 14; GARCÍA Y BELLIDO, 1949, 103, Lám. 80; *Idem.*, 1960; GARCIA SANZ, 1990, 297; LEÓN ALONSO, 1995, 138-139, nº 45; TRILLMICH *et alii*, 1993, 375 ss, lám. 183 a.
2188. LEON ALONSO, *Idem.*; RODRÍGUEZ OLIVA, 2009, 67-68, figs. 50 y 51.
2189. *Idem.*
2190. *Idem.*
2191. LEON, 1995, 138-139.

2192. BAENA DEL ALCAZAR, 1993, 54 ss
2193. RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*, 145, fig. 169.
2194. POLLIT, 1989, 215 ss.
2195. Grupo escultórico en el cual se representa a figuras mitológicas, como faunos, Sátiros y hermafroditas.
2196. MUSSO, 2005, 8, 2, 547-551, n1 inv. 364.934; 8, 1, 2 N° inv. 124.736.
2197. GARCIA Y BELLIDO, 1949, 85, 1, 73; GARCIA SANZ, 1990, 303.
2198. GARCIA SANZ, *Idem.*
2199. PEÑA, 2009, 348-349, figs. 472-473.
2200. GARCIA SANZ, *Idem.*
2201. 1986, 189-210, láms. 62-77; PEÑA, *Idem.*
2202. PEÑA, *Idem.*
2203. *Idem.*
2204. RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 145.
2205. Ficha del Museo Arqueológico de Madrid.
2206. *Idem.*
2207. GARCIA SANZ, 1990, 302; SANTOS GENER, Museo de Córdoba, 80, 1, XXIV, 2.
2208. GARCIA SANZ, 1990, 306; PONSICH-SANCHA, 1979; THOUVENOT, 1940 (1973), 585.
2209. GARCIA SANZ, *Idem.*, 337.
2210. RODRÍGUEZ OLIVA, 1992, 40, nota 192; *Andalucía y el Mediterráneo*, 1992, 144 y lám. en 145.
2211. LOZA AZUAGA, 1992, 102; LOZA AGUAGA y POZO RODRÍGUEZ, 1994, 233; SANTOS GENER, 1946, 102 ss; 104, lám. IX; *Idem.*, 1951, 59.
2212. SANTOS GENER, 1946, 104, lám. IX.
2213. FERNANDEZ CHICARRO, 1972, 47, fig. 45.
2214. ROMERO DE TORRES, 1915, 467 ss.
2215. BAENA ALCANTARA, 1997, 231.
2216. BELTRÁN FORTES, 2002, 29; *Idem.*, 2003, n° 168.
2217. CORRALES y MORA, 2005, 164, fig. 143 y 144.
2218. RODRÍGUEZ OLIVA, 2002, 56, Fig. 13; *Idem.*, 2008, 19; ROMERO PEREZ y MELERO GARCIA, 1999, fig. p.12; *Idem.*, 2001, 606, lám. I, 3; Catálogo de la Exposición “*Esculturas romanas de Antequera*”.
2219. Informe del Arqueólogo Manuel Romero; RODRÍGUEZ OLIVA, 2002; *Idem.*, 2008, 19; *Idem.*, 2009, 147; www.culturaclasica.com.
2220. Museo Municipal de Antequera: Catálogo de la Exposición “*Esculturas romanas de Antequera*”.
2221. *Idem.*
2222. *Idem.*
2223. RODRÍGUEZ OLIVA, 2009, 145-146, fig. 171.
2224. Ficha del Museo de Antequera. Catálogo de la Exposición “*La escultura romana de Antequera*”.
2225. CORRALES y MORA, 2005, 164, fig. 144.
2226. *Idem.*, 164.
2227. *Idem.*
2228. *Idem.*
2229. Arqueólogo de la excavación D. Manuel Romero. Museo Arqueológico de Antequera; EFE 19/04/2006, en culturaclasica.com.
2230. *Idem.*
2231. FERNÁNDEZ GOMEZ, *et alii*, 1997, 196; FERNÁNDEZ GOMEZ y MARTIN GOMEZ, 2005, 135.
2232. *Idem.*
2233. LEON, 1995, 158-159; GARCIA SANZ, 1991, 322; BELTRAN, 2009, 298-299.
2234. CILA II, 383; LEÓN, *Idem.*, n° 52.
2235. BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 106. L. XXIII; RODRÍGUEZ DE BERLANGA, 1995; la 1ª edición del año 1903, 98-99. Lám. XXI.
2236. PEÑA JURADO, 2002, 30-32, lámz. IX-X.

2237. *Idem.*, 32.
2238. *Idem.*, 43-44, láms. XXIII-XXIV.
2239. *Idem.*, 44.
2240. BELTRÁN FORTES, 1998, 275 a 282.
2241. *Idem.*
2242. BAENA DEL ALCAZAR y BELTRÁN FORTES, 2002, 75; GONZALEZ NAVARRETE, 1967, 31.
2243. *Idem.*
2244. LOPEZ DE LA ORDEN, 1990, 152, il. 13; RODRÍGUEZ DE BERLANGA, 1901, 216.
2245. LOPEZ DE LA ORDEN, *Idem.*, 152.
2246. *Idem.*
2247. SANTOS GENER, 1955, 87, lám. XVII (En esta lámina puede observarse como la figura conservaba un fragmento del brazo derecho desde el hombro hasta el codo, en la actualidad desaparecido); MARQUEZ MORENO, 1997, nº 8, 69-94.
2248. PEÑA, 2007-2008, 132-133, nº 26; *Idem.*, 2009, 338, fig. 457.
2249. *Idem.*
2250. PEÑA, 2009, *Idem.*
2251. MARQUEZ MORENO, 1997, 73-74.
2252. *Idem.*
2253. GARCIA Y BELLIDO, 1949, 437, nº 456, lám. 319; GARCIA SANZ, 1991, 294; SANTOS GENER, 1945, 48, 1, lám. VI, 1; VAZQUEZ Y HOYS, 1982, 496.
2254. MAYER, 1999, 361, nº 88; PEÑA, 2004, 281 y 282; *Idem.*, 2009, 325, fig. 439.
2255. PEÑA, 2004, 282; *Idem.*, 2009, 325
2256. *Idem.*
2257. PEÑA, 2004, 283 y ss.
2258. *Idem.*, 273, lám. 1. Herma de Sátiro nº 1; *Idem.*, 2007-2008, 130-131, nº 21, lám. 9; *Idem.*, 2009, 325.
2259. PEÑA, 2004, 273.
2260. PEÑA, 2004, 274; PEÑA, 2002, 66-71.
2261. PEÑA, 2004, *Idem.*
2262. RÜCKERT, 1998, 190-192; PEÑA, 2004, 174, lám. II.
2263. PEÑA, 2002, 28-30, nº 4, láms. VII-VIII.
2264. RÜCKERT, 1998, 215, lám. 26 e.
2265. PEÑA, 2004, 274, lám. II.
2266. *Idem.*
2267. *Idem.*, 286.
2268. *Idem.*
2269. PEÑA, 2002, 84.
2270. *Idem.*, 90-91.
2271. PEÑA, 2004, 274.
2272. CARRILLO, 2001, 99-115.
2273. CARRILLO, *Idem.*; PEÑA, 2004, 283.
2274. PEÑA, *Idem.*, 283 y 286.
2275. RODRÍGUEZ OLIVA, 2009, 145; GARRIGUET MATA, 2000, 170.
2276. MARQUEZ, 1997, 77 ss.
2277. BAENA DEL ALCAZAR, 1997, 400, notas 21, 23 y 23.
2278. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*; GOMÉZ MORENO, 1889, 9, nota 3, col 1.
2279. GOMEZ MORENO, *Idem.*, nota 4, col 1.
2280. *Idem.*, nota 2, col 2.
2281. BAENA DEL ALCAZAR, 1993, 55 ss; BELTRÁN FORTES, 2002, 23 y ss; *Idem.*, 1996, 114 ss; LOZA AZUAGA, 1992; NOGUERA CELDRAN, 1997, 114-115 y 121 ss; RODRÍGUEZ OLIVA, 2009, 145, fig. 170; VAQUERIZO, 1990, 135 ss, nº 22, lám. V, 25; *Idem.*, 1990, 309-310, nº 6, fig. 60.
2282. Bibliografía sobre Sileno en sitios especializados

2283. Según Capitolino (En su vida, Cap. 1).
2284. BAENA DEL ALCAZAR, 1993, 47 ss; GARCÍA Y BELLIDO, 1949, 100 ss, lám. 75; GARCIA SANZ, 1990, 304; HUBNER, 1862, 311, n. 829; NAVASCUES Y DE JUAN, 1931; *Idem.*, 1931 (1932), 3-4; THOUVENOT, 1940 (1973), 585, fig. 108 en pág. 586. RODRÍGUEZ OLIVA, 1978, 65-72.
2285. *Idem.*
2286. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*, 50 ss.
2287. RODRÍGUEZ OLIVA, 2009, 146.
2288. BAENA DEL ALCAZAR, 1993, 50.
2289. MAIRUI, 1924, 202, n.815.
2290. *Idem.*, en números 869 a 873.
2291. PARIBENI, 1959, 119, n. 338, lám. 157.
2292. Index der Antiken Kunst un Architektur. Denkmäler des friechisch-römischen Altertums in der Photosammlung des Deutschen Archäologischen Institut Rom., Idealplastik nº 32, G-6.
2293. EQUINI-SCHNEIDER, 1979, 23.24, n.8, lám. IX, figs. 1-2.
2294. REINACH, *Rep. St.* V, 57, 4.
2295. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*, 50-51.
2296. KOPPEL, 1988, 21-23, n.6.
2297. REINACH, *Rep. St.* II, 129, 5.
2298. GASPARRI y CARUSU, 1980, 200.
2299. REINACH, *Rep. St.* I, 138, 7; FROEHNER, 1869, n. 234.
2300. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*, 50 y ss.
2301. GASPARRI, 1986, 450, n.287.
2302. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*
2303. *Idem.*
2304. *Idem.*
2305. *Idem.*
2306. *Idem.*; FILERI, 1985, 377 ss.
2307. POLLIT, 1989, 21 ss; BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*, 53 ss.
2308. THOUVENOT, 1940 (1973), 585, fig. 108 en pag. 586.
2309. RODRÍGUEZ OLIVA, 1992, 40; GARCIA Y BELLIDO, 1949, 89, lám. 75; HÜBNER, 211, nº 829; PAVON, 1995, 39.
2310. RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*
2311. GARCÍA Y BELLIDO, 1949, 101, lám. 76; *Catálogo fotográfico de García y Bellido*, CSIC, nº 2466; GARCIA SANZ, 1990, 297.
2312. GARCÍA Y BELLIDO, 1963, 185, nº 10, fig. 10; GARCIA SANZ, *Idem*, 336; POZO, 2004, 445, fig. 11 a y 11 b.
2313. *Idem.*
2314. GARCIA SANZ, *Idem.*, 295; RODRÍGUEZ OLIVA, 1979, 268 ss; CORRALES y MORA, 2005, 166.
2315. RODRÍGUEZ OLIVA, 1978, 70.
2316. MÉLIDA, 1900, Fig. 20.
2317. RODRÍGUEZ OLIVA, *Idem.*, 71 y fig. 15.
2318. GARCÍA Y BELLIDO, 1949, 438, nº 460, Lám. 325.
2319. FERNANDEZ CHICARRO, 1969, 47, Lám. XVI.
2320. CORRALES y MORA, 205, 166.
2321. RODRÍGUEZ OLIVA, 1979, 269, nota 41.
2322. PEÑA, 2002, 25.
2323. SANTOS GENER, 1945, 50; CARRILLO DIAZ-PINES, *et alli*, 1995, 40; GARCIA SANZ, 1990, 294; PEÑA, 2002, 25-26, láms. III-IV; VAQUERIZO, D., (ed). 1996.
2324. PEÑA, *Idem.*, 26.
2325. GARCIA SANZ, 1990, 334; Ficha del Museo Arqueológico de Madrid, con fotografías números 00874-00875.
2326. GARCÍA Y BELLIDO, 1970, 65, figura 69, 2; GARCIA SANZ, *Idem.*, 336.

2327. GARCIA SANZ, *Idem.*, 341; FERNANDEZ-CHICARRO, 1955-1957, 122, 283, fig. 60,4.
2328. GARCIA SANZ, *Idem.*, 294; RODRÍGUEZ OLIVA, 1978, 66 ss, figs. 3-4.
2329. GARCIA SANZ, *Idem.*, 306; LOZA AZUAGA, 1994, 269 ss, fig. 1; *Idem.*, 2005, 96; PONSICH-SANCHA, 1980.
2330. *Idem.*
2331. *Idem.*
2332. PEÑA, 2009, 347-348.
2333. *Idem.*
2334. *Idem.* 348.
2335. LOZA AZUAGA, 2005, 96.
2336. LOZA AZUAGA, 1992, 100, lám. 1,2.
2337. LOZA AZUAGA, 2008.
2338. *Idem.*
2339. KEAY, *et alli.*, 1989 (Sevilla, 1991), II, 280 ss; LOZA AZUAGA, 1992, 104; *Idem.*, 1994, 275 ss, figs. 6 y 7; REINACH, *Rep. Stat.* IV, 61,1; ROMERO DE TORRES, 1943, 47 ss; *Idem.* 1950, 63, 202 ss; ORTIZ, NIETO y LARA, 1986, 243. Iba a salir un estudio de LOZA en el Catálogo de la Colección Romero de Torres. Estoy pendiente de que me informe de ello.
2340. KEAY, 1989 (1991) 280 ss.
2341. LOZA AZUAGA, 1994, 277.
2342. LOZA AZUAGA, 1992, 104; *Idem.*, 1994, 278 ss, fig. 5. a.
2343. *Idem.* 1994, 279.
2344. Página web del Museo Arqueológico de Córdoba.
2345. FERNANDEZ CHICARRO, 1955-1957, 166 ss, figurs 89 y 91.
2346. SALVADOR POZO, 1997, 217-218; EGUARAS IBÁÑEZ, J., 1956, 36, lám. XII.
2347. BELTRÁN FORTES, 2002a, 472-473.
2348. Se ve la representación en la fotografía de la Lám. XII de BELTRÁN FORTES, 2002a, 472-473; *Idem.*, 2002, 28.
2349. BELTRÁN FORTES, 2002, 28.
2350. Ya dibujado por S. REINACH, vol. I, 107; BELTRÁN FORTES, 2002a, 472-473.
2351. BELTRÁN FORTES y BAENA DEL ALCAZAR, 1996.
2352. *Idem.*
2353. BELTRÁN FORTES, 2002, 29.
2354. CONTRERAS DE LA PAZ, 1960, nº 6, 288-290; il. 1-1bis, 289; BELTRAN FORTES, 2004, 101-141.
2355. CONTRERAS DE LA PAZ, 1960, nº 6, 288-290; il. 1-1bis, 289.
2356. BELTRÁN FORTES, *Idem.*
2357. CONTRERAS, *Idem.*; BELTRAN, *Idem.*
2358. BELTRÁN FORTES, *Idem.*
2359. *Idem.*
2360. CONTRERAS, *Idem.*
2361. RODRÍGUEZ OLIVA, 2008, 19-22.
2362. ARRIBAS, 1999, 287; BAENA, 1984, 57, 49, il. 2; BELTRÁN FORTES, 05/2002, il. 5; BELTRÁN FORTES y BAENA DEL ALCAZAR, 1996, 44-45; il. 11-12; *Idem.*, 1996. 61, il. 24ª; *Idem.*, 1999, 94 II, 127, il. 4; *Idem.*, 1996, 67-101.
2363. GARRIGUET MATA, 2000, Madrid, 170.
2364. ÁLVAREZ-OSSORIO, 1942. 271-287.; BAILEY, 1980. 254; FERNÁNDEZ CHICARRO Y DE DIOS, 1956. p. 72, nº 47, fig. 45, 15; *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, 1952-1953. Vols. XIII-XIV, pp. 61-124; Ficha del Museo Arqueológico de Sevilla.
2365. BAILEY, 1980, Q. 1133; Ficha del Museo Arqueológico de Sevilla; ALVAREZ OSSORIO, 1942, fig. 6 y 7.
2366. PUYA, 1987, 177; Ficha del Museo Arqueológico de Sevilla.
2367. Ficha del Museo Arqueológico de Sevilla; BAILEY, 1980, 254; GÓMEZ, *et álii.*, 1997. 198; Dos Hermanas, Ayuntamiento de Dos Hermanas; FERNÁNDEZ GÓMEZ, y MARTÍN GÓMEZ, 2005. p. 135-

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Divinidades de la fecundidad

2368. Ficha del Museo Arqueológico de Sevilla.
2369. *Idem.*; FERNANDEZ GOMEZ, 1997.
2370. Ficha del Museo Arqueológico de Sevilla: (REP02865).
2371. *Idem.*
2372. Ficha completa del Museo de Cádiz.
2373. *Idem.*, SANCHEZ-GIJON MARTINEZ, 1966, 188, il. 29 y 30; LOPEZ DE LA ORDEN, 1990, 134, il. 10, 87.
2374. BELTRÁN FORTES, 2009, 293, fig. 392.
2375. GARCIA Y BELLIDO, 1949.
2376. BELTRÁN FORTES, *Idem.*

4. DIVINIDADES DE LA SALUD Y DE LAS AGUAS

Las divinidades incluidas en este capítulo son las deidades salutíferas (dioses de la curación, la medicina y la salud) y los dioses acuáticos o relacionados con las aguas, ya que todos ellos juegan un papel importante con respecto a la prevención y cura, es decir la salud de sus devotos. Las divinidades de las aguas eran invocadas con el fin de conseguir la sanación al hallarse en algún balneario o constar en sus inscripciones que los dedicantes les agradecían o les pedían algún favor en relación con la salud de ellos o de sus familiares. Es decir, el agua siempre es un vehículo de higiene, sanidad, salud, curaciones, por las cualidades benéficas de las aguas o por hallarse en ella los espíritus benefactores, teniendo además un valor profiláctico como creadora de fertilidad y prosperidad. Los dedicantes o devotos pedían la curación a estos dioses en los diversos santuarios y es a donde también acudían cuando estas divinidades no habían satisfecho sus peticiones.

En el primer grupo tenemos las divinidades relacionadas con la salud, de las cuales hemos encontrado en la Bética testimonios relativos a *Aesculapio*, *Apolo* y *Salus* (1).

Esculapio (Asklepios en su forma griega) (2), al igual que Apolo, es un dios de la medicina o salvador, es decir un dios benefactor, el cual está estrechamente asociado también a las aguas salutíferas. Fue introducido su culto en Roma por consejo de los Libros Sibilinos a consecuencia de una gran epidemia a comienzos del siglo III a.C. y supuso, en parte, el reemplazo de Apolo en sus funciones médicas. Su primer templo en esta ciudad fue del año 291 a.C., y estaba rodeado por un pórtico al que los enfermos acudían a realizar la práctica de la *incubatio*. Es con Adriano cuando este dios aparece por primera vez en la numismática imperial y es en todo el siglo II d.C. cuando tuvo su máxima expansión e importancia, conociéndose unos 320 templos dedicados al mismo (3).

En la Hispania antigua también tuvo culto. Por ejemplo en Cartagena tenemos dos muestras de ello, ya que allí apareció un ara con símbolos de olivo y serpiente que parecen asociados al culto de Asklepio y en la cima del monte de La Concepción hubo un santuario dedicado a este dios. Hay que señalar que aunque las inscripciones se hallan repartidas por toda la geografía peninsular, los materiales cultuales hasta ahora conocidos, han aparecido en mayor abundancia en las zonas orientales y en las costas mediterráneas, documentándose principalmente en la Tarraconense y Lusitania. En la Bética tenemos muy poca presencia de este dios, pues sólo hemos hallado tres inscripciones y cuatro esculturas, algunas sin confirmar que sean de esta divinidad.

La primera dedicación corresponde a *Epora, Municipium foederatorum*, (Montoro, Córdoba), una ciudad importante como lo demuestra los numerosos testimonios epigráficos y arqueológicos hallados en esta localidad (4). Se sabe que fue una población prerromana como indica su nombre que puede equivaler a *Aipora* y *Ebora* (*Hisp. Ant. Epigr.* Númers. 1530-2093), este último llevado por otras tres ciudades de

Hispania y podía ser un nombre de filiación celta. Plinio el Viejo (III, 10) la cita en el siglo I d.C. como *Epora foederatorum* (de los federados, ciudad federada); también la mencionan las guías de las vías romanas llamadas Vasos Apolinales y el Itinerario de Antonino (403,6). Ptolomeo (2, 4,11) la sitúa entre los túrdulos como ciudad de derecho latino. Primero sería ciudad aliada de Roma y luego federada. Según Thouvenot antes de los flavios pasaría de federada a municipio romano. En la guerra civil entre los pompeyanos y César, se inclinó por éste.

En esta ciudad se encontró el pedestal de una estatua en cuya cara delantera aparece la inscripción. En la parte superior quedan huellas para asentar los pies (mayores del natural) de donde estaba apoyada la imagen de la divinidad, que fue dedicada *por Caius Fulvius Piladis, servir Augustalis*, que dejó en su testamento 6.000 sextercios con el encargo de que se hiciera una estatua a Esculapio Augusto. En esta misma ciudad aparece otro *seviri augustale*, *M. Valerius Phoebus* (CIL II, 2156) y en ambos casos con un cognomen latinizado de origen griego. Estos personajes eran frecuentemente libertos o hijos de libertos, con una buena economía y dedicados sobre todo a la industria o al comercio. Eran nombrados por el municipio, no por el Estado o por el gobierno de la provincia o del *conventus*, y su cargo no constituía una magistratura municipal sino una función religiosa en relación con el culto imperial, aunque el *sevirato* podía convertirse en un paso para acceder a la ciudadanía (si no la tenían ya) y a las magistraturas municipales. Se dedican al culto al emperador y también se ocupan del culto a otras divinidades augusteas, como en el caso de esta inscripción y la *de M. Valerius Phoebus* que está dedicada a la Loba romana, tema que se relaciona con la fundación de Roma, con el primer rey romano Rómulo, y con la familia imperial (5).

No se aprecia en esta inscripción, a primera vista, la relación de Esculapio con el emperador, pero debe existir una relación genérica, tal vez subjetiva en el dedicante, que aplica el epíteto de *augustus* a Esculapio, como aparece en otros tres epígrafes de la Península Ibérica: [CIL II, 174, Lisboa; CIL II, 2004 en *Nescania*, Valle de Abdalajis al oeste de Antequera; y CIL II 3.819 (Sagunto)]. Quizás aquí se podría ver el deseo de colocar al emperador, el *augusto* por excelencia, bajo la especial protección de Esculapio en su calidad de divinidad médica capaz de prevenir y sanar enfermedades. Algo parecido ocurre con el concepto de *Salus Augusta*.

El dedicante puede poner de relieve un doble aspecto: por un lado la protección que se espera de la divinidad al emperador y por otra la relación con la función cultural de los *augustales*, que Duthoy (6) asocia con el culto al *Genius* y al *Numen Augusti*. Teniendo en cuenta además, el cognomen del dedicante, esto vendría a corroborar la tesis apuntada por Toutain (7) de que el culto en Hispania a Esculapio fue especialmente celebrado por devotos de origen greco-oriental.

El *cognomen* *Piladis*, posiblemente de origen helénico, es la única vez que aparece probado en la onomástica romana de Hispania y sería un derivado de *Pila* (columna, pilar), que sí es conocido como *cognomen* en Hispania. También existe la forma más helenizada *Pylades*, documentada en algunos individuos de origen liberto (*CIL* II, 5424: *Pylades*; 1914: *C. Cassius Pylades*). Aunque aquí el dedicante no ha expresado su origen social, se puede deducir con seguridad su condición de liberto del hecho de ser *sevir* augustal, ya que este colegio se formaba mayoritariamente por individuos de este origen como ha mostrado Duthoy (8) en sus trabajos sobre la augustalidad en general. Sobre la condición social de los *augustales* en Hispania hay que mencionar también a Serrano, el cual dice que “del total del centenar y medio de *augustales* recogidos, sesenta presentan la indicación de status liberto y el resto son *incerti*, excepto tan sólo dos que presentación filiación” (9).

Si se estudia la relación de las inscripciones dedicadas por el honor del *sevirato* en toda Hispania, se puede observar con facilidad que la mayoría de ellas corresponden a textos vótivos y una pequeña parte, tan sólo con el nombre del *sevir* y el objeto de la dedicación, estaría limitada a los monumentos objeto de la donación (10). También hay que tener en cuenta que para que pueda haber un *sevirato* augustal parece que ha sido indispensable la existencia de libertos prósperos y enriquecidos, lo cual podía ser posible en zonas donde hubiera un comercio diverso y ágil, sostenido por una población considerable. Este hecho demostraría el número elevado de *seviros* en áreas costeras y en las zonas interiores que estuvieran estratégicamente bien situadas y comunicadas para desarrollar transacciones económicas, y por otra parte servía para justificar la ausencia en aquellos territorios y comunidades donde estas circunstancias de población y bienestar derivadas del comercio no se daban a nivel suficiente para originar y conservar un colegio de este tipo (11).

Vamos a recoger aquí una observación de Gascó (12) que señala “que no parece que a través de los *cognomina* de tipo greco-oriental ampliamente difundidos en la onomástica de *siervos* y *libertos*, recogida para la Bética hace algún tiempo por del Río Oliete y Santos Yanguas (13), se puedan identificar personas de origen griego. Es evidente que intervienen modas que cambian con los tiempos y las zonas, pero en cualquier caso la presencia de un *cognomen* de estas características por sí sólo no es en modo alguno una garantía de una procedencia griega, mas bien se han de considerar, si no hay mas datos, que es un indicador social. No se deben usar estas referencias como no sea para establecer creencias, ocupaciones y otros particulares de personas que eran libertos”.

También hay que señalar la amplia presencia siria confirmada en Málaga y en hallazgos arqueológicos, como vemos en el monumento funerario de Zalamea de la Serena (*Tulipa*) y en la *Tyche* de Antioquia encontrada en Antequera. Tradicionalmente estos sirios se ponen en relación con el comercio del *garum* y en general de salazones, pero en términos generales viene a ser una expresión más

de los frecuentes vínculos en época altoimperial entre el extremo oriental y occidental del Mediterráneo.

Un epígrafe muy especial, nos sitúa ante un dedicante griego que cumplió en la Bética la función de gobernador. Es la inscripción dedicada a la diosa Artemisa por Arriano *anthypatoss*. El texto es valioso porque es una inscripción griega de una importancia insólita para la Península y también porque presumiblemente documentaria a Arriano de Nicomedia realizando una fase de su *cursus* que hasta el momento era desconocida. Aunque la identificación no fuera correcta, el epígrafe resultaría revelador desde un punto de vista general, porque se verían los efectos que causaron sobre la Bética los procesos de adaptación de los griegos dentro del Imperio, que ya habían pasado de actuar como consejeros o colaboradores, para formar parte del orden senatorial de manera creciente sobre todo desde tiempos de Trajano. Tal proceso se puede considerar como la vertiente política de la firme unión por obra de Roma de la parte occidental y oriental del Mediterráneo, esa situación que Arístides celebró con palabras inspiradas en su discurso *a Romas*: el Imperio constituía una unidad en la que se había incorporado todo lo que merecía la pena y tal unidad se hacía efectiva, entre otras cosas, por un tránsito frecuente de unas partes a otras asegurado por el orden político (14).

En *Nescania* (Escaña) tenemos un ara votiva a Esculapio (*CIL* II, 2004) que aparece conjuntamente con Apolo, como a veces ocurre (15) y que está fechada en tiempos del Imperio. En este caso concreto, la asociación de ambas divinidades resalta el carácter de Apolo *medicus*. Es por la equivalencia que la inscripción establece entre ambas divinidades por lo que se pone la abreviatura *aug* en dativo plural, pues se puede considerar que se refiere a ambos dioses por igual (16). El cognomen *Castrensis* no es muy abundante en la epigrafía hispana, apareciendo solamente en dos sitios, uno en Talavera de la Reina, un *Marius Castrensis* y otro en una marca de ánfora del 179 en que el dedicante sería el propietario o colono de la finca de donde procedía el aceite (17).

Los *Postumii* son una de las familias más importantes de Nescania, a quién se conoce también por dos inscripciones, una dedicada al *Genius Municipii* y otra a *Fons Divina* por *L. Postumius Satulius* y *L. Postumius Stico* respectivamente. Este último dedicante realizó además importantes donaciones (18). *Postumius Castrenses*, por consiguiente, probablemente pertenecería a esta misma familia. La dedicación, con probabilidad, se realizaría con motivo de sanar de alguna enfermedad, ya que a pesar del epíteto *augustae*, parece ser que lo que más sobresale en esta inscripción es el aspecto médico.

De *Italica* tenemos una pequeña ara votiva de mármol (Vives, n. 989) del siglo II d.C. El nombre del dedicante es *M. Aruleius*, estando atestiguado en Hispania tanto el cognomen *Marullus* como *Marullinus* (19). Podría tratarse de un liberto, o quizás un esclavo, viendo el ejemplo de Tarraco en el que hay un liberto llamado *Marullus* (20). Si se confirmará que esta ara está dedicada a Esculapio, el motivo

sería una de las *sanationes* realizadas por el dios de la medicina y estaría expresada en el ara por una fórmula como “*pro salute sua*” u otra similar (21).

Con relación a la representación artística del ara vemos que radica en un altarcillo en el que hay una piña y un fruto a cada lado, al parecer manzanas, también hay dos serpientes que se acercan a coger los frutos. Es un objeto portátil, que parece una *acerra* o caja para guardar incienso. La serpiente es un atributo de Esculapio y un símbolo de Asclepio médico y aquí su carácter ctónico estaría representado por los motivos ornamentales que aparecen: la piña sobre el altar y las serpientes. Esta coexistencia de la serpiente y la piña la vemos en el ara del Museo Vaticano en la Galleria dei Candelabri (*CIL* VI, 8) que guarda un paralelismo muy cercano: en el centro una mesa o ara y encima una piña y dos frutos, hacía los que se acerca una pareja de serpientes. Otro testimonio es un relieve votivo existente en el Museo de Leptio Magna dedicado a Esculapio, que tienen las serpientes cresta y barba como en este relieve de *Italica* (22). Hay que recordar que el método de la *incubatio* era especialmente utilizado en los templos dedicados al dios de la salud en relación con su capacidad para la curación (23).

En cuanto a la divinidad, Rodríguez Cortes (24) sigue la propuesta de restituir el nombre de *Aesculapius*, como hacen la mayor parte de los autores. Canto (25) considera que, de no ser un ara doméstica, cabría pensar en la existencia de un templo o edículo dedicado a su culto y en este caso se podría poner en relación con los exvotos de enfermos hallados en Aguinar, quizás en torno a las necrópolis, grupos de exvotos en el Museo de Sevilla con representaciones de pies, posiblemente exvotos de enfermos del tipo más griego y que suelen ser dedicados a Esculapio, opinión también recogida por Fernández Chicharro (26).

Es interesante observar que de los tres testimonios del culto a Esculapio en la Bética, los dedicantes son de origen griego como nos lo hacen ver sus cognomen, hecho que vendría a corroborar lo ya indicado por Toutain (27) de que, a nivel general, el culto al dios de la medicina tuvo una destacada difusión entre individuos con este origen. El origen griego quizás haya incidido en la elección de divinidades helenizadas: Venus, Silvano, Pantheo, *Aesculapio*.

En cuanto a esculturas de Esculapio tenemos en primer lugar la hallada en El Coronil (Sevilla) que pudo tener un destino cultual y que se identifica con esta divinidad o quizás con Júpiter, aunque no se aprecian los atributos característicos (28). Es una figura de pie en mármol blanco de 1,28 m. de altura, con el dorso desnudo, a excepción de la parte que cubre el manto que cae desde el hombro izquierdo. La mayoría de las figuras similares de pie, con el torso desnudo y la mano izquierda en la misma posición que ésta, envuelto en un manto (se apoya detrás de la cadera en actitud que es común en el mundo de inspiración griega) vienen siendo relacionadas (unas veces por sus atributos y otras sin ellos), como

representaciones de Asklepios y provienen de modelos griegos de fines del siglo V a.C. y comienzos del IV, aunque las versiones más evolucionadas tengan rasgos escopásicos y lisípeos (29). Para Becatti y Luzón-León estas figuras, con la mano así colocada, son una creación de la escultura griega que habría que fechar entre Fidias y Praxiteles (30). Se trata de una copia del siglo I d.C. por el tratamiento de los paños y en los que probablemente haya que ver la mano de un escultor griego.

Se ha descubierto en Gades (en el año 2007) en el yacimiento de la Casa del Obispo, un hospital-santuario consagrado a Apolo, Higia y Esculapio (*Asklepios*) (31) que fue utilizado durante el período romano. Hubo un tiempo en el que los enfermos consultaban en sueños a los dioses y en los que en una sala subterránea, oscura, que servía de puerta semiterrena a los pacientes, durante la noche se mezclaban entre nieblas para encontrar la solución a sus males. En la antigua Roma el *Asklepeion* servía de sanatorio y lugar ritual para las dolencias y la curación del cuerpo y del espíritu.

La conclusión a la que se ha llegado después del estudio pedráfico, de la investigación de los fragmentos de escritura, del análisis de las pinturas y del examen arquitectónico (de elementos constructivos y decorativos), es que este santuario y hospital es un eslabón más del proceso de sacralización de este espacio hasta la actualidad. Se considera que este sitio espiritual pudo datar de la época púnica, alrededor del siglo VI a.C., momento a partir del cual este lugar va teniendo continuos usos religiosos. La construcción del asklepeion en el siglo II a.C. hasta el siglo II d.C. y su posterior uso como necrópolis visigoda en el VI, su situación adyacente a la mezquita en la época musulmana y su final destino cristiano a partir de la agregada Catedral Vieja en el siglo XIII confirman esta idea (32).

La existencia de un conjunto de estas características, no siempre presente en la complejidad de las ciudades romanas y por lo tanto con una importancia extraordinaria, es el resultado del entorno portuario de esta urbe, lugar de entrada y salida de mercancías. Clasificado como templo tetrástilo en fachada, el importante y especial hallazgo del Asklepeion de Gades y la dificultad para encajar y comparar todas las piezas del conjunto del yacimiento tiene que ver con el abandono de la ciudad en torno al siglo IV, tiempo en el que la gente se dedicó a expoliar los elementos valiosos utilizándolos como canteras para otras construcciones lo que impide contar con restos completos (33).

Por último, reseñar un torso de Esculapio que se encuentra muy desgastado, hallado en Ulía (Montemayor) en la Huerta llamada de la “Cacería”. Su procedencia pudiera ser algún santuario donde existiera un manantial de aguas medicinales (34).

En cuanto a **Apolo** (35) y en relación a su condición de dios de la medicina, se confirma que en las termas salutíferas se han encontrado lápidas dedicadas a él y a otras divinidades por enfermos que recobraron en ellas la salud ya que eran lugares de esparcimiento y curación frecuentadas por ellos. En Roma era venerado bajo la advocación de *Apolo Medicus*, y su culto se intensifica a partir de Augusto, el cual se sustentó en los cultos de Venus, Marte y Apolo, para promover su programa político y al igual que Sila, Pompeyo y César, dio apoyo a sus dioses personales o familiares. Es decir a partir de Augusto será habitual que los emperadores y pontífices máximos, promocionen el culto de unos u otros dioses públicos, es decir los que simbolizen o se identifiquen con el poder (36). Otros emperadores como Nerón, Domiciano, Trajano y Antonino Pío mostraron de igual manera su preferencia personal por este dios (37).

Esta divinidad al igual que Dióniso, al ser importados de Grecia y convertidos en la absoluta representación de los aspectos del espíritu helénico, no consiguió en Roma el triunfo universal que hubieran alcanzado de haber accedido Roma al espíritu religioso de los griegos. Respecto a sus mitos, Apolo tampoco es comprendido, sino que sólo es tenido en cuenta como potencia protectora, igual que le ocurre a Diana (38), es decir se le requiere, al igual que a Esculapio en su concepto de dios sanador. Vemos que César (*De Bello Gallico*, VI, 17) le sitúa entre las divinidades galas, aclarando que "expulsa las enfermedades". Es posible que este mismo carácter le sea reconocido en la Península, lo que justificaría el hallazgo de inscripciones dedicadas a este dios en establecimientos balnearios.

En Hispania, al igual que ocurre en el resto del Imperio la elección de Apolo como divinidad protectora de Augusto facilitará la expansión de su culto asociado al del emperador, bajo la advocación de *Apollo Augustus*. En la Bética contamos con siete inscripciones dedicadas al mismo procedentes de la ciudades de *Urso*, *Igabrum*, *Arucci*, *Nescania*, *Aurgi* (Jaén), e *Italica* (con dos hallazgos). En tres de las cuales se acompaña del mencionado epíteto *Augustus*.

En la inscripción de *Nescania*, perteneciente al *Conventus Gaditanus* (CIL II 2004), Apolo está asociado con Esculapio seguramente bajo el aspecto de Apolo *medicus*, como ya hemos señalado al estudiarla en relación a *Esculapius*.

Tenemos constancia por el epígrafe CIL II, 964, de *Arucci* (Aroche, Huelva) de un templo ofrecido a Apolo y a Diana. Está dedicada la inscripción por *Baebia Critina*, hija de Cayo, que es sacerdotisa (aunque no se sabe de cuál divinidad) y natural de Turóbriga, que además de dedicar el templo ofrece un banquete sagrado, con la fórmula *poni iussit*. Según noticias de Mariano del Amo, director del Museo Provincial de Huelva, no existe constatación arqueológica sobre dicho templo, ya que no se han efectuado excavaciones y no se conoce en la actualidad el paradero de dicha inscripción. Aquí tenemos un caso de evergetismo en este templo consagrado a Apolo y Diana por *Baebia Critina*, que costó 200.000

sestercios, es uno de los importantes actos evergéticos encontrados en Hispania, que aunque la Península Ibérica, desde la época de Augusto, atravesó buenos momentos, no hay constancia de un número elevado de ellos, pero en cambio hay que resaltar que son muy relevantes los que se han hallado. (39). Plinio cita a *Turóbriga* entre las ciudades de la Beutira Céltica (III, 3, 14) perteneciente al *Conventus Hispalenses*, los *Baebii* se documentan también en *Hasta Regia* y en *Gades* (40). La dedicatoria es posible que sea de la segunda mitad del siglo I o posterior si se considera que la organización financiera de la *vigesima hereditatium*, mencionada en el epígrafe, tiene lugar en esa época (41). Como se sabe Apolo y Diana, eran hermanos. Su advocación en el culto en Roma, en base a este parentesco, parece darse por primera vez en el lectisternio del año 217 a.C., pero será en el último siglo de la República cuando la asociación de ambos se haga más estrecha. Con Augusto esta unión tendrá un nuevo significado: en el templo del Palatino, Apolo, un poco a imitación de la Tríada capitolina, tenía dos acompañantes cultuales, Latona y Diana. En los juegos celebrados en su honor en el año 17, en los que se cantó el Carmen Secular de Horacio, fueron también venerados e invocados conjuntamente (42).

En *Urso* (Osuna, Sevilla) aparece de nuevo Apolo con el apelativo de Augusto, estando fechada en el siglo II y referente a un voto realizado probablemente por una liberta, aunque no se mencione expresamente su estatuto en la dedicatoria. Es de origen greco-oriental y de nombre *Vibia Trophime*. Este cognomen aparece con frecuencia en la epigrafía hispana llevado por mujeres, algunas de las cuales indican su condición de libertas [(CIL II, 3584 (Denia), 5538 (Córdoba), 4148 (Tarragona) y 1474 (Ecija)]. Los *Vibii*, por otra parte, son importantes en la Bética, alcanzando algunos de ellos puestos significativos en la provincia dedicándose, seguramente, al comercio, en Córdoba, *Cartima*, y *Astigi*. En esta ciudad se documentan varios *Vibii* en marcas de ánforas olearias: el productor *Vibius Fhaedima* en una marca del año 153; los mercadores *L. Vibius Hermes*, del siglo I; *L. Vibius Polyanthus* de mediados del II; *Vibius Restitutus* y *Vibius Viator* (43).

En *Igabrum* (Cabra), que se convirtió en municipio denominándose *Municipium Flavium Igabrensis*, tenemos la inscripción del año 75 d.C. (44) realizada por *Marcus Aelius Niger*, quien en nombre de un grupo de *municipes* muestra su agradecimiento al emperador Vespasiano por haberles concedido la ciudadanía romana. Estos *municipes* debían pertenecer a las oligarquías municipales, si se tiene en cuenta lo expresado en la *Lex Salpensana*, donde se regulan las situaciones jurídicas personales que originó la concesión del *ius latii* dada por Vespasiano, otorgándoles la ciudadanía romana únicamente a aquellos individuos que hubieran desempeñado magistraturas. Igualmente alcanzaba este beneficio a los padres, mujer, hijos legítimos y nietos que estuvieran bajo la potestad de los ex magistrados (45).

Marcus Aelius Niger es el que realiza la dedicatoria, relacionado quizá con su cargo de *aedilis* entre cuyas funciones se hallaba el cuidado de los lugares públicos. La edilidad era una de las

magistraturas más importantes, llegando algunas veces los ediles a formar parte del colegio de los *quattuorviri* en unión de los *duunviri*. Estas magistraturas eran ocupadas por individuos pertenecientes a las oligarquías municipales, que eran los que poseían suficiente fortuna para poder correr con los *munera* que conllevaban dichos cargos (46). El dedicante estaba emparentado con los *Aelii*, tal como se desprende de su *nomen Aelius*, que era una de las más influyentes familias de la Bética a la que pertenecía el emperador Adriano. Numerosos miembros de la misma ocuparon diversas magistraturas en ciudades de la Bética: *Ulia*, *Urso*, *Naeva*, Córdoba (47). Está dedicatoria es de claro contenido político ya que en ella se dan las gracias por la concesión de la ciudadanía, aunque no se sabe porque eligieron a Apolo *Augusto*, pero se podría relacionar con la política religiosa de Vespasiano, que intentó presentarse como continuador de Augusto, quien favoreció el culto público y privado (por él mismo) de Apolo al igual que lo hacía Domiciano, hijo de Vespasiano. La ciudadanía romana en época imperial sólo la concedía el emperador mediante decreto, aunque el emperador Caracalla la extiende en el siglo III a todos los habitantes del Imperio, por lo que todos los ciudadanos de Hispania y por tanto los de *Igabrum*, son beneficiarios de este derecho casi dos siglos antes, por lo que podían votar, ocupar cargos públicos, apelar la sentencia de un magistrado, poseer bienes y contraer matrimonio legal.

En *Italica* contamos con dos inscripciones. La primera (*CIL* II, 3, 342) dedicada igual que las anteriores a Apolo Augusto, está fechada en época adrianea. Lleva el dibujo de una cítara y se relaciona con la divinidad a la que se dedica la estatua de plata en un pedestal aparecido en el *Traianeum*, que probablemente fuese una pieza de encargo elaborada en un taller. En la inscripción se recoge que el dedicante había sido edil, duoviro y augur perpetuo de la colonia, siendo este último cargo religioso el que conmemora la ofrenda puesta en el lugar más importante de la *Nova Urbs*. Por el orden en que los honores aparecen referidos se puede conjeturar que el motivo de la donación de *Marcus Sentius Mauri(t)anus* fue su elección de Augur, a lo que el interesado añade el calificativo de *perpetuus*, innecesario porque este sacerdocio tenía carácter de tal y los privilegios que comportaba: *Vacatio militiae*, *munerum*, uso de la toga praetexta y asiento preferente en espectáculos, según se señala en la Ley de Osuna. El considerable precio de la ofrenda, 100 libras de plata, revela la posición económica del donante y el aprecio en que tuvo el cargo otorgado, portando este devoto un *cognomen* étnico. En todas estas inscripciones aparecería como dios plenamente romano (48). La segunda (*Hep* 3, 1993, nº 350) está fechada en época tardorrepublicana y dedicada por *Marcus Trahius*, *praetor* de *Italica* y antepasado de Trajano, el cual costearía la cancela de un posible templo consagrado a Apolo (49).

En *Aurgi* (Los Villares (Jaén)), tenemos una dedicación a Apolo Augusto hecha por *Quinto Annio Gallo*, (*CIL* II, 3358) *sevir* encargado de su culto que tiene *Origo* en Córdoba por transmisión de su patrono. Se encontró enfrente de la fuente de la Magdalena, en la iglesia del mismo nombre, en donde hay indicios de que hubiera un ninfeo y en el que pudo haber culto a las fuentes. Es difícil identificar a quién

podría estar dedicada la fuente, ya que la leyenda nos remite a un mito madre del que se conocen múltiples versiones. Ajustándonos al mundo clásico serían los episodios de Zeus y Tifoeo, Apolo y Pyton o el propio Hércules y la hidra de Lerna, los casos más directos, sin embargo no existen restos arquitectónicos que evidencien su pertenencia a un posible templo y por lo tanto la existencia evidente de un culto en particular. Pero al existir esta lápida con la inscripción dedicada a Apolo Augusto puede quedar corroborado el culto a Apolo en Aurgi y como tal culto se plasmaría arquitectónicamente en un templo que estaría ubicado en ese lugar. Es muy posible pues que fuese el pasaje mítico de la lucha de Apolo con la serpiente Pyton el tema de inspiración para la escena que se supone ornamentaban los muros de la fuente. Está fechada en tiempos de Trajano (50).

También han aparecido dos esculturas, una femenina y otra masculina togada, ambas de tamaño natural, junto con dos pedestales que debían estar situadas en un nicho pues la parte de atrás es casi plana. También dos inscripciones y varios instrumentos de distintas épocas incluso un pedernal neolítico que evidencia la ocupación de este lugar desde tiempos prehistóricos (51).

Por los restos arquitectónicos y arqueológicos que forman en la actualidad el depósito de aguas o fuente de la Magdalena, se ha podido deducir, por los investigadores, el carácter inmenso de la fuente en época romana, aunque no se sabe si formaría o no parte de un conjunto urbanístico. También ratifican la idea de considerar la fuente como un ninfeo que se formaría sobre la gruta natural. En su origen helénico, la fuente sería parte integrante del paisaje campestre, de la naturaleza idílica, formando parte consecuentemente del jardín de los dioses. Más tarde, alrededor del siglo I a.C. en Roma se realizaban en los parques públicos romanos, imitaciones de estos bosques sagrados helenísticos, olvidando un poco los antiguos bosques sagrados que pertenecían a la entidad *Italica*. En las pinturas romanas de las *villae* se perpetuarán las representaciones de la naturaleza o bien del jardín, mediante las grutas cubiertas de frondosidad por las que fluyen pequeños chorros de agua y de las que manan fuentes y riachuelos. Por lo tanto el diseño de la gruta sería una roca cubierta de musgo de la que surge la fuente (52).

Parece probable que la fuente de la Magdalena fuera un edificio cubierto y columnado como revelan los abundantes hallazgos de columnas de mármol, que presentan un lujo incluso exagerado para esta ciudad, donde por otro lado no existen canteras de mármol, lo que hace suponer que este material sería importado o traídos de otros lugares hispanos. La existencia de las dos esculturas de mármol antes citadas, tal vez de los patrocinadores de la fuente, plantea igualmente el mismo problema (53).

Suponiendo el primitivo origen de la fuente o ninfeo a partir de una gruta, ésta se encontraría incluida dentro de un parque o jardín, lo que también corrobora una inscripción procedente de unas termas que estaban ubicadas originalmente a unas decenas de metros de la fuente, en la que *Cayo Sempronio*,

Semproniano hijo de Cayo de la tribu *Galeria duunviro* del gobierno de la ciudad, pontífice perpetuo dos veces y *Sempronia Fusca Vibia*, hija de Aurelio, hicieron a sus expensas y con decreto de los decuriones estos baños del agua perdida con bosque y alameda de trescientos pies y riego de las mismas aguas (*CIL* II, 3361) (54). Por lo tanto estamos ante un claro ejemplo de evergetismo.

Siguiendo a Lázaro Damas (55), hay una leyenda ligada a la fuente, en la cual se reproduce la escena mítica del combate y la victoria del hombre con el dragón, que es un símbolo del agua. El animal es siempre un lagarto, una sierpe o un dragón según las distintas versiones y la persona que lucha con él y lo mata también tiene diferentes versiones: un preso que recobra así su libertad, un pastor o bien un caballero que simbolizaría la versión culta de la leyenda. Un prototipo explicativo de este concepto sería una de las placas del Ara *Pacis Augustae* que representa a los tres elementos y en el que la personificación del agua es un dragón amenazante. El dragón es el guardián de un lugar o centro a partir del cual surge la vida, ya que el nacimiento de la fuente, la gruta o caverna representan el misterio de la naturaleza y son los símbolos de su actividad procreadora. La gruta simboliza la identidad de la naturaleza como fuerza creadora de vida, a la vez que también es el caos primitivo, el desconcierto, del cual el dragón se convierte en su guardián. Todo ello junto a los elementos extrínsecos, como la decoración, la arquitectura y la canalización de la fuente, significaría que el hombre con las leyes naturales se hace creador junto a los dioses y con su lucha y posterior victoria sobre el dragón, estaría disputando el conocimiento para poder dominar ese caos e implantar un mundo más armonioso. Según Lázaro Damas este puede ser el destino y el mensaje que dicha leyenda unida a esta fuente nos revela.

Como conclusión se podría decir que existiría una primitiva gruta que sería objeto de culto o sacralización y de la cual saldría el agua. Estaría situada dentro del casco urbano y habría sido reformada arquitectónicamente alrededor del siglo I, coincidiendo con la datación de las esculturas halladas en el recinto de la fuente. En los muros que se encontraban en el fondo, puede que hubiera un mosaico con el tema de la lucha del hombre y el dragón, que podría identificarse con Apolo y Pyton, pero que por ahora es indemostrable. El trazado de la fuente o ninfeo formaría parte de un elemento propagandístico de los órganos de poder municipales y sería incluida dentro de un programa de obras públicas de la ciudad, al igual que la construcción de las termas, que han seguido siendo utilizadas en época medieval y moderna.

Apolo iconográficamente se le representa como dios de las artes en la figura de un joven imberbe, con los cabellos flotantes, con una lira en la mano y la frente ceñida por una corona de laurel. Como dios de la luz, también se le puede ver coronado de rayos, recorriendo los cielos montado en un carro tirado por cuatro caballos blancos. Son 15 las fuentes arqueológicas halladas en la Bética, aunque algunas sean de procedencia dudosa y otras no se sabe si pertenecen a Apolo o a otra divinidad.

Pudo tener un destino cultural, un Apolo del cual solo se conservan dos fragmentos y que fue hallado en las ruinas de *Carteia* (San Roque, Cádiz) (56). El mármol es blanco de grano fino, quizás itálico, de tamaño algo menor que el natural y representa al dios Apolo junto al trípode delphico y llevando la lira, atributos ambos propios de esta deidad. En el primero de los fragmentos se aprecian los pies de la escultura que están desnudos. El derecho se presenta solitario y algo adelantado, mientras que el izquierdo (se conserva algo de la pierna) hace cuerpo con un tocón. Junto a éste se puede apreciar la parte inferior del trípode de Delfhos. Las patas del mismo están rematadas en unas garras de felino (57).

La segunda pieza corresponde a la zona central y superior del trípode, estando enroscada la serpiente Phyton entre las patas del trípode y el aro central que las une. La cabeza del animal se dirige a la derecha en la cara frontal y en la pata del trípode de aquel lado pega su ancha lengua. La parte anterior de la enorme serpiente se puede ver ascendiendo en la base del trípode (58). En el remate del trípode se puede ver la base y el arranque de los *cornua* de la lira de Apolo.

El trípode, la lira y la serpiente Phyton son elementos del mito apolíneo y de los cultos delphicos, por lo que no hay duda con respecto al tipo de escultura que debían representar estos dos fragmentos. Se trata de un tipo escultórico griego del cual hay paralelos en época romana, siendo creado posiblemente en el siglo IV a.C., y que presenta a Apolo desnudo apoyado en el trípode de Delfhos y llevando la lira (59). Son escasos los testimonios que acompañan la lira junto al trípode, ya que estos dos elementos son más abundantes en los que siguen el tipo del Apollon Lykeios, atribuido a Praxíteles o su escuela, que se caracteriza por elevar su brazo derecho plegándolo sobre la cabeza apoyándose sobre el trípode o un árbol con el lado izquierdo del cuerpo en la posición que debía estar esta escultura. La datación se ha basado en la molduración que ofrece el plinto que es rectangular, de lados menores en óvalo y moldeado a lo largo de sus cuatro caras con una escocia, por lo que se puede atribuir a época adriánea.

De Córdoba tenemos cuatro representaciones. La primera es una cabeza con alto peinado y coronada de laurel de 36 cm que se conserva en una colección particular de esta ciudad (60). También como dios de la música, tenemos un fragmento de estatua colosal representando a Apolo con la lira (61) que puede ser fechada en el siglo I d.C., y que por su tamaño (96 cm. de altura) pudo pertenecer a una estatua de culto. También se encontró un fragmento de escultura en mármol blanco de 100 cm. de altura, de la que se conserva una porción de los paños colgantes que debieron pertenecer al manto en su parte izquierda, pendiente del brazo y unido al cuerpo por un pequeño talón que aún se conserva. Según De los Santos Gener (62) a juzgar por la posición de los paños la estatua debió de ser de gran tamaño, alrededor de unos dos metros y posiblemente de alguna divinidad desnuda presentada de pie que podría ser una representación de Apolo.

La cuarta de Córdoba es una cabeza de mármol blanco algo amarillento de tamaño inferior al

natural (33 cm. de altura), que posiblemente formaría parte de una escultura de cuerpo entero, ya que en la parte posterior se conserva una moldura semicircular posiblemente parte de la espalda o de un brazo. Destaca, sobre todo, la larga melena ondulada que esta peinada con la raya en medio y recogida en una cinta en la parte superior. La cara es de rasgos suaves y redondeados, con pómulos marcados y labios gruesos. La nariz esta en trozos y los ojos aparecen lisos, sin las pupilas ni la retina. Por la fisonomía del rostro se puede decir que estamos ante un retrato juvenil posiblemente masculino (63).

Lo más interesante de la pieza es el nudo o moño que se recoge en la parte superior de la cabeza, formando un peinado denominado *cróbylos* que realza la expresión del rostro. Este tipo de peinado es griego y en concreto es aplicado a las representaciones de Apolo y Diana-Artemisa cuando lo llevan, a la vez que también se utiliza en las esculturas de niños y ancianos, como es el caso de la obra de Boethos "el niño con la oca" que se encuentra en la Gliptoteca de Múnaco (64). De Apolo hay muchas representaciones que muestran un peinado igual a esta pieza o muy parecido, como puede ser el Apolo de Belvedere o un Apolo que se encuentra en el Brithis Museum. Por esta característica se piensa que esta pieza podría personificar a este dios.

Tenemos la mitad inferior de una estatua masculina de un posible Apolo citaredo que puede ser de la ciudad de *Italica*, aunque no es segura su procedencia. Es una réplica del Apolo citaredo que está representado mientras avanza con paso suave al compás de la música que él mismo ejecuta. Hay dudas sobre su identidad ya que no se sabe si sería un Apolo o un Baco, aunque en el Museo Arqueológico de Sevilla figura como un Baco. En 1974 Luzón-León publica su estudio sobre el "Apolo citaredo del Museo Arqueológico de Sevilla", considerado hasta 1951 y también en adelante como "Baco danzando" que sembraba la duda sobre el tema" (65). El número importante de sus paralelos (66) parece dar la razón a los que le ven como Apolo, aunque no deja de llamar la atención que uno de ellos haya sido restaurado desde antiguo con una cabeza de Dióniso (67). Desde el Museo Arqueológico de Sevilla, D^a Carmen Martín me informa de que en el Museo figura como Baco danzante, pero que hay discrepancias entre que sea un Apolo o un Baco. Datada del 101 al 300 d.C., seguramente sea una copia del siglo II de un modelo de la cuarta centuria antes de Cristo, aunque Rodríguez Oliva (68) señala que puede ser del I d.C.

De *Urso* (Osuna, Sevilla) hay una lucerna en la que igualmente está representado Apolo con el instrumento musical, datada en el siglo I ó II d.C. (69) Aunque la lucerna no es un objeto de culto en sí misma no se descarta en esta ocasión ya que en esta ciudad también ha aparecido una inscripción la cual viene a corroborar la existencia, con probabilidad, de un culto a esta deidad.

En *Cartima* (Cartama, Málaga) se localiza un Apolo imberbe de mármol de tamaño natural que se descubrió junto con los torsos de las matronas sedentes. Le faltan la cabeza, pecho, cintura y parte de los

brazos. Tiene la toga caída, que sube del lado derecho por la parte media de ambos muslos al brazo izquierdo, pasando por delante y por detrás de ambas piernas, mientras los extremos de la toga están recogidos en el brazo izquierdo que se apoya en una especie de pedestal. Algunos autores la datan en la primera mitad del siglo I d.C., en cambio para Rodríguez Berlanga sería del II ó III d.C. (70). Como paralelos se cita una estatua de mármol blanco de 2,62 m. de altura de un Apolo del Museo del Prado, restaurada como disparando su arco (71), en el que se ven algunas similitudes aunque también estén sujetas a variaciones, pues no son raras las estatuas varoniles con el pie derecho algo levantado y con una parte del manto sobre el muslo. Está especificada como una posible representación de Apolo, aunque podría tratarse también de Hércules, Júpiter, Baco, un emperador en actitud apoteósica o un varón semidesnudo (72).

Un supuesto testimonio de la supervivencia púnica lo constituyen los relieves de Tajo Montero, lugar situado en una meseta a unos 2 Kms. al Sur de Estepa (73). Algunas inscripciones permiten identificar la Estepa moderna, con la antigua *Ostippo* (*CIL* II, 196 n° 1449-1450), ciudad que se supone sucedió a *Astapa*, y de la cual no existe la menor indicación de una tradición púnica. Se encuentran dificultades en aceptar su identificación con la *Astapa* conocida por su heroico final, que habría estado situada al sur del Río Betis y en el camino de Cartagena a Cádiz y que según Tito Livio se contaba entre las ciudades que siempre habían sido fieles aliados de los cartagineses, siendo prueba de ello el que cuando el legado Marcio estaba a punto de conquistar esta ciudad, sus habitantes quemaron todos sus bienes, a sus mujeres y a sus hijos, buscando los hombres la muerte en la batalla (Liv. XXVIII 23, 5; *App. Iber.* 33). Los *decemviri* que aparecen documentados en una inscripción y que Broughton (74) ha dado como sufetes deben atribuirse con bastante seguridad a una tradición distinta, con base indígena. El hecho de que no existan tradiciones púnicas en esta ciudad devastada, puede deberse al haber sido arrasada por completo y haberse perdido toda información arqueológica. Con estos datos no se puede asegurar, por tanto, si son la misma ciudad.

La meseta de Tajo Montero se encuentra situada en la cumbre de una elevada montaña. Se cree que es un lugar de culto y que habría un santuario dedicado a Apolo y Júpiter. Este santuario parece que tuvo una existencia relativamente corta, solamente durante la segunda mitad del siglo II d.C., lo que explicaría el complejo relativamente cerrado de estos relieves. Tal vez se debió sólo a un donante, a cuya muerte se extinguió el culto (75). En 1900 se encontraron una serie de restos que formaban la decoración escultórica de este santuario bético: Seis relieves, catorce trozos de una inscripción y un altar, hoy desaparecido. Estuvieron en el Museo del Louvre hasta 1941, en que cuatro de estas piezas volvieron a España y ahora se encuentran en el Museo Arqueológico Nacional. En este santuario donde, como ha demostrado Blech (76), se adoraba al menos a Apolo y a Júpiter, una inscripción señala el cumplimiento de una promesa por parte de la devota *Amnia Septuma* y ello confirma el carácter de lugar sagrado que

tuvo el edificio del que proceden tales relieves (77) que por su estilo y por las características de la inscripción allí encontrada, deben ser datados en el siglo II d.C.

Una de estas representaciones es un relieve con la figura de Apolo en una estela en forma de edículo, en el que aparece un ave, que podría ser un águila o lo que es más probable, un cuervo. La arquitectura sirve de encuadramiento a una figura desnuda, la cual aparece con peinado con ondas que le caen hasta los hombros. En el fondo se ve una palmera de la que pende un carcaj y en el lado opuesto hay un arco. Según Blech (78), Paris fue el primero en considerarla masculina, al constatar la presencia del manto caído sobre el hombro izquierdo que es un motivo varonil. García y Bellido (79) creyó que era una divinidad púnica asimilada a Diana o quizás a Tanit. Berlanga (80) vio en la figura una deidad femenina del panteón fenicio-púnico. Aparte del manto, el peinado que puede parecer femenino, encuentra su semejanza más próxima, en las representaciones de Apolo, como el de Kykaïos (los rizos centrales) (81) y de Apolines Helenístico. El modelo se encuentra en el ámbito del Apolo de Cirene (82). En relación con el relieve existe uno similar en la Villa Albani de Roma del siglo II d.C. El citarista está delante de un santuario con dos columnas corintias sobre las que se apoya un epistilio, el cual lleva un ave y un vaso que junto al carcaj con arcos, flechas y laurel constituyen todo el conjunto. Igualmente lleva un manto recogido en el hombro izquierdo y que le resbala por debajo de las caderas (83).

En este mismo santuario tenemos otro relieve de 80 cm. de altura en el que aparecen dos jóvenes. El de la derecha vestido con túnica manicata, llevaba un objeto hoy destruido; el de la izquierda, también extraviado, se identifica como un instrumento de viento, seguramente una flauta doble, por la expresión de la cara en esfuerzo y los carrillos hinchados. Este elemento musical, es importante en el ritual del sacrificio por lo que este personaje lo más seguro sería un sirviente que tomaba el incienso en la *acerra* para el sacrificio. Ambas figuras que serían, por tanto, un *camillus* y un *tibicen*, pertenecen al repertorio corriente de las imágenes de escenas de sacrificios (84). El corte de los ojos de las figuras aquí representadas con sus grandes párpados, data el relieve en época antoniniana.

Una pequeña cabeza de una estatua de Apolo en mármol blanco de gran calidad de 23,5 cms de altura, fue hallada en el lugar denominado "Las Torres", cercano a San Pedro de Alcántara (Málaga), la antigua *Silniana* de los romanos, en las excavaciones dirigidas por D. José Martínez Oppelt, que dieron como resultado el descubrimiento de unas termas y diversos objetos arqueológicos en una *villa* costera. Tiene una frente ancha y despejada, arcos superciliares insinuados que están realzados hacia los extremos exteriores, mientras que se continúa sin interrupción hacia la nariz que es recta y fina, dando de perfil una imagen clásica. La unión de la cabeza y el cuello está realizada sin brusquedad, de una forma completamente natural. El peinado, compuesto por largos rizos que suben desde la frente y por los temporales forman un moño alto, el *cróbylos*, mientras que por detrás se peina con raya en medio de la

que parten hacia los laterales hebras de pelo, talladas con menos cuidado. El tocado se completa con una doble trenza, que partiendo de la nuca, rodea la cabeza para juntarse en el moño con los rizos delanteros (85).

Exclusividad tipológica de esta escultura en la Península, sin embargo, en colecciones extranjeras se poseen piezas de características similares, de tal forma que Lippold (86) la cataloga como copia de la cabeza de Apolo conservada en el Palazzo Vecchio, de Florencia, opinión que comparte Balil (87). Esta copia deriva de modelos creados en el siglo IV a.C. por los seguidores de Praxíteles, aunque hay autores que piensan que es obra de Lisipo e incluso de Scopas. No se sabe si estaría en las termas como dios salutífero o en la *villa* como divinidad médica, pero seguramente formaría parte del culto privado. La persona que encargó la escultura sería con probabilidad un individuo que conocía bien la cultura y el arte, aparte de contar con un importante poder adquisitivo. Está datada en el siglo II d.C.

Cerca de las inmediaciones de Acinipo (Málaga) se halló una cabeza de mármol que medía siete pulgadas de alto, y representa a Apolo Auricomo y es obra al parecer griega. No hay más noticias de ella (88). También tendríamos un relieve de una cabeza de Arva que se encuentra en el Museo de Sevilla de la primera mitad del siglo III d.C., y es una cabeza de efebo, ligeramente inclinada a la izquierda, teniendo la cabellera flotante cogida por una cinta, que puede haber pertenecido a un Apolo o a un Dióniso. Está inspirada en un modelo helenístico (89).

En 1987 en la zona sur de *Arva*, se excavaron los restos, aún visibles, de lo que parecía ser un conjunto de estructuras monumentales. La excavación permitió confirmar que se estaba ante un edificio de grandes proporciones, que en la actualidad conserva hasta 7 m. de altura y que contaba con cuatro ambientes abovedados que debieron corresponder a un *lavacrum*, un *trepidarium*, el *apodyterium* y el *frigidarium* de unas termas. El descubrimiento de dichas estructuras permitió confirmar que la monumentalización de *Arva* se databa en época Flavia.

La ciudad romana de *Arva* está situada sobre un montículo en la margen derecha del Guadalquivir. Es de dimensiones reducidas de modo que el espacio propiamente urbano debía estar ocupado, en su mayor parte, por edificios de carácter público, como sucede en otras ciudades béticas (*Belo* o *Munigua*). Según la opinión de Remesal y Toledo (90), la romanización formal de estos núcleos de población, la concesión del *ius Latii* y su conversión en *municipia*, fueron el resultado del deseo imperial por controlar más directamente a tales poblaciones. De ahí que, más que ciudades perfectamente organizadas con sectores y barrios bien definidos, serían centros de administración y servicios públicos.

De Santiponce (*Italica*, Sevilla) tenemos una cabeza en mármol blanco de Paros de 37 cm. de

altura de un varón joven de rasgos idealizados que muestra una expresión de firmeza y nobleza, que está representado girando en un suave escorzo hacia la izquierda. El cabello con abundantes mechones rizados, está ceñido mediante una cinta que está anudada detrás. El remate inferior del cuello indica que pudo formar parte de una estatua de mayor tamaño, que podría haber pertenecido a un Apolo, Baco, Alejandro Magno o a Helios y que está inspirada en un modelo helenístico. Las técnicas utilizadas han sido el esculpido y el trépano (91). En el Museo Arqueológico de Sevilla está catalogada como Alejandro Magno o Helios y tanto García y Bellido (92) como Pilar León (93), la han calificado así. Está fechada en época adrianea.

Del Museo Arqueológico de Córdoba, pero de procedencia desconocida, tenemos un fragmento en mármol blanco de 46 cm. altura correspondiente al tronco de una figura masculina desnuda, de tamaño menor que el natural. Ha perdido las extremidades, brazos y piernas, así como la cabeza. Se presenta con el brazo derecho levantado, según se puede observar por los restos que quedan del mismo, y el izquierdo permanece hacia abajo. Debía apoyarse sobre la pierna derecha, dejando la izquierda en reposo, como suele ser frecuente, a juzgar por la posición de las caderas y la torsión del cuerpo. Sin duda alguna representa a alguna divinidad masculina y es un trasunto de un original griego. Por la postura, al ser un torso desnudo, pudiera tratarse de Apolo, pero también de Dióniso. Es una obra muy bien ejecutada, incluso en su parte posterior, donde también se hace patente el gran conocimiento de la anatomía masculina (94). Puede ser una figura decorativa o tener algún significado religioso.

En una *villa* costera del término de Estepona (Málaga) se encontró una estatua del dios Apolo llevando un peinado con *Cróbylos* muy cercano al modelo representado por el Apolo del Palazzo Vecchio de Florencia (95). De Villaricos (Almería) tenemos una nota de Cáceres (96) en el cual señala que había estatuas en bronce de Mercurio, Apolo, Marte y otras divinidades que seguramente serían pequeños broncees del que el autor habría sacado un molde, porque no parece probable que estas estatuas fuesen de gran tamaño (97).

Como ya hemos señalado en el apartado dedicado a Esculapio, tendríamos también el hospital santuario de Gades que estaría consagrado a Apolo, *Asklepeios* e Higia, dioses de la curación, medicina, y la salud, respectivamente. Los *Asklepeion* eran un conjunto arquitectónico sagrado formado por tres templos y altares en los que los enfermos eran introducidos en una sala subterránea o *incubatio* durante la noche, y en el transcurso de la misma recibían la revelación de los dioses para encontrar el remedio a sus dolencias.

Una escultura que presenta muchas dificultades para saber a que divinidad pertenece es la hallada en Tomares (Sevilla). Es una escultura de tamaño natural, 108 cm. de altura, en mármol blanco, a la que le

falta la cabeza, brazos y hombro izquierdo. Va vestida con un peplo que se ciñe bajo los pechos y el kolpos que está colocado sobre las caderas. La pierna derecha es la que soporta el peso mientras retrasa la izquierda (98). Según Baena del Alcázar (99), al estudiar esta pieza su editor duda de que sea una Minerva, aceptando en cambio de que se trate de una Diana y Baena piensa también que esta identificación es la más correcta, ya que basándose en la disposición de los vestidos, la caída de las telas y la posición de brazos y piernas, llega a la conclusión de que puede ser una copia de la Artemis de Dresde (Tipo Dresde), cuyo original en bronce se atribuye a Praxíteles. No obstante, según comenta este mismo autor, tiene dos variantes esta escultura de Tomares: una es el ceñidor bajo el pecho y la otra es la caída lateral derecha del kolpos (100). Rodríguez Cortes (101) también opina que es una Minerva, mientras que García y Bellido (102) parece que se inclina más por Diana. Aunque como señala Vázquez (103) puede tratarse de un tipo helenístico de Apolo citaredo, semejante a los estudiados por Marcadé (104). Vázquez dice concretamente que (105): “se trata de un tipo helenístico de estatua masculina parecida al de Selçuk, vestida con túnica sujeta bajo el pecho. Sujetaría la cítara, que está rota, bajo el brazo izquierdo”. Está datada en la mitad del siglo II d.C. Por todo lo referido no es posible saber si es un Apolo o una de las divinidades femeninas.

La deidad romana **Salus** (106) es una antigua divinidad romana de carácter protector, por lo que interesa resaltar su faceta de divinidad que resguardaba la salud física, ya que desde finales del siglo III a.C. determinó un sincretismo con *Hygia* y fue incluida en la lista de dioses idóneos para ser invocados en el momento de solicitar o agradecer una curación. Esta diosa tenía un templo en el Quirinal dedicado en 302 a.C. y durante el Imperio fue la primera divinidad llamada oficialmente Augusta, convirtiéndose de esta manera en una virtud asociada al emperador. En la Bética se la localiza en zonas romanizadas y de ella hemos encontrado seis inscripciones, un relieve que tiene que ver con uno de los epígrafes y el Hospital-Santuario de Gades (citado con antelación). Al tener estas características es normal que pueda aparecer en contextos termales, significando el principio sobrenatural que por medio del agua otorga la curación (107).

Al repasar el culto a *Salus* en la Península Ibérica, Mangas (108) delimita la presencia de datos en dos modos de entender la divinidad. En la zona de Lusitania se desarrolla un culto característico (con una docena de inscripciones) que presenta rasgos de indigenismo (109), frente a la escasez de invocaciones del resto de la Península Ibérica más acordes con la figura helenizada de la *Salus* plenamente romana (consorte divina en algunos casos de Esculapio). *Salus* presenta también características ambivalentes que la asemejan a las Ninfas con las que, por ejemplo, coexiste en Baños de Montemayor (110).

En la Bética los testimonios epigráficos son: el primero de Marchena (*CIL* II, 1391), en la que Hübner desarrolla el nombre del dedicante de la siguiente forma: *L.N(ummii) P(hilonis?) Celsus*. Es difícil determinar el estatuto social del mismo, aunque según Vázquez (111), se trataría de un liberto. La dedicatoria está hecha *pro reditu*, es decir, por el feliz regreso de un viaje.

La de Campillo de Arena (Jaén) (*CIL* II, 2093), datada con exactitud por los cónsules en el año 24 d.C., fue hallada según Hübner cerca de una fuente medicinal, por lo que el culto estaría asociado a esta fuente salutaria. El dedicante es el liberto *Verna*, que conserva su antiguo nombre de esclavo doméstico, y su esposa la esclava *Prima*, que realizó la dedicación a consecuencia, seguramente, de una curación tras utilizar las aguas de la fuente. Es realizada por un voto anterior y se trata de una invocación por parte de libertos, que parece ser que en Hispania son los que más dedican a esta diosa (112). Mangas (113) afirma que no sería más que una divinidad individualizada por oposición a las Ninfas, pero que curaría por medios similares. En un principio *Salus* no tuvo relación directa con la salud pero poco a poco perderá su antiguo carácter más general (bienestar público) para reemplazar a *Higia* y pasar a formar parte en su lugar de la tríada helénica de las divinidades que proporcionan la salud, junto con *Apolo* y *Esculapio* (114).

La de Estepa (*Ostipo*) (*CIL* II 1437), es el único testimonio en la Bética de *Salus* asociada al culto del emperador por medio del epíteto *Augusta*. En ella el dedicante *L. Sempronius* es un hombre libre, *ingenuus*, como puede comprobarse por la expresión de los *tria nomina* y la mención de la tribu *Galeria*, que manifiesta su lealtad hacia la salud del Emperador (115).

En Riotinto tenemos una dedicación realizada por el *Collegium Saluterem*, fechada en la segunda mitad del siglo I d.C. (116). También tenemos otra en Coria del Río (Sevilla), realizada por *Secundia Elv. Severiani. Saluti* (*ILER* nº 476) *ex voto*. Y en *Hispalis* (Sevilla) hay una inscripción en un vaso de arcilla blanco (117). De *Italica* tenemos otra en un ara de *M. Aurelius.... Ex voto*, que ya hemos analizado al hacer el estudio de Esculapio y que debido a la decoración del relieve, en donde aparece una piña en el centro y un fruto a cada lado, que pueden ser manzanas, se la considera relacionada con el culto a *Salus* y Esculapio (118). El altarcillo marca un eje de simetría a cuyos lados dos serpientes despliegan sus cuerpos escamosos y enroscados, acercándose a coger los frutos. Esta datada en el siglo I ó II d.C. (119). De *Italica* también tenemos una escultura en mármol de 58 cm. de altura. Es una tipología que le acerca a *Higea* pero que también podría tener cabida en la iconografía de *Fortuna*. Por la técnica que se ha utilizado puede ser de época tardoadrianea o altoantoniniana (120).

Las divinidades de las **aguas** han sido objeto de diferentes estudios en Hispania por especialistas en religión al ser un tema significativo dentro del contexto de la religión romana (121), ya que el agua es un elemento indispensable en el cual se combinan componentes de origen remoto y que subsisten en nuestra cultura mediterránea. La importancia del agua y de las divinidades a ella asociadas se ve en las representaciones que llevan a cabo los artistas romanos. Los contextos arquitectónicos son los que conciernen a ambientes termales de carácter urbano, públicos o privados, y de carácter rústico, así como a fuentes o estanques, e igualmente se encuentran decorando algunas de las estancias principales dentro de las casas privadas o de las *villae*, especialmente en o cerca *del triclinium, oecus, tablinum, atrium, peristylum* o de los *cubicula*.

El culto a las aguas tenía una amplia tradición en Roma, donde habitualmente coincidía con otros cultos indígenas. Lo que se buscaba era la curación, por lo que los devotos acudían a los manantiales en busca de remedio, ya que las aguas tenían el poder sanador debido al carácter sagrado de los dioses que habitaban en ellas. Esta devoción al poder regenerador de las aguas, sobre todo la llevada a cabo en las fuentes, tuvo una persistencia muy amplia, al igual que la utilización terapéutica de las aguas, aunque algunos complicados incidentes ocultan habitualmente esta continuación. Blázquez (122) ha puesto de manifiesto la extensión de estas prácticas, especialmente importantes en el cuadrante noroccidental de la Península. Los lugares de culto a las aguas, o sus manifestaciones, eran lugares de consenso bajo la protección de la divinidad que se revelaba en el poder del agua.

Las excelentes condiciones naturales de las aguas fueron aprovechadas en época romana, al igual que ocurrió en otros lugares y épocas. El carácter sagrado de las aguas está presente en la primitiva religión romana, siendo prácticamente universal en el mundo antiguo y las excelentes condiciones naturales del agua se aprovecharon en época romana, al igual que ocurrió en otros lugares y épocas, aunque hay que señalar que la sacralización del agua está presente desde los tiempos más remotos, la mentalidad de los cartagineses y romanos desacraliza, en parte el agua, lo que les permite poder explotarla y manipularla, por lo que a partir de este momento el culto al agua se confina a ámbitos específicos (las aguas termales, aguas sacralizadas *ad hoc* como en el ritual isíaco) y modifica sus funciones en el equilibrio existente entre el hombre y el medio en donde se mueve (123).

En Hispania el culto tributado a las fuentes, especialmente las de aguas medicinales, está extensamente atestiguado tanto en los ambientes indígenas como romanos, dándose a veces casos de sincretismo entre ambos cultos (124). Las inscripciones y las representaciones demuestran que se rendía culto a las fuentes por sus propiedades curativas y habitualmente se constata que las dedicatorias o los objetos relacionados con el mismo eran exvotos. De igual modo hay que ver, que los cultos termales

dentro del mundo romano, están incluidos en la categoría de cultos terapéuticos y también en la de acuáticos, es decir corresponden al meramente ámbito de la religión privada en el que el nivel de libertad religiosa era enorme. Este culto también se ha vinculado a ideas referentes a la fecundidad de la mujer por la relación existente en los mitos sobre las aguas y las mujeres, pero lo que más se confirma a través de los diversos testimonios, es la función sanadora de las aguas (125).

Otros puntos a tratar serían: el de los acueductos romanos que tienen su origen en zonas consideradas como sagradas o, al menos, con un cierto carácter sobrenatural; en cuanto a los manantiales y fuentes vemos que se relacionaban muy directamente con la Ninfa o Ninfas que lo habitaban y se consagraban a ellas o a Neptuno, levantándose ante el estanque de recogida un templete o altar dedicado al *numen* del lugar (126). En relación a la extensión y arraigo del culto a las grutas (*antras, speluncae*) son las fuentes clásicas las que hablan de esto (127). En Hispania el culto a las fuentes parece que se halla más extendido, o al menos está más documentado, en el norte, donde es innegable su relación con las Galias y con el ámbito céltico de la Península (128), y fuera de Hispania, en Africa, el culto esta muy bien atestiguado al estar relacionado con el mundo mediterráneo oriental y sus raíces púnicas.

Este culto a las aguas debía de estar constituido en muchos lugares de Hispania desde época temprana, pero primitivamente sería al aire libre o con sencillos altares que no han dejado rastro. De igual forma época romana se levantarían muchos santuarios, pero o no están localizados o tampoco han dejado huellas (existen tres santuarios ibéricos relacionados con las aguas: Collado de los Jardines, Castellar de Santisteban y Nuestra Señora de la Luz dentro de la influencia púnica). Existieron ninfeos en *Ulia* (Montemayor, Córdoba), Almuñecar e *Iuliobriga* (129). En Bolonia (Cádiz) se conserva frente al Capitolio y sigue el tipo Djemila (130). Muy interesante es el de Santa Eulalia de Bóveda (Lugo) (131) como también el de Baños de Montemayor (Cáceres) (132) que es el lugar donde se reúne más epigrafía dedicada a las Ninfas y a la fuente. Otro tanto ocurre, en menor escala, con Mérida, Villaviçosa (Portugal) y varias fuentes del Norte de España (133).

No obstante casi no se conocen, desde el punto de vista material, los santuarios donde se dedicarían inscripciones, y sólo se cree que pudo haberlos en Escaña (Málaga) y en Alange (Badajoz) por la existencia de aguas termales y también en *Italica* donde apareció una *tabella defixionis* dirigida al *numen* de la fuente. Como vemos los datos para corroborar este culto dentro de la Bética no son muy abundantes, no obstante sí existió dicho culto y el hecho de haber hallado restos de edificios en las tomas de agua de los dos acueductos de *Italica* (Valle de Tejada y Huerta de San Basilio) indicaría que pudieron existir construcciones de carácter religioso. En relación con un posible culto a las aguas en el Valle de Tejada, vemos que este valle que se extiende ante las laderas de Paterna y Escacena recibe desde tiempos muy antiguos el nombre de “Prado de Luna” y además la Virgen que en ambos pueblos se venera es

Nuestra Señora de la Luna. Por otra parte el escudo de Escacena se hizo tomando los emblemas monetales de *Ituci*: jinete a caballo, astro de seis rayos, espigas de trigo, media luna e incluso la palabra *Ituci* y adoptando tipos de los anversos y reversos de las acuñaciones hispano-púnicas y romanas. Como se sabe casi todos estos emblemas tienen un origen púnico de los que hay muchos ejemplos en santuarios relacionados con el agua (134). No es difícil aceptar que el culto del agua que aquí se practicaba tuviera una raíz anterior, sobre todo si aceptamos el papel de *Ituci* la Vieja en las guerras púnicas, e incluso antes, dentro de la hegemonía cartaginesa en el Sudoeste. Ello explicaría que los materiales romanos hallados sean de carácter arcaico. Ahora bien, se cree que en época romana debió continuar el valle como zona sagrada y que es muy posible que estuviera consagrado a Diana, como diosa de las Ninfas y de la caza (por lo que el Valle de Tejada ha descollado siempre). La continuidad de la media luna semita en el emblema de Diana y como símbolo del valle tendría aún su reflejo en el actual Prado de la Luna y Nuestra Señora del mismo nombre (135).

Al hablar del agua como elemento curativo también hay que incluir a los balnearios y las termas. En cuanto a los balnearios, se sabe que los romanos no tenían un término concreto para referirse a los establecimientos que utilizaban el agua termal o natural o el agua de propiedades curativas, ya que las palabras *Balineum* y *Balneum*, así como *balnearius* provienen del griego *to balaneion*. La palabra latina anterior era *lauatrina*. Todas estas palabras no aclaran nada ya que se refieren genéricamente a cualquier establecimiento o sala donde se practica el baño. Y en relación a las termas, el término *thermae* se usaba en época imperial y se refería al establecimiento en donde se tomaban baños calientes, pero sin diferenciar si éstos eran calentados de modo natural o artificial (136). Según Díez de Velasco (137), que estudia todos estos temas, otra diferencia entre los balnearios y las termas, es que el agua de los balnearios cura porque el propósito de estos complejos balnearios medicinales es el recobrar la salud, mientras que en las termas la finalidad es la higiene. Como comenta Díez de Velasco (138) la clientela es diferente, ya que “En los balnearios las personas que acuden son en mayor parte enfermos, como consecuencia de un hábito de vida erróneo (desde el punto de vista de la medicina culta) o como consecuencia de una imaginaria falta frente al sutil equilibrio entre hombres, dioses y otras potencias intermedias entre ambas categorías (desde el punto de vista de la medicina popular)”.

En los balnearios la cura se puede definir bajo dos aspectos y bajo dos formas: La primera sería la que se puede denominar “cura científica”, que se logra teniendo en cuenta las particularidades de cada agua y su especial poder terapéutico y que requeriría una prescripción médica y una especialización dentro de la profesión. La segunda sería la “cura milagrosa”, es decir, que la curación se realizase por medio de una divinidad que ejerce su poder por medio del agua o que la propia agua se considerase divina, por tanto el poder terapéutico proviene de la actuación de un ente sobrenatural que habita en el agua o se manifiesta a través de ella (139).

Siguiendo a Díez de Velasco (140), vemos que hay un inconveniente al intentar explicar el hecho de que casi no existan testimonios de divinidades termales en la Bética, siendo una zona en donde han aparecido muchísimos testimonios de cultos romanos de todo tipo, aunque sobre esto hay que señalar que hay una preferencia por los cultos políticos. Según este autor, exclusivamente el azar en los hallazgos no puede explicar esta falta de epigrafía votiva y es posible que el argumento sea el contrario, es decir que al no existir inscripciones, esto haya sido un obstáculo para la manifestación de un mayor número de instalaciones (141). Probablemente la inexistencia de una práctica prerromana del baño caliente (142) lleve a que haya sólo escasos testimonios de la curación termal agradecida a una divinidad, que es el carácter más antiguo de manifestación de la misma. Cuando los romanos importan el uso de las aguas termales en la zona bética la curación no cuenta con las formas milagrosas que por ejemplo tiene en la zona lusitana o galaica, pero si existen prácticas balnearias del modelo de cura científica. Y como dice Díez de Velasco (143) “también es posible que el tipo de divinidad a la que se agradece una cura termal (divinidades concretas del manantial como las Ninfas o divinidades abstractas salutíferas que actúan por medio del agua como Apolo o Minerva) no correspondiese con la forma religiosa principal de la Bética, que desde luego tiende a dar culto a divinidades de tipo político que demostraban un status particular de la comunidad ante el poder central de Roma y del dedicante en el seno de la élite de su comunidad. Parece que lo que podría denominarse "piedad popular" en otras zonas no tenía la misma importancia en la Bética o no se manifestaba mayoritariamente por medio del vehículo epigráfico que quizá se hiciese mediante exvotos u otro tipo de manifestación más acorde con la práctica prerromana pero que si se realizaba en materiales perecederos no nos ha dejado rastro”. Es decir hay que tener en cuanto a la hora de estudiar estas manifestaciones sacras, las diferentes sensibilidades religiosas frente al agua, en relación a los distintos ámbitos o lugares, como se puede ver en Hispania, que es muy importante por su variedad de culturas y dentro de ella por ejemplo, la Bética, en donde la sacralización del agua es muy distinta a otros lugares y en donde son escasos los datos que testimonien un culto a las aguas en contraste con otras zonas peninsulares, en concreto de la Lusitania y el cuadrante noroccidental de la Península.

En relación con los hallazgos de termas y balnearios romanos, las manifestaciones de estos últimos en la bibliografía especializada son pocas y debatidas (144). Los balnearios hallados en la Bética y que presentan testimonios con unos posibles cultos son, el de Bornos (Cádiz) (la *Carisa Aurealia* de Plinio (3,15) (145). El nombre del pueblo actual se relaciona con el teónimo *Bormanico* (divinidad de las aguas termales) (146), lo que reflejaría el carácter termal de la localidad. En el lugar llamado Fuencaliente o Fuente de la Sarna, en donde existe una fuente de agua caliente y en donde se localiza un enclave romano (147), con el que hipotéticamente se puede relacionar la aparición de dos esculturas de Ninfas (148), no hay constancia de ningún balneario romano ni de sus estructuras (149), por lo que al no poder contar con un contexto claro, no se puede saber si se relacionan estas esculturas de Ninfas con algún

balneario o si pertenecían a un grupo escultórico decorativo. Las Ninfas son las divinidades más veneradas en Hispania en relación a los balnearios llegando los testimonios más seguros a unas veinte y en el mundo romano las dedicaciones en estos ámbitos son muy numerosas, especialmente en las Galias y Germania, en donde Vaillat (150) cita 26 lugares. Las Ninfas Náyades coexisten siempre con las aguas ya sean corrientes o estén estancadas, pero su relación más importante es con las aguas dotadas de virtudes medicinales y con las salutíferas.

En el balneario de Alhama de Almería apareció una estatua romana en las proximidades del nacimiento termal, a unos 25 metros. Dos pequeños asentamientos de los siglos I y II d.C. se localizan en un radio de 300 m. a los que hay que sumar otros hallazgos aislados (151). La importancia histórica del descubrimiento es grande, pues viene a replantear el antiguo origen de la población, mostrando la intensidad cultural y económica de la colonización romana en el valle del río Andarax. Alhama ha sido conocida a través de la historia por las abundantes aguas de su fuente, cuyas características físicas y químicas permitieron la construcción de un balneario. La fuente original parece que debió estar situada al pie del Cerro de Los Castillejos, entre la base de éste y el frontón municipal, en cuya proximidad se halló la estatua.

Se trata de la mitad superior de una escultura acéfala femenina de mármol de Macael de 26,4 cm. de altura, a la que le faltan en su totalidad las extremidades inferiores, mientras que de las superiores se conservan algunos restos. Se data entre mediados del siglo I y mediados del II d.C. basándose en el tratamiento escaso de la parte posterior que es una característica a partir de Adriano, aunque surgió con anterioridad. La hipótesis parece reforzada por la posición teórica de los brazos, y sobre todo, por la fisonomía del vestido, que recuerda a las representaciones de vestales o algunas figuras del *Hadrianeum* romano (152), dentro de la generalidad de estos modelos escultóricos. Sin embargo, la simplificación del relieve y la estricta frontalidad hacen que se date en la totalidad del siglo II d.C.

Viste túnica (*stola* o *chiton*) y manto (*himation* o *pallium*) superpuesto y recogido sobre su brazo derecho, dando la vuelta por la espalda para descansar en la parte inferior del torso. La túnica se encuentra anudada o ceñida de manera sencilla bajo el busto, con una cinta sin nudo y mostrando el hombro izquierdo al desnudo. El brazo izquierdo, del que quedan pocos restos, estaría ligeramente separado del cuerpo, mientras que el derecho se encontraba flexionado y un poco bajo, para recoger el manto que se encontraba sobre la falda, muy caído y de forma muy convencional. La espalda al estar poco trabajada hace pensar que estuviera adosada a un nicho o pared (153). La calidad artística de la escultura es normal, estando relacionada con un arte en proceso de empobrecimiento y decadencia. Esto se aprecia en los pliegues que son simples y geométricos, con poco relieve y suaves, con insuficiente tratamiento y escasa calidad de las telas, dentro de un trabajo reglamentario, producto de una imitación desprovista de

inspiración y sentido artístico. Las proporciones son correctas y conserva las bellas formas, pero están muy simplificadas.

El principal problema es el de su identificación, ya sea en su adscripción a un retrato, una deidad o una figuración escultórica de la mitología clásica. Se trata de una "imitación" o versión de un modelo bastante normal dentro de la escultura romana de carácter provincial, al que se le han realizado algunas modificaciones. Su variedad formal, junto a la ausencia de atributos, imposibilita cualquier asignación a un modelo, salvo la determinación de su pequeño tamaño, hieratismo y frontalidad, por lo que puede tratarse de una divinidad menor que quizá acompañase a un ciclo representativo mayor que girara en torno a una gran divinidad en un *ediculum*, público o semipúblico, o en un *sacrarium* doméstico.

Si se compara su tipología, se aprecian grandes semejanzas con las representaciones de las diosas Fortuna, Ceres, Afrodita, o con la personificación de Abundancia, aunque otros autores sostengan por el contrario, que figuras semejantes se pueden relacionar con fines funerarios, retratos de familia imperial, etc., identificando algunos ejemplos con Livia como sacerdotisa (154). En el primer caso las representaciones más frecuentes hacían que la diosa Fortuna sostuviera en su mano izquierda la cornucopia de los bienes y en la derecha el remo que gobierna la vida (155). Sin embargo, no es posible, hasta el momento, su segura atribución a una de estas representaciones al haber desaparecido estos hipotéticos atributos identificadores. Según estos autores (156) es factible que se trate de la figuración de una sacerdotisa o pequeña diosa en su doble aspecto de alegoría o personificación, destinada por su pequeño tamaño, al culto familiar o doméstico, que unía lo religioso con lo decorativo. Esculturas semejantes, tanto en forma como en tamaño, aparecen en pequeños templos o *edicula* que desarrollan los ciclos mitológicos de algunas religiones orientales, especialmente los de Mitra-Cibeles (por ejemplo, en Ostia).

Figuras parecidas a ésta, muy erguidas, apoyándose en la pierna izquierda mientras descargaban ligeramente la derecha según el modelo o canon tradicional, han aparecido en distintos puntos de la Península, formando parte de un modelo iconográfico generalizado durante el siglo I (157). La escultura de Alhama mantiene dos importantes diferencias con los ejemplares anteriores. La primera es la de cambiar el orden y posición de sus brazos y ésta es una de las dificultades existentes para poder identificarla con alguna representación conocida. La segunda es su tamaño, que aunque no es excepcional, si es poco normal dentro de la estatuaria clásica. Iconológicamente se trata de una versión de un modelo bastante corriente del que se conocen numerosos ejemplos principalmente en la Bética (*Italica*, Sevilla, Málaga, Almuñecar, Córdoba, Porcuna....) cuyo prototipo proviene de época helenística. Sin embargo la ausencia de atributos identificadores impide que pueda ser atribuido a una representación concreta. Tampoco es posible la adscripción a una divinidad protectora de las aguas, pues no quedaron expresadas

en la fijación de un modelo definido. Por ello Cara y Rodríguez creen que posiblemente se trate de la representación de una pequeña divinidad femenina, de las que tan frecuentemente decoraban las viviendas y jardines romanos o acompañaban en los templos a las representaciones principales (158).

La escultura alhameña es un ejemplo pequeño pero respetable de la artesanía escultórica provincial, que proveyó a un mercado con menores posibilidades económicas o exigencias artísticas, pero que destaca del conjunto de la estatuaria hallada hasta el momento en la provincia. Obra probablemente de un maestro provincial que trabajó con material local empleado más como materia para elementos arquitectónicos que para representaciones figurativas (según los indicios, *Italica* constituyó un centro escultórico de primer orden del cual salieron excelentes trabajos, bastantes de ellos realizados con mármol de Macael.) Resulta probable que en estas canteras no sólo trabajaran obreros en labores de extracción (*marmorarii*), sino también artesanos que trabajaran las piezas (*sculptores*). Con ello se satisfacía a una clientela que estaba más inclinada a valorar el significado social (decorativo o religioso) que la verdadera calidad artística de la misma, utilizando para ello la materia prima de una de las mejores canteras de mármol de la Península, Macael, que estaba situada a sólo 62 Km del lugar del hallazgo (159).

En Tíjola (Almería) en un lugar denominado Ceta y en torno a una fuente de aguas templadas, se encontraron unos restos romanos, en especial cerámica (160) y una lápida de la propia Tíjola, en la cual un notable de la localidad regala unas termas a sus vecinos (161). Esta inscripción monumental fue pagada por *Voconia Avita* y conmemora la construcción de las termas de la *República Tagilitana* y de otros gastos elevados. En otra inscripción, hoy pérdida y que sólo se conoce por un manuscrito del siglo pasado, había una dedicación al Ninfo o Ninfas que resulta algo dudosa, tanto por la dedicatoria como por la abreviatura del *nomen* (162). Los datos sobre el hipotético balneario de Tíjola son escasos y no hay ninguna constancia de las estructuras del mismo, ya que no está suficientemente relacionado el caso del posible Ninfo o Ninfa ni tampoco se vincula con ningún manantial termal o alguna instalación de baños terapéuticos (163). El pedestal está dedicado a las Ninfas o Ninfo por *L.F. Argyrinus* en cumplimiento de una promesa realizada tras la obtención de la gracia esperada (164). Lazaro (165) relaciona el pedestal con el agua, ya que existían aguas terapéuticas que se utilizaba en época romana y opina que *Nympho* sería un error de lectura de *Nymphae* o *Nymphis*. Se desconoce si estas termas son de aguas medicinales o simplemente higiénicas. Flores González, en un libro inédito, (166) recoge de la obra de Bolea y Sintas los datos de la inscripción y la considera mal copiada del epígrafe original, suponiendo que en lugar de *L.F. Argyrinus* diría *L. Hidirgyrinus*, lo que lleva a Tapia a creer que el *cognomen* le habría venido dado por tratarse de un trabajador de las minas de mercurio *hydrargirum* de Bayarque que, subsiguientemente, ya estarían en explotación. Sin cuestionar que en ese momento se encontraran en explotación esas minas de mercurio, sin embargo, esto es un dato que no es posible deducir del ara que ha llegado a nosotros, según comenta Reina (167). El dedicante seguramente sería un griego o descendiente de un griego

procedente de una población del Epiro y tal vez fuera un representante de la administración de alguna de las minas de la zona, un comerciante al que se le habría concedido la ciudadanía romana (por los *tria nomina*), o tal vez un liberto de esta procedencia. Según Oro (168) los dedicantes de Tíjola son particulares. Todo esto demuestra la importancia que se concedía a la terapéutica a través de las aguas medicinales tanto de los poderes públicos, como de los privados. Reina (169) piensa que esta persona podría haber dedicado el ara a las Ninfas por haber sido curado de alguna enfermedad él mismo, o alguno de sus familiares, al tomar las aguas termales de la Fuente de Cela.

Según Díez de Velasco (170) el manuscrito transmite la lectura *Nimpho* que se ha modificado por la lógica *Nymphis*. Todos los datos son muy confusos y la grafía del teónimo produce recelos sobre la fiabilidad o una mala lectura o transmisión de esta fuente, aunque también es factible que la inscripción estuviera en alguno de sus lados deteriorada y el final de la primera línea fuese ilegible, ya que el resto del epígrafe es el adecuado, ya que del *cognomen* del dedicante, de raíz griega, existen paralelos (171). Los elementos que existen son muy atractivos ya que se une un manantial termal, termas y una epigrafía que parece alusiva, pero no son suficientes como para saber con certeza si existía un Ninfeo en Tíjola, sobre todo cuando en el territorio de la actual Andalucía no hay, por el momento, ningún testimonio de este hecho (172).

Siguiendo a Reina (173), vemos que el ara se encuentra rota en la parte superior, presentando una concavidad, que seguramente serviría para recoger las ofrendas y las libaciones de las ceremonias o sacrificios que se hicieran sobre ella, o para la incineración de perfumes y además estaría dotada de volutas (*cornua*) con algún motivo ornamental. Este tipo de altares solían estar rodeados por un pequeño espacio consagrado (*sacellum*), protegido por una reja o un pequeño muro. Normalmente el culto se llevaba a cabo independientemente de toda representación de la divinidad, quedando el ara vinculada a un templo o santuario. En este caso concreto, seguramente estaría en un santuario existente en las cercanías de la Fuente de Cela, de donde procedería el nombre actual del manantial: Cela < *cella*, es decir la Fuente del santuario o del templo, y donde existen otros estratos arqueológicos anteriores que vienen a conferir al lugar de un carácter religioso permanente y junto a la actual Ermita de Cela, en solución de continuidad. Por tanto, según Reina (174) la referencia de Bolea y Sintas a la escultura que se elevaba sobre ella habría que ponerla, en principio, en tela de juicio.

Otros balnearios termales en la Bética son: En la Mala (Granada) hay unos sillares romanos entre las ruinas de un balneario del siglo XIX, y en el Cortijo de Casablanca (proximidad de Arcos de la Frontera, Cádiz) antigua ciudad de *Lacca* en la que existía un manantial termal utilizado para fines curativos, pero por desgracia no hay datos sobre unas hipotéticas instalaciones de balnearios antiguos en torno al manantial termal que efectivamente existe en el Cortijo de Casablanca. También en Baños de

Gigónza (Cádiz) hay una fuente termal en la localidad, pero no hay documentación sobre piscinas o restos del establecimiento balnear. En ninguno de estos casos hay seguridad, ya que son muy antiguos y no se puede comprobar hoy en día. Tampoco se testifican construcciones de balnearios suficientes junto a nacimientos claramente termales o medicinales.

En Burguillos (Badajoz) (*CIL* II, 6277) hay constancia de un balneario por tres inscripciones: la primera estaba en un pedestal dedicado a *Fontana sacrum* por *Flavia Severa*, mujer que seguramente tendría el estatuto de ciudadanía. Se trataría de un exvoto agradeciendo una curación; es decir cumpliendo un voto hizo construir un delubro o capilla con su ara a la deidad. La segunda (*CIL* II, *supp.* 6276) está dedicada a Diana por *Q. Antonius Crescens Severianus* (175). Una tercera inscripción de Burguillos (176) es una dedicatoria de una fuente en su brocal (Nº R1784) en donde se menciona el cargo de *curator balinei* en relación con la construcción de termas y se encuentra en un pedestal con basa, cornisa y un pequeño frontón triangular en la cabecera con dos aves afrontadas flanqueando una hedera en el centro (177). La organización de los balnearios se conoce bien por la ley de *Vipasca*, localidad de un distrito minero lusitano de época de Adriano. La propiedad de los balnearios podría ser privada, municipal o imperial. Las inscripciones hispanas mencionan el oficio de *zaorí*, *aquilegus* y en Burguillos, como vemos, el de *curator balinei* probablemente en relación con la construcción del edificio.

Las inscripciones halladas en Archena (Murcia) y Tijola citan la construcción de unas termas, en las cuales se aprovecharon los manantiales naturales para su construcción. Estas termas no serían necesariamente medicinales, sino que seguramente serían salutíferas y en estos lugares existían días especiales para tomar los baños rituales. También en Torreblanca del Sol (Málaga) las excavaciones realizadas han descubierto unas termas medicinales que han resultado ser de una *villa*, en donde se ha hallado una escultura de varón, seguramente personificación de una fuente (178).

En edificios no religiosos de ámbito público, destaca en la Bética el caso de las termas de Munigua en donde se localizó la estatua de una Ninfa. En este edificio se localiza, junto al *frigidarium*, un pequeño ninfeo "a cámara" que se trata de un espacio de planta cuadrangular, que se cierra en su parte meridional por un pequeño ábside, en cuya pared se localiza la hornacina, con un pedestal -con salida de agua incorporada- donde se debió situar la estatua. Esta escultura que presidiría la fuente es identificada con una Ninfa en actitud de caminar hacia dicha fuente (179). El programa decorativo de las termas de Munigua estaba compuesto además por la escultura de Afrodita a la que pertenece la cabeza de la denominada Hispania y cuyo torso se localizó en 1985 junto al muro de contención del foro (180). El ejemplo muniguense es excepcional, ya que en la mayoría de las ocasiones se desconoce el ambiente de procedencia de las esculturas identificadas como estatuas-fuentes. Asimismo pudo estar un posible Neptuno (181) ya que se halló un fragmento de mármol blanco de 17 cm de largo y 8 cm de ancho de

difícil identificación. Cabe destacar la mano derecha que sujeta un delfín y que pudiera haber pertenecido a una imagen de Poseidon (182). Tanto Océano como Neptuno son dioses propios de las aguas.

En *Hispalis*, reaprovechada en un muro medieval, aunque posiblemente procedente de unas termas públicas cercanas, se halló la parte inferior de una Ninfa tipo "Virunum". Hay que destacar el parecido en el tipo y en el estilo con otro ejemplar de Ninfa recuperada en unas termas de una *villa* de Lecrín (Granada) de la que sólo se conservó la parte inferior de la figura, que era un apieza aparte, seguramente para poder realizar el transporte desde el taller de elaboración, aunque por sus menores dimensiones pertenecería a un ambiente privado (183).

Hacemos también mención al balneario de Alange, que es uno de los mejores conservados de la Península Ibérica y que nos ha legado el mundo antiguo. Está asociado con Juno (*CIL* II, 1024), por lo que está puesto en el capítulo dedicado a esta diosa dentro de la Tríada Capitolina, sobre todo porque no parece que Juno tenga relación con el poder curativo de las aguas termales (184). Sobre el balneario de Alange, Díez de Velasco dice: "Los dioses van cambiando y por tanto los modos de entender los espacios sacros, se transforma el espacio concreto (presidido por divinidad concreta) en un espacio presidido por dioses de cometidos generales y abstractos, más conectados con un mundo global de entender dioses y curación, desubicado de la concreción del agua sacralizada, menos necesariamente atado a una topografía, que puede entender el baño como un mero pretexto para potenciar la sanación, pero no como su detonante clave. El agradecimiento no requiere ya un espacio cultural específico. El manantial ya no tendría porque sacralizarse, el vehículo de sanación se halla en otra parte. El espacio balnear ya no necesita tener como principal significado el ser percibido como un santuario del agua, puede ser vehículo privado de curación en un contexto de uso higiénico común del agua. La transformación del espacio sacro hacia el espacio higiénico, conlleva una desacralización o cuando menos una resignificación de lo religioso" (185).

Resulta especialmente significativo el caso de Alange, ya que al balneario se le relaciona con una invocación algo extraña. Los dedicantes eligen para agradecer la salud recobrada de su hija, a Juno Regina. Juno no tiene, por supuesto, según Díez de Velasco (186) la concreción de las Ninfas, ni siquiera es una invocación adecuada porque se trate de una diosa con un evidente carácter médico o curativo, como puede ser Minerva. Por lo tanto se puede pensar que en este caso rogar a la divinidad fue sólo un simple pretexto para reflejar no solo la devoción por una curación sino el prestigio y el poder de los dedicantes que se expone en la dedicatoria como muestra de la piedad personal transformada gracias a la epigrafía en un medio de propaganda, según Díez de Velasco (187). Este mismo autor dice (188): "Juno Regina simboliza el poder de Roma en su vertiente femenina, conviene un voto claramente diferencial por parte de mujeres del orden senatorial".

Siguiendo a Díez de Velasco (189) que dice que esta transformación religiosa ocurrida en Alange está unida a una experiencia diferente de la sanación. La práctica de la medicina en esa época daba cuenta del prodigio de la curación termal sin ningún carácter sobrenatural, por lo que el balneario pasaba de ser un espacio sagrado a convertirse en un espacio medicalizado, y este nuevo modelo médico-científico transformaría a los balnearios en lugares sin divinidades, y esto es lo que probablemente se manifiesta en los mapas de los hallazgos de carácter religioso en contexto termal que resultan frecuentes en la parte céltica hispana y poco abundantes en la zona relacionada desde antiguo con los modelos culturales mediterráneos, en particular la Bética y que tanto la cronología como la geografía manifiestan esta disposición de convertir un espacio sagrado en uno médico. No obstante también se puede señalar el uso del agua termal sin ningún elemento sobrenatural ni tampoco médico, a excepción de que pueda usarse como prevención de la medicina, sería el “higiénico” establecido en la práctica cotidiana del baño romano, que convierte al balneario sobre todo en un asunto más social y económico, que por lo tanto no necesita del sistema de calefacción del Hipocausto ya que el agua surge ya caliente de las entrañas de la tierra (190). Por lo tanto estos dos usos del agua -médico e higiénico- no requerían de lo sobrenatural, salvo que “la exhortación a los dioses pudiera cumplir alguna función simbólica (no religiosa), como sobresalir el poder y el prestigio de una elite que saca su fuerza de una popularidad realizada bajo cualquier pretexto, como ocurre en Alange”, según Díez de Velasco (191).

El carácter sagrado de las fuentes está presente en la primitiva religión romana y es conocido el gran número de fuentes y bosques sagrados (*luci*) que hubo en la Roma primitiva. Cada año, el 13 de octubre, se celebraba la fiesta pública de las *Fontinalia* dedicada a los manantiales, representados en la figura del dios *Fons* (192), que era la representación de la divinidad de las fuentes de agua potable que brotaban del suelo en la mitología romana y en los pueblos de Occidente que sufrieron una influencia religiosa. Este culto en el territorio de Italia fue importante, pero llegó a tener una mayor categoría entre los pueblos galos y es típicamente céltico el culto a las fuentes y manantiales sagrados (193), hasta posteriormente ser reemplazado por el culto a las Ninfas.

Este culto a las fuentes, especialmente las de aguas medicinales, es atestiguado tanto en Hispania como en todo el mundo antiguo, encontrándose en los ambientes romanos y en los autoctónos, y dándose casos de sincretismo entre los dos cultos, el romano y el indígena. Tanto en la parte céltica de Península como en la parte ibérica el culto a las fuentes era una pieza significativa dentro de sus religiones. Las inscripciones y las representaciones escultóricas revelan que se rendía culto a las fuentes por sus propiedades curativas, siendo normalmente las dedicatorias o los objetos como las páteras, etc. relacionados con el mismo, exvotos (194). Aunque también se ha vinculado este culto a ideas de fecundidad de la mujer por la relación que existe entre el símbolo mítico de las aguas y la mujer, lo que más se refleja en el total de los testimonios encontrados, es la función sanadora de las mismas (195).

En Hispania los dioses romanos de las fuentes, *Fons*, *Fontanus* y *Fontana*, recibieron culto durante el Imperio principalmente en Lusitania (196). Mientras que a *Fons* (como divinidad de las Fuentes) y a su pareja *Fontana* se dedican en Hispania varias inscripciones, se encuentran dos casos en los que la dedicación no se hace a estos númenes, que viven en las fuentes, sino a la fuente o fuentes mismas. No debió estar muy extendido su culto en Hispania entre las clases sociales altas, tal vez porque se adoraba a los espíritus que en ellas habitaban, aunque se han hallado inscripciones dedicadas por personajes importantes. Su culto en un ambiente termal está atestiguado en Boñar y en Baños de *Ulia* (Montemayor), y quizá vinculado a los balnearios en Caldas de Monte Real y Escaña. Los restantes testimonios están relacionados con fuentes salutíferas (Feria, Bencatel) o con un edificio (Burguillos). Se piensa que el culto a esta divinidad estaría relacionado con el dios latino *Fonto-Fontano*. Una de las inscripciones de Baños de Montemayor se dedica a *Fontana* y una segunda a las Ninfas de la fuente (*Nymphis fontanae*).

En la Bética tenemos atestiguadas cinco inscripciones. En *Nescania* (Cortijo de Escaña), municipio latino de tiempos de Vespasiano (*CIL* II 2005) y a unos 23 Kms. de la ciudad de Antequera, se halla la famosa fuente de la Piedra, en un lugar del mismo nombre, que hoy día forma la población. En ella se encontró una inscripción dedicada a *Fons divinus*, venerando a la propia fuente por sus propiedades curativas. *Nescania* era una ciudad con una enorme importancia dentro de la Bética junto con sus salutíferas aguas, siendo su nombre (197) relacionado con las nescas pirenaicas, Ninfas célticas. El dedicante *L. Postumius Satullus*, tendría el estatuto de ciudadano y en la inscripción agradece a la fuente divina su curación. Pertenece posiblemente a la familia de los *Postumii*, una de las más destacadas de este municipio, tal como se refleja en otras inscripciones de este lugar, que mencionan a *L. Postumius Stico* el cual dedica una inscripción y una estatua al *Genius* del municipio y a *Postumius Castrensis*, autor de una dedicatoria a Apolo y Esculapio que también pudieron tener relación con esta fuente de aguas salutíferas (*CIL* II, 2004, 2006) (198). También se sabe que los miembros de estas familias acapararon hasta cierto punto las dedicatorias religiosas a las divinidades romanas, hecho que se repite en otras localidades de la Bética como por ejemplo en *Cartima* (199). El *cognomen* *Satullus*, así como el femenino *Satulla*, aparece con relativa frecuencia en la epigrafía hispana (*CIL* II, 3121, Uclés (Cuenca); 5182, Portugal; y 4408, Tarragona). Posiblemente aquí *Fons* tenga un carácter salutífero, y *L. Postumius Satullus* haya dedicado el ara (*ex voto*) tras curar de alguna dolencia al utilizar las aguas medicinales. Precisamente *Nescania* se encuentra muy próxima a las aguas termales de Carratraca (Málaga), y ya más distante, a las de Lanjarón, Zújar y Graena en Granada (200). Se puede fechar en el siglo II d.C. Esta inscripción hace suponer un posible santuario.

En *Italica* existe la posibilidad de identificar al numen de una de las fuentes públicas con *Fons*

Fovens, ya que en los alrededores de una de estas fuentes fue hallada una *tabella defixionis* de mármol que apareció junto a un *lacus* en la que se invoca a esta divinidad protectora de la fuente, *Domina Fons*, para pedir su amparo y a la vez conseguir el castigo a los ladrones que le habían robado sus sandalias y botas. Está datada entre el siglo I ó II d. C. (201). Esta inscripción es el reflejo, en época romana, de un culto que en muchos casos estuvo relacionado con creencias de épocas anteriores (202). De *Italica* conocemos dos termas: una en los Palacios (o de Trajano), dentro de Santiponce, y otra, las de “la Reina Mora” en el extremo oeste de la *nova urbs*. En algunas termas públicas de varias ciudades béticas, como por ejemplo en el conjunto escultórico hallado en el siglo XVIII en las termas de Los Palacios, hubo excepcionales estatuas de programas escultóricos (203) y las esculturas de los *balnea*, como la de otros *nimphae* eran muy variadas y también podían estar llenas de evocaciones religiosas.

En Feria (Badajoz) en las ruinas de la Ermita de las Contendas se halló una inscripción relacionada con una fuente salutífera (204), dedicada por un voto que había hecho *Lucius Herennius Herennianus* a *Fontano et Fontanae*, lo que parece indicar que el sexo de este dios o diosa era indeterminado. Con idéntica dedicación, *Fontano et Fontanae*, descubrióse hace medio siglo un epígrafe en Bencatel, cerca de Villaviciosa (Portugal). El nombre de un Lucio Herennio Herenniano aparece por dos veces, bajo los números 1332 y 1333, en Jimena de la Frontera (205). Y en los Santos Pintados (Córdoba) en un trozo de cipo, hay una dedicación al númen de una fuente, *Fonti sacro*, por *C. Ameilius oculatus* (206).

Según Loza Azuaga (207) la tradición sobre la decoración en las fuentes y su posible relación con la religión o con las divinidades ligadas a ellas, es adquirida por el mundo romano de los griegos ampliándola en todos sus aspectos. Al lado de las pequeñas fuentes, en las que prevalece el carácter práctico, cultual o cultural, predominan igualmente las grandes construcciones, como los ninfeos monumentales que servían para fines propagandísticos de todo tipo, especialmente religiosos y políticos que la mayoría de las veces estaban relacionados con el culto imperial, y que indicaban la lealtad del evergeta o de la ciudad hacia el emperador o hacía su dinastía (208). Los mascarones de fuentes y pequeños apliques, en mármol y en bronce, son el contraste decorativo de las esculturas exentas que en época romana decoraban los ninfeos grandiosos, las termas y los teatros y que dentro de los ambientes domésticos, adornaban también las propias termas privadas, los atrios y los peristilos de las *villae* y *domus*, ya que eran los lugares más apropiados para la ubicación de fuentes (209).

Es muy interesante el análisis de las esculturas que decoraban los ambientes de fuentes en el mundo romano, ya que hay que tener en cuenta diversos aspectos, como el estudio particular de cada pieza, el lugar donde iba a ser colocada, la función a la que estaba destinada y los programas ornamentales de los que formaría parte (210). También habría que diferenciar las fuentes de ambiente público tanto de

carácter religioso como civil, y las de ambiente privado, por lo cual es indispensable conocer su lugar exacto de ubicación y evaluar las piezas escultóricas dentro del ambiente concreto de la fuente (211).

En la Bética muchas veces se carece de datos sobre la decoración escultórica de fuentes arquitectónicas conservadas, como ocurre en un gran “ninfeo de fachada” encontrado en la localidad malagueña de Antequera, llamado “La Carnicería de los Moros”, que seguramente debió contar bajo sus hornacinas de una rica decoración escultórica, aunque no se poseen datos con respecto a ella (212). Otras veces aparecen representaciones escultóricas que siguen prototipos clásicos y que parece que pueden cumplir una función decorativa. Puede haber, por ejemplo, decoración escultórica con un significado simbólico dentro de determinados cultos no dedicados concretamente a las aguas y de lo cual hay un ejemplo en Carmona, en la llamada “Tumba del elefante” considerada por Bendala (213) como un santuario dedicado al culto de Cibeles y donde se puede identificar un relieve de un personaje masculino (considerado un *gallus*) asociado a una fuente sagrada. Dicho relieve parece encuadrado en una pequeña hornacina y con la salida de agua localizada en el lateral izquierdo, presidiendo el *balneum* cultural (214).

Otras veces la identificación del área del descubrimiento o la peculiaridad de la propia escultura puede ayudar en el planteo de hipótesis. Esto se puede ver en una pieza hallada en Córdoba en 1979, en la que está representada una figura masculina recostada de 37 cm. de altura que viste su parte inferior con un manto, deja al descubierto el torso y lleva como atributos la urna y la cornucopia y que se considera una divinidad fluvial, que, a juzgar por sus rasgos juveniles, no correspondería evidentemente con la representación de un río de las características del Guadalquivir (215). La abundante presencia de divinidades acuáticas, como Ninfas y ríos, en la decoración de termas podría llevar a pensar que éste fue el ambiente donde se integró una pieza como la cordobesa, aunque no se pueden descartar otras hipótesis, y en todo caso queda la duda sobre el carácter privado o público de la edificación (216). Hay que señalar las similitudes estilísticas de esta pieza con un Erote datado en época severiana, que procede de la cercana localidad de Montemayor y que sostiene una máscara sobre su hombro (217). Una tercera escultura, hallada en la *villa* romana de Almedinilla, de estilo y cronología similares (aunque ha sido considerada como fabricada en el siglo IV d.C. posiblemente haya que vincularla a época severiana) hacen deducir la existencia de un taller escultórico posiblemente ubicado en Córdoba, dedicado en parte a la elaboración de esculturas decorativas, que trabajaría entre fines del siglo II d.C. y comienzos del III d.C. (218).

Hay también otra estatua-fuente de una divinidad acuática en *Italica* de época adrianea, de mármol negro de 50 cm. de altura, la cual está tumbada y que pudo ser utilizada como fuente en un ambiente doméstico o en unas termas. El orificio de salida del agua en forma de urna tiene una forma muy similar a la de la pieza de Córdoba. No se sabe la identidad de la estatua debido a la ausencia de la cabeza o de alguno de los atributos especiales, pero a modo de hipótesis plantean que pueda identificarse

con el Nilo por el material utilizado, dado que cuatro de los seis ejemplares de divinidades fluviales realizados en mármoles de color oscuro, catalogados por Sylvia Klementa (219) corresponden con seguridad a esta divinidad. La representación de un fresco pompeyano procedente del templo de Isis, en la que aparece el Nilo transportando a Ío podría ser puesto en relación con esta escultura, no sólo por el color del personaje, sino también por la desnudez del río dios (Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Inv. Nr.9558). Esta hipótesis, no obstante, no precisa que tenga que considerarse como documento probatorio de los cultos egipcios en la ciudad, aunque la abundancia de testimonios isíacos en *Italica* es tal que podría haber formado parte de algún espacio decorativo relacionado con el culto (220). Según Pausanias (8, 24,12) el empleo de este mármol para el Nilo se justificaba por el paso de este río por el país de los etíopes. Se la data en época adrianea y a ello también remite el material que se ha empleado ya que los conocidos centauros y el Esculapio de *villa Adriana* también fueron realizados con el mismo mármol (221).

Carácter público tendrían las esculturas realizadas en bronce o en mármol relacionadas con los *lacus* en las ciudades. En Córdoba han aparecido dos soportes epigráficos pertenecientes a *lacus* asociados a un nuevo acueducto de época augustea (222) en el que seguramente habría un mascarón en bronce, bien de animal o de cualquier otra representación figurada, como está documentado en las fuentecillas públicas de Pompeya. Otro epígrafe bético de *Ilugo* señala el levantamiento de *lacus cum suis ornamentis* (223), o en otros casos *lacus cum aeramentis*, como los de Ecija y Lora del Río (224), que pueden conjeturar la existencia de una decoración figurada como en el caso cordobés.

La inscripción de Córdoba dedicada a las divinidades de las aguas por *L(ucius) Cornelius* (*CIL* II²/7 219), se refiere a unas *effigies aeneas* indeterminadas (uno de los términos con los cuales en las inscripciones se denomina a las estatuas) que decoran la fuente sobre la que se realiza la dedicación, por lo que parece probable que representen figuras mitológicas relacionadas con el agua. Hay muchas posibilidades de que fuera un mascarón en bronce, bien de animal, que podría ser una cabeza de león, como en el caso de la fuente pública de *Baelo* y que era lo más frecuente, o de cualquier otra representación figurada, humana o animal, como se documenta en las fuentecillas públicas de Pompeya. Comenta Oria Segura (225) sobre la repetición que supone aludir a la estatua en el propio pedestal que la sostiene. Hay muchas piezas béticas que son pedestales y varias inscripciones se realizan sobre placas que pueden adherirse al soporte de la escultura y en el caso de la fuente de Córdoba, la asociación directa con las imágenes mencionadas es también evidente. Si las donaciones de estatuas se cuentan entre los actos evergéticos más valorados, el derecho a exhibir la propia imagen en público resulta ser uno de los honores más considerados, hasta el punto de ser costeadas por los propios interesados. La mención repetida de las estatuas en la epigrafía bética es consecuencia de este aprecio, en una sociedad que ha aceptado el poder de las imágenes como forma fundamental de expresión y comunicación. Esta fechada del 14 al 35 d.C.,

teniendo una función decorativa (226).

Un caso excepcional lo compone un magnífico frontal de fuente descubierto en Santiponce, en el Cerro de los Palacios, donde posteriormente se llevaron a cabo las excavaciones que documentaron el Capitolio republicano de *Italica* (227). El diseño decorativo se centra en primer término, por una representación de la loba y los gemelos encuadrados por un árbol y una cueva y en segundo término aparece una figura humana, que es el pastor *Faustulus*, el cual va hacía la escena central, que representa el momento en que descubre a Rómulo y Remo amamantados por la loba. La relación del grupo con el agua es evidente, ya que los gemelos fueron arrojados a las aguas del río Tiber, y por otro lado se vislumbra la preferencia en el ámbito escultórico del motivo de la loba y los gemelos en época adrianea (228), que había tenido durante el principado augústeo una gran insinuación simbólica (229). Esta pieza estaría relacionada según Bendala (230) con el lugar en que estaba situado el Capitolio italicense, donde tendría su sitio dentro de un repertorio de carácter religioso y político, al ayudar a ensalzar el papel de Roma como dominadora del Imperio (231).

Dentro de los espacios públicos hay que resaltar una serie de esculturas que debieron decorar fuentes en los *pulpita* de los teatros, ya que el agua era un elemento importante dentro de ellos y también tenían un fuerte valor simbólico. Dentro de él, la *scaena* estaría decorada por estatuas de divinidades del panteón romano, mientras que el *pulpitum* aparece compuesto por una serie de nichos que corresponderían a las grutas de las que nacen los ríos y el océano. En los teatros tenemos varios hallazgos: en el de *Italica* han aparecido una fuente y un estanque marmóreos en las excavaciones que realizó Corzo (232) y también dos Ninfas. Asimismo se han hallado en *Baelo Claudia* unos Silenos que debieron situarse en la parte superior del muro del *pulpitum* y servir de surtidores de una fuente arquitectónica, dividida en siete nichos (233). La cronología que se sugiere para el teatro de *Baelo Claudia* y sus esculturas, estaría entre el I d.C. hasta el IV d.C. pero sin definir, aunque el tratamiento del cabello con rizos hace suponer una fecha temprana para las estatuas. Habría que incluir seguramente los Silenos de Peñaflor (Sevilla) y Baena (Córdoba) (234), que no se pueden datar porque se desconoce con exactitud su contexto arqueológico. De la zona de la *orchestra* del teatro de *Italica* son las dos figuras de Ninfas del "tipo Virunum", recuperadas junto a tres *arae* con decoración báquica y otra poligonal (235) y que se han tallado reaprovechando dos esculturas de togados, lo que hace suponer que debieron ser elaboradas en la propia ciudad, en fecha tardía (236). El uso de estanques similares en la *orchestra* como probables pilas para recibir el agua que cae de las estatuas-fuentes (normalmente viejos Silenos recostados sobre el odre) se puede encontrar en otros teatros fuera de la Península (237), con claras relaciones con ninfeos arquitectónicos del tipo de *scenae frons* (238).

En el caso de las Ninfas italicenses habría que destacar, desde el punto de vista iconográfico, su

vínculación e incluso identificación como ménades, tanto por el uso de brazaletes que se observa en la pieza conservada, como por el predominio del elemento báquico dentro del programa decorativo de la *orchestra* del teatro de *Italica*. Hay una estrecha relación entre Dioniso y el teatro y resultado de ella sería la analogía y cercana ubicación de teatros y santuarios dionisiacos o la frecuente presencia de altares consagrados a esta divinidad y colocados normalmente en la *orchestra* del teatro. De todas formas como observa Balil la distinción entre ménades y Ninfas es muy compleja y con unos límites muy poco claros (239). La interpretación de ambas esculturas como ménades enlazaría con la temática de los altares, que estarían colocados en la *orchestra* posiblemente desde época julio-claudia y supondría una interpretación femenina de la presencia habitual de los dos Silenos, como miembros del thiasos báquico (240). La datación para estas Ninfas es la época severiana, ya que es entonces cuando tiene lugar la colocación del altar poligonal en la *orchestra*. Quizás esta cronología más avanzada explique el cambio iconográfico en el que el Sileno recostado se sustituye por una Ninfa o ménade dormida sobre un ánfora, tipo que se popularizó especialmente a partir del siglo II d.C.

La relación entre las máscaras del teatro y su vinculación con Dióniso y las Ninfas, se puede ver en la Ménade-Ninfa de *Carmo* (Carmona, Sevilla) (241) que apareció como parte del ajuar de una tumba en la necrópolis de esa localidad. Es una pequeña figura femenina, recostada sobre un lecho rocoso y que lleva un manto que baja en diagonal desde la espalda, cubriéndole el pubis y los muslos y dejando al descubierto la parte superior del cuerpo y las piernas, para recogerse bajo la cabeza con grandes plisados verticales. El brazo derecho está colocado bajo la cabeza, levantado y flexionado, mientras que el izquierdo está junto al cuerpo y sobre el lecho en situación de sosiego. El brazo derecho, la muñeca izquierda y uno de los tobillos se han adornado con pulseras que están representadas mediante incisiones. El cabello está dividido mediante una raya central, con pequeños mechones que se recogerían en la parte trasera de la cabeza. El esculpido del cuerpo, dado además el pequeño formato de la pieza, es en general pobre, de rasgos muy escuetos, en los que las distintas partes están levemente esbozadas (242).

En la zona central del lecho rocoso, a la altura del abdomen, se representa una máscara teatral, con *onkos*, de cuya parte alta caen los cabellos largos formando rizados sobre la frente y a ambos lados de la cabeza y barba que se une con la parte inferior del cabello. Está modelada con la misma técnica de incisión de otras partes de la figura. La pequeña salida del agua se realizaría por medio de la boca, grande y abierta. Probablemente sería una máscara masculina trágica. Aunque se halló reutilizada como ajuar en el interior de un enterramiento de la necrópolis carmonense, la perforación en la máscara teatral parece confirmar su primer uso (243).

Encima de la máscara, junto al brazo izquierdo, está situado un objeto alargado decorado por un motivo sogueado, que podría ser un *rhyton*, aunque es rara su forma rectilínea. Colocadas sobre el lecho y

situadas al lado de la pierna y el brazo izquierdo hay dos hojas de vid, que sirven para decorar y que están representadas mediante incisiones. La presencia de la máscara trágica, las hojas de vid y el posible *rhyton* ponen en relación esta figura con una simbología báquica, por lo que debe de identificarse la figura con una ménade más que con una Ninfa, o en todo caso con una ménade/Ninfa, ya que de este modo estaría justificada la presencia de la máscara, por la relación directa de Dioniso con el teatro y también por la representación de las pulseras que se encuentran adornando sus extremidades, de las que carecen normalmente las representaciones de Ninfas (244).

La figura de Carmona tiene importantes similitudes con la “Ariadna dormida” de Florencia, que ha sido considerada en ocasiones como una bacante o bien como una adaptación de una musa. El tipo al que parece señalar este ejemplar es el de la Ménade semidesnuda de Magnesia, una creación de época helenística considerada como posible prototipo de las Ninfas durmientes de época romana (245). Es en esta superposición Ninfa-ménade donde se encuentra, quizá, una explicación de la ausencia generalizada de sujetos femeninos del círculo dionisiaco en la decoración de fuentes en época romana, en contraposición a la abundancia de sujetos masculinos pertenecientes a ese mismo *thiasos*.

Otro gran apartado que se podía establecer sería el de las fuentes localizadas en ámbitos privados: *domus* o *villae*. En el ámbito de las *villae* una de las zonas más adornadas con estatuas-fuentes son quizás los sectores termales y también en los estanques y jardines como elementos decorativos. En decoración de termas tenemos un ejemplo en una *villa* de Lecrín, donde aparecieron dos torsos en el interior del *frigidarium*. Una de las esculturas, de la que sólo se conserva la parte inferior cubierta por un manto (que es pieza aparte) perteneció seguramente a una Ninfa del tipo Virunum, en mármol blanco de grano grueso de 90 cm. de largo. Dichas termas no se sabe si fueron públicas o privadas, aunque Mendoza (246) opina que fueron privadas.

En Fuengirola (Málaga) se encontró una divinidad acuática masculina que debió ser una estatua-fuente que formaría parte de la decoración de unas termas privadas o como adorno de un jardín o peristilo. La figura es de mármol blanco de 80 cm de altura y está recostada sobre el lecho sobre su lado izquierdo. Su cabeza, que debió ser barbada, estaba posada en un almohadón mirando posiblemente hacia la izquierda y tanto la cabeza, como la espalda y las piernas estaban envueltas con un manto, el cual aparece recogido bajo la urna de donde brotaba el agua y cae en la cadera del mismo lado, mientras que el brazo izquierdo se colocaba encima de la urna dejando caer su mano sobre ella. Este tipo de divinidades acuáticas fueron creadas de forma similar a como lo fueron las Ninfas yacentes que sirvieron como elementos decorativos de fuentes en su mayor parte. Corresponde a un tipo de escultura de las personificaciones helenístico-romanas de los ríos, fuentes, Ninfas y otras deidades relacionadas con el mundo de las aguas. Son divinidades a las que a veces se rendían honores divinos (247).

En el Km. 220 de la Cta. Nacional Cádiz-Málaga en la Urbanización Torreblanca del Sol, aparecieron los restos de una instalación termal romana que han resultado ser de una *villae*, en donde se ha hallado una escultura de varón, seguramente personificación de una fuente (248). Es posible según Rodríguez Oliva (249) que “tal instalación termal utilizara las aguas del manantial de “El Quejío” o algunas de su mismo venero que, como han demostrado recientes análisis, tienen propiedades minerales. No debe descartarse que dicha instalación termal pudo tener finalidades curativas, ni la posibilidad de que nuestra estatua, en un principio, ornara alguna estancia de la misma o incluso que personificara al manantial de aguas salutíferas que abasteció dichas termas”. También puede proceder de la *villae* del Secretario que cuenta con una importante zona termal, y cuyas excavaciones están inéditas. Esto avala la hipótesis de que en las *villae*, las zonas termales son una de las partes mejor adornadas con estatuas-fuentes.

La villa de El Secretario, es un ejemplo perfecto de la enorme riqueza decorativa que debieron de tener las *villae* del entorno de *Suel* y está situada junto a un curso de agua –en la margen izquierda del arroyo Pajares-, donde se han podido localizar diversas dependencias que conformarían la *pars urbana* de esta villa de finales del siglo I, entre ellas unas termas localizadas en la zona más extensa del asentamiento (250). Aquí podría haber estado colocada la estatua de una *Venus pudicitia* ejecutada en mármol blanco de grano grueso de las cercanas canteras de la Sierra de Mijas (251), que es el mismo material empleado para otros dos fragmentos escultóricos, el de la divinidad acuática-fluvial señalada dos párrafos más arriba (252) y el fragmento de parte de una escultura de tamaño natural de la que sólo se conservan los pies y partes del manto (253). Todas estas esculturas podrían haber pertenecido a estas termas o a las situadas en Torreblanca del Sol.

El área industrial de este asentamiento tiene una gran extensión y estaría principalmente dedicado a la explotación de los recursos marinos contando con numerosas piletas destinadas a tal fin, teniendo también unas instalaciones alfareras que servirían sobre todo para la elaboración de ánforas que abastecerían a asentamientos cercanos (254). Este lugar presenta una amplia perduración cronológica que abarcaría los siglos I al V d.C. aunque con auge en los siglos II y III d.C, etapa que se puede considerar como la de mayor esplendor de esta villa, aunque sus elementos decorativos tardíos deben hacernos descartar que existiera un declive constructivo a partir del siglo IV (255).

La villa de Torreblanca del Sol, situada junto a un curso de agua, el arroyo de Las Presas y el manantial El Quejío que tiene propiedades medicinales y conocida por su amplia cronología y sus importantes construcciones, tuvo distintos períodos de utilización (256). En un primer momento fue una villa con termas anexas. De estos *balnea* tenemos información por Temboury Álvarez (257) quien

describe un *caldarium*, parte del sistema de *suspensurae* del hipocausto, así como una dependencia octogonal con pileta central, revestida de *signinum* con escalón. En estas termas privadas pudo estar situada la escultura de la divinidad fluvial masculina (comentada anteriormente), que fue una obra perteneciente a un taller local realizada en mármol local de la Sierra de Mijas. Este tipo de divinidades acuáticas son muy habituales en los *frigidaria* de las termas romanas (258). De la villa, segregada de las termas, no queda ningún resto verificado aunque parecen documentarse elementos constructivos de la misma que fueron reutilizados en la fase posterior. La villa está fechada en el siglo II d.C. Pero aprovechando estas dependencias termales, en los siglos IV y V se instaló una factoría de salazones. La presencia de varias piletas en las que aparecen restos de ánforas salsarias del tipo Beltrán II A y B, probablemente de las elaboradas en el cercano alfar de la Finca El Secretario, permiten suponer la actividad ya durante la fase altoimperial de la factoría de salazones que encontró su momento de máxima expansión en los siglos IV y V. Especialmente significativa sería también la utilización de parte de esta factoría para la elaboración de tinte púrpura dada la gran cantidad de restos de *murex* hallada y posteriormente se reutilizó el lugar como necrópolis, de la que se conocen más de treinta tumbas fechadas entre los siglos V y VI (259).

La existencia de fuentes y estatuas-fuentes en *villae* no se limitaba exclusivamente a la decoración de termas, sino que se vinculaba de forma clara a otros espacios como jardines y peristilos. Una de las características de la *villa* romana será la apertura hacia el paisaje, con grandes jardines y parques que se poblarán de fuentes. En estos jardines la decoración estatuaria va a estar constituida de forma preponderante, aunque lógicamente no exclusiva, por Dióniso y su círculo, aludiendo a un paisaje mítico, que junto a representaciones de pequeños animales evocarían un *paradeisos*, todo ello dentro de esa estética del *otium* que se impone en los finales de la República (260).

Con este enfoque habría que mirar un conjunto escultórico hallado en la localidad cordobesa de Montilla en la *villa* de la "Casilla de la Lámpara", recuperado en el interior de un estanque o fuente absidado (261). Ya que sólo fue excavada de forma parcial, se desconoce su estructura completa y no hay datos sobre la presencia de otros complejos arquitectónicos relacionados con el agua. Precisamente en las localidades de Cabra (262) y Almedinilla (263) se conoce la existencia de fuentes biabsidadas que presiden el peristilo de las *villae*, estructuras con las que quizá se podría comparar la fuente de Montilla, aunque también cabe la posibilidad de que se tratase de un ninfeo en forma de exedra (264).

La decoración escultórica de la fuente de la *villa* de Cabra, con su problemática de reutilización de las piezas (Dióniso, Mitra, Eros dormido), es bien conocida (265). En el caso de la *villa* de Almedinilla, aparte de la fuente central del peristilo en donde se descubrieron la mayor parte de las esculturas, se confirma la existencia de un ninfeo arquitectónico que enlaza con un *stibadium*. Pero la aparición del

conjunto escultórico fuera de su lugar original de ubicación y la ausencia en las esculturas de orificios de salida de agua, imposibilitan el estar seguros sobre qué esculturas estarían vinculadas a la decoración de estas áreas acuáticas. El tema de uno de los grupos escultóricos, el de Andrómeda rescatada por Perseo del monstruo marino, enlazaría con el mundo acuático y puede ser que decorase el citado ninfeo, ya que muy cerca se recuperó uno de sus fragmentos (266).

En Montilla (Córdoba) en “La Casilla de La Lámpara”, se hallaron restos de edificaciones romanas correspondientes a una *villa* y varios fragmentos de esculturas en el interior de la estructura absidiada. Su decoración se conoce por una pequeña reseña de Santos Gener, que fue la persona que la excavó (267). Los fragmentos rescatados fueron un brazo de bronce, una escultura de Diana, un fragmento de estatua-fuente de Sátiro con odre y una pantera en bronce con salida para agua. No se sabe cual fue la divinidad a la que debió pertenecer el brazo en bronce. Puede tratarse de una estatua de un Sátiro o -como apuntaba Santos Gener- de Díónisos (268), pero también podría ser otra divinidad, quizá una escultura como el Apolo de Pinedo, al que Balil suponía sentado sobre una roca (269). Diana se relaciona principalmente con la decoración de jardines y peristilos como ya puso de manifiesto Dwyer (270) en Pompeya. Y en determinados repertorios decorativos, como en la *villa* de los Quintilios, aparece formando pareja con Apolo, aludiendo a dos formas distintas de vida (271). En este esquema ornamental encajaban perfectamente las estatuas-fuentes báquicas del Sátiro con odre y la pantera (272). La pantera se representa completa y aparece recostada con sus extremidades posteriores recogidas a ambos lados de cuerpo y sus patas delanteras extendidas. La parte inferior del cuerpo la tiene hueca y presenta un orificio circular en la parte trasera, para la conexión con la cañería plúmbea. La boca está igualmente perforada para la salida del líquido por este lugar. En la parte trasera del animal hay un anillo decorado con incisiones a manera de hojas redondeadas, que se situaría sobre el frontal de la fuente constituyendo el inicio del caño bronceíneo. La función de la pantera como surtidor de agua en una fuente es habitual en grupos escultóricos asociados al dios Baco. Este es el caso, por ejemplo, de un grupo marmóreo de Tarragona, en el que Díóniso, ebrio, se apoya en un viejo sátiro. La pantera estaba colocada entre los pies de ambos personajes y serviría como surtidor para la fuente que decoraba en la *schola fabrum* tarraconense (273). Otro ejemplo fuera de Hispania, sería un grupo que se conserva en el Museo Alaoui, procedente del teatro de Sbeitla. Aquí el dios Baco cabalga en esta ocasión sobre la pantera, por cuyo hocico debió manar el agua, ya que se conserva el orificio correspondiente (274). En Montilla el dios es sustituido por un miembro de su *thiasos*, como un sátiro o un sileno, al que acompaña la pantera con la función de salida de agua por el hocico, como ornamentación de la fuente.

Tenemos también ejemplos en los que la pantera aparece sola, sin vínculo con miembros del *thiasos dionisíaco*, como en una pequeña fuente de escalinata con planta octogonal, procedente de Aquileia, cuyas salidas de agua están decoradas con cabezas de pantera (275). Con este mismo sentido,

según un tipo en el que la cabeza de león era el más corriente, puede mencionarse una cabeza de pantera que servía de salida de agua en un ninfeo de Roma. También de Pompeya procede un prótomo de pantera como decoración de un frontal de una fuente pública. Aparte de la relación con el círculo báquico, también es indudable el paralelismo con otros animales (como los leones) que, como sujetos de surtidores de agua de fuentes, cumplen una función simbólica a la vez que ornamental, en cuanto garantes de la pureza de las aguas (276).

En la fastuosa *villa* malagueña de Alameda (277) de época imperial se encontró una extensa zona de peristilos con varias fuentes y una habitación, posiblemente un atrio, donde se situaba otra fuente. En el proceso de la excavación no se rescató ninguna escultura, pero anteriormente se había hallado en ese lugar una representación de Príapo, que era una estatua-fuente que presentaba el orificio para la salida de agua en el abdomen, y que quizás fue una reutilización de la pieza original (278). Así que hay una estatua-fuente y varias fontanas arquitectónicas. Aunque no se pueda afirmar de forma concreta la pertenencia de esta escultura a uno de aquellos contextos acuáticos, debió de estar integrada en un marco de similares características (279).

Grimal (280) señalaba una especial relación entre los miembros del círculo dionisiaco y el dios Príapo, considerando que todos ellos estarían estrechamente vinculados con el sentimiento religioso y naturalista que tuvieron los jardines en su origen, aunque posteriormente hay que pensar que estas esculturas debieron perder el valor sagrado que tuvieron originalmente, para tener un carácter y una función puramente ornamentales. Es este un fenómeno que caracteriza a la mayor parte de las estatuas-fuentes de la Bética en época romana (281).

En *Carmo* (Carmona, Sevilla) encontramos también otra divinidad fluvial, que tal vez sea Nereo del siglo II d.C. (282). Asimismo hay un fragmento de sarcófago en Córdoba de fines del II o principios del III d.C., en el que aparece en la parte inferior del frente una figura femenina descalza que viste peplos y que sostiene una guirnalda y que podría ser una Victoria, ya que es un tema documentado en los sarcófagos antoninianos, o quizás otro tema mitológico, y en un lateral se halla una posible representación de una divinidad fluvial recostada sobre una vasija y llevando en el brazo derecho una rama (283).

Sobre la cronología de todas estas divinidades fluviales, parece ser que la mayoría pertenecen al siglo II d.C. por cotejo con otros ejemplares. Se considera que las estatuas-fuentes de jardines y patios que se localizan con una cierta abundancia en la Bética tuvieron su momento de apogeo en época de los Antoninos.

Neptuno es otro de los dioses relacionados con las aguas y en Roma fue la divinidad del agua

dulce y reparadora antes de que la influencia griega le asignase el dominio del mar. Como divinidad del mar Neptuno tuvo un puesto en la política religiosa imperial del siglo I, principalmente con Nerva, como deidad protectora de las naves que llevaban a Roma el trigo de la *annona*, continuando esta función luego en el siglo II. También Pompeyo se dejó llevar por la moda helenística que incitaba al soberano a revestirse del aspecto del dios cuyas virtudes pretendía propagar, por lo que se asimiló a Neptuno e igualmente Octaviano, que aunque prefería a Apolo, permitió que se le asimile a Neptuno después de su triunfo sobre Pompeyo (284).

En la Bética como parece deducirse de la existencia de un único epígrafe, su culto debió tener escasa difusión, aunque algunas cecas de época republicana acuñan monedas con la efigie del dios y su tridente. Este es el caso de *Carteia*, donde parece adivinarse una especial predilección por temas y símbolos relacionados con esta divinidad que es, en definitiva, un reflejo del carácter marítimo de la ciudad (285).

Este carácter marítimo y comercial es fundamental en *Suel* (Fuengirola, Málaga) (*CIL II*, 1944), que está situado en la costa y es un puerto comercial de cierta importancia. De aquí es de donde procede una inscripción dedicada a Neptuno (286), en la cual aparece como la divinidad que protege al mar y a todas las actividades que se realizan en él. Esta idea se consolida por las peculiaridades del dedicante, que es un *sevir augustal*. Seguramente sería un liberto que se habría beneficiado económicamente por las actividades comerciales del comercio marítimo, como parece señalar su origen (*Puteoli*), estableciéndose una viable relación entre *Suel* y el puerto comercial de *Puteoli* en función del comercio del *garum*. Dicha riqueza sería la base de su impulso al rango augustal y por tanto no llama la atención el epíteto de Augusto que porta Neptuno (287). Parece muy sugerente esta relación entre el *origo* de este personaje con el importante puerto de *Puteoli* puesta ya de manifiesto por Beltrán Lloris (288) y ampliada en Rodríguez (289). En este sentido, se ha propuesto poner en relación a este personaje con rótulos pintados de dos Dressel 12 encontradas en los *Castra Pretoria* de Roma (290). Sin embargo esta relación no está exenta de inconvenientes, dado que la inscripción de Fuengirola ha de datarse a partir de finales del siglo I mientras que, en principio, este tipo de ánforas sólo llegan a mediados de esa centuria.

L. Iunius Puteolanus, exterioriza su alegría y satisfacción por ser el primer *sevir augustal* que es designado a perpetuidad y por haber sido honrado con *omnibus honoribus quos libertini gerer potuerunt*, fórmula que es exclusiva de la Bética y que seguramente aluda a los *ornamenta decurionales*, que era a lo más alto a lo que podría desear un liberto en los municipios, dada la traba que existía para llegar a ocupar los puestos oficiales del poder (291). Según Martínez y Alvar (292), la dedicatoria a Neptuno es realizado por tanto por un extranjero procedente de *Puteoli*, el conocido puerto campano, que logró obtener todos los honores que un libertini podía alcanzar en un municipio romano, pues no sólo especifica ese extremo

en su epígrafe Lucio Junio, sino que lo atestigua mencionando su cargo de sevir augustal. La fecha de la inscripción, siglo I d.C., coincide con el momento de propaganda oficial del culto a Neptuno (293).

La identificación del topónimo *Suel* con el actual municipio de Fuengirola (Málaga) es sencilla desde que, a comienzos del siglo XVII, se localizó en este lugar un pedestal en el que se mencionaba al *Municipium Suelitanum* (CIL II, 1944 –comentada anteriormente–). Debido a esta inscripción se conoce también su condición de *municipium* y la presencia del culto municipal a los *Augusti* tal como se deriva del epíteto de la divinidad; sin embargo no se sabe con seguridad en que momento alcanzó tal categoría, pues aunque ha sido considerado como probable municipio romano del *conventus gaditanus* (268) es más factible que consiguiera la municipalidad en época flavia. Es interesante resaltar, su origen prerromano, que las excavaciones en esta zona confirman (294).

La situación privilegiada de *Suel* en la línea costera y junto a un curso de agua dulce, obviamente favorece el establecimiento de una industria tan próspera como fue la de salazones que proporcionó a las costas del sur de Hispania gloria y riqueza, equiparándose el precio de las mejores variedades al de los más apreciados perfumes (Plinio XXXI, 43,91). *Suel* se sitúa a los pies de la Sierra de Mijas, en la margen derecha de la desembocadura del río Fuengirola. El poblamiento en esta zona estuvo influenciado por dos distintos elementos naturales que a la vez estaban unidos y que debieron resultar innegables en el desarrollo de este lugar, concediéndole un carácter privilegiado para su desarrollo económico, una mezcla de cuyo éxito participaron también otras zonas de la costa: Su ubicación en la desembocadura de un curso fluvial junto a un promontorio que le servía para vigilar el territorio circundante, tanto el terrestre como el marítimo, y por tanto la navegación costera que sin duda debió ser fundamental en este tramo del litoral en el que la vía terrestre que unía *Málaga* con *Gades* tuvo que ser bastante complicada dado lo estrecho y abrupto de la costa. La relativa facilidad para la navegación marítima de la época se ve reforzada por las condiciones ideales para que se instalase una construcción portuaria en la desembocadura del río Fuengirola, un río que se supone fuera navegable al menos en determinados momentos del año, aspectos todos estos que debieron favorecer al auge de esta ciudad (295).

En Santa Fe de los Boliches aparecieron sillares, pilares y fustes de columnas de mármol a medio desbastar, que pueden ponerse en relación con este puerto. Pueden corresponder a un depósito de preembarque abandonado, después de haber sido trasladados desde las canteras de Mijas –factiblemente en embarcaciones a través del río Fuengirola o bien por el posible camino que aprovecharía este cauce- y que estarían destinados a proveer a los talleres de construcción que estuvieran más lejos. Las actividades extractivas en las canteras de la Sierra de Mijas y Coín, presente en época romana aunque sus huellas hayan sido destruidas por las explotaciones posteriores, debieron jugar un revelador papel en la economía de la zona dada la especial actividad desplegada a tenor de su abundante expansión en distintas ciudades y

villas béticas conectadas a través del trazado viario, con una cronología que va desde época julio-claudia a finales del siglo III d.C. teniendo su momento álgido en el siglo II d.C.(296).

Chic (297) propone relacionar los seviros *L. Iunius Puteolanus* de *Suel* con *L. Iunis Nothus* de *Singilia Barba*. *L. Iunio Notho*, fue un liberto que alcanzó importantes cargos en el municipio singiliense (CIL II, 2023; CIL II 2022). No se sabe en donde nació, porque como la piedra estaba fracturada no se ha podido conocer el nombre de su ciudad de la que solo queda ... *uietinus* (298). Es de la tribu *Cornelia* a la que no pertenece ninguna ciudad hispana. La familia de los *Iunii* está presente en otras ciudades circundantes como *Arunda* o *Cartima* siendo una *gens* suficientemente confirmada tanto en la Bética como en el resto de Hispania (299). *L. Iunius Nothus* no es un *salsarius* en sentido exacto, pero su *cursus* permite definir a un grupo de comerciantes que encontraron unas condiciones propicias de promoción social en las relaciones establecidas con las clases dirigentes de las ciudades, no con los oficiales del Estado. Fue un liberto enriquecido que gracias a su relación matrimonial con *Lollia Marciana*, enlazó con una familia perteneciente a la aristocracia local de *Singilia*. Una inscripción (300) orienta sobre la dedicatoria concedida por el municipio a su mujer. *Nothus* junto a los padres de ésta, se encargó de aceptar el honor y de pagar la imagen de su bolsillo. De *Nothus* también se conoce (CIL II, 2023) que el *ordo* de la ciudad le otorgó una estatua y los máximos honores que podía alcanzar un liberto en un municipio romano y que los *cives et incolae* (CIL II, 2022) realizaron una recaudación para dedicarle una imagen, tras haber promocionado al cargo de *sevir perpetuus*. Una posterior *adlectio inter cives* permitiría a *Nothus* casarse con la ingenua *L. Marciana*, en cuya inscripción aparece mencionado como *L. Iunius Nothus Corn(elius?) [Q?]uietinus*, pues debió conseguir la ciudadanía local gracias al patronazgo de un miembro de la *gens* *Cornelia* (301). La inscripción que informa de su nombramiento como *sevir* resulta especialmente interesante ya que permite conocer la presencia, junto a los ciudadanos de *Singilia* (*cives*), de extranjeros (*incolae peregrini*) seguramente, como el propio *Nothus*, libertos establecidos en la ciudad por razón de negocios (302).

Una situación similar a la de *Nothus* debió tener otro *Iunius*, en este caso de *cognomen* *Puteolanus* (CIL II, 1944), establecido en *Suel* (Fuengirola, Málaga), posiblemente un comerciante itálico de salazones de pescado residente en Hispania (303). La inscripción de *Suel*, señalada anteriormente, esta dedicada, como encaja con alguien relacionado con los negocios marinos, a *Neptuno Augusto* y en ella se indica que tanto la estatua como la comida pública ofrecida (*epulum*) fueron pagados por *Puteolanus*, quien había alcanzado la dignidad de *sevir Augustalis in municipio Suelitano primus et perpetuus*. Así pues, como en el anterior caso del singiliense *Nothus*, *Puteolanus* alcanzaba los máximos honores que un liberto podía aspirar a obtener en un municipio *omnes honores quos libertini gerere potuerunt*. La fecha de la inscripción de *Puetolanus* no puede ser anterior a la de la *Lex Flavia Municipalis* que concedía el *status* de municipio latino a las ciudades no privilegiadas de Hispania, pues en la inscripción se menciona

a Suel como municipio. Por ello, E. Haley (304), se muestra prudente con identificar a Iunius Puteolanus de Fuengirola con el Puteolanus que figura en un ánfora Dressel 8 (CIL XV, 4687) un contenedor de *gari scombri flos* que formó parte del depósito anfórico de los *Castra Praetoria* de Roma, cuya fecha de deposición estuvo en torno a la mitad del siglo I d.C. Este desajuste cronológico resulta relativamente intrascendente ya que, en cualquier caso, la vinculación con el mundo de los *salsarii* por parte de Puteolanus de Suel podría quedar atestiguada por la dedicatoria a Neptuno Augusto, una deidad íntimamente vinculada a este negocio. Así pues estos dos personajes, parecen buenos ejemplos del ascenso social que a partir de la época flavia experimentaron una serie de comerciantes enriquecidos que llegaron a gozar de una situación social relativamente importante en sus ciudades de adopción (305). Estos personajes ayudaron con sus recursos económicos a los curiales y a las ciudades en apuros a mantenerse económicamente, a la vez que garantizaban el abastecimiento de géneros comerciales, entre ellos probablemente el garum (306).

A partir de la época julio-claudia tardía o flavia, las grandes familias béticas fueron haciéndose con el control de las actividades productivas (y comerciales) unidas a la gestión de bienes privados y públicos situados en sus áreas de influencia, entre los que se contaron sin duda los saladeros y las salinas, a través de dependientes, libres y esclavos. Este hecho fue comparable y también fusionado con otros dos fenómenos que pueden deducirse de estas inscripciones y de muchas otras encontradas en la Bética: la creciente importancia que fue adquiriendo la producción y distribución de aceite provincial frente a las salazones y metales; y la progresiva implicación de las aristocracias béticas en actividades evergéticas de tipo alimentario que a partir del siglo II d.C. acompañaron a las dedicaciones de estatuas, edificios o juegos, o las sustituyeron (307).

A **Neptuno** iconográficamente se le representa normalmente desnudo, barbado y con el tridente y el delfín. A veces con *acrostolium* (decoración de la proa de un barco) o con un caballo de mar. Conducía un auriga de oro con caballos blancos. En la Bética contamos con más representación escultórica de Neptuno que inscripciones. La primera es una escultura hallada en *Sancti Petri* (Cádiz) en el mismo sitio que el *Attis Hilaris* y el Hércules, en donde aparece con el brazo derecho levantado para lanzar el tridente y al que acompañaba un caballo marino o tritón. Podría tratarse de un exvoto (308) teniendo en cuenta que en *Gades* estuvo el famoso *Herakleion*.

También lo tenemos representado en un Puteal de Córdoba (309), con la escena de la disputa entre Atenea y Poseidon por la hegemonía del Atica. Es un fragmento de brocal de Pozo en el cual aparece Neptuno desnudo, con la *chlamys* sobre la pierna izquierda doblada para colocar su pie en la proa de un navío. Su mano izquierda está alzada y sostiene en ella el tridente. Delante está Atenea vestida con el *peplos* dórico, sobre el cual está cruzado el *himatión*. Tiene en su mano derecha una varita y parece ir

hacia su interlocutor. No presenta ningún atributo guerrero, a excepción del escudo (que figura detrás de ella) el cual presenta en su *umbo* la cabeza de Gorgó. Entre el dios del mar y la deidad de las ciencias y el arte surge ya el emblema del Attica, el olivo, creación de Atenea, y con él el triunfo para su creadora. Detrás de Poseidón seguramente iría el thiasos marino como cortejo, al modo del relieve de Domitius Ahenobarbus, de Munich, thiasos del cual sólo se ve la figura de un joven tritón tocando la doble flauta. En el frontón oriental, el motivo es el nacimiento de *Atenea* (Minerva). Fue costumbre en la antigüedad abrir un pozo en donde caía un rayo para consagrar el sitio a Minerva, símbolo del relámpago. Está datada en época hadrianea.

Otras representaciones de este dios, las hallamos en: Museo Municipal de Jaén (310), en el que se encuentra un torso viril y robusto de Neptuno al que le faltan la cabeza y las extremidades. Sobre el pecho se pueden ver las huellas de una barba. Se ha pensado que era Neptuno, lo que es admisible, ya que la navegación marítima podía remontar fácilmente el Guadalquivir, gracias a la marea, hasta Sevilla. Una lucerna con delfín enroscado al tridente de Neptuno, procedente de Villafranca de los Barros (Badajoz) (311). Y en las excavaciones practicadas en Acinipo (Málaga) en 1824 por D. Rodrigo Aranda de donde se extrajeron de una tumba varios objetos, entre ellos un Neptuno de bronce de seis pulgadas de alto, con un pie sobre la cabeza de un delfín, y el cuerpo apoyado en la cola (312).

Otro Neptuno y una Nereida en una placa circular de bronce hallada en Torre de Alcázar (Jaén). Es un rondo de bronce de buena calidad, de 12 cm. de altura, 13 cm. anchura y 3 cm. de profundidad, con dos figuras en relieve. A la derecha aparece Neptuno sentado en su carro marino, cubiertas sus piernas con el manto y empuñando el cetro con su mano derecha. El manto es perceptible también por detrás de la figura, como si colgase de la cabeza. Delante de él hay una figura femenina que aparece desnuda, con las piernas en forma de cuerpo de pez que va hacia la izquierda, pero que a la vez vuelve la cabeza como mirando a Neptuno. Parece llevar en la mano derecha un palo largo, tal vez un remo a juzgar por su forma y por el estrobo visible en su mango. El torso y la cabeza de esta figura es un relieve casi exento. El disco presenta un agujero arriba y una incisión semicircular, de mayor radio, abajo en el borde. Puede que sirviera de pieza de aplique a un mueble o un carro (313). La inclusión del carro hace que se date esta placa alrededor de la mitad del siglo II d.C.

En la mayoría de las representaciones de Neptuno en la numismática romana, el dios figura inmerso en una travesía marina, como intérprete de un suceso que se conoce como “Triunfo de Neptuno” y que presenta diversas variantes: inclusión de un cortejo marino mitológico de distinta composición (nereidas, monstruos marinos, tritones, erotes, etc.) y con diferentes disposiciones, representación de un ambiente marino real compuesto por pescadores y/o diversas especies marinas, o representación única de la travesía del dios; mientras que en lo relativo a la propia iconografía de Neptuno se advierten importantes formas

de estilo respecto al modo de realizar la citada travesía que a su vez condiciona la postura, según la cual aparece representado.

Tenemos también el Neptuno de las termas de Munigua (puesto anteriormente). Que es un fragmento de mármol blanco, en el que cabe destacar una mano derecha, que sujeta un delfín y que pudiera haber pertenecido a una imagen de este dios (314).

En la necrópolis sur de Mulva, Villanueva del Río y Minas (Vega del Guadalquivir), Sevilla, se halló un estuche de tocador de bronce y paleta de pizarra, que tenía en la tapa un medallón con tres figuras en pie rodeadas por una corona de laurel. También había una paleta que actuaría de cierre y que serviría para moler y mezclar colores, polvos y sustancias grasas. Las figuras corresponderían a Neptuno con tridente y delfín, en el centro; a la izquierda Mercurio tocado con pétalos y llevando un monedero y caduceo; y a la derecha, Marte con casco, lanza, escudo y ánade (315). Su uso o función sería una ofrenda funeraria que procedería con seguridad de algún taller de bronceistas de alguna provincia del Norte del Imperio Romano, en las que era frecuente y exclusiva la representación de Marte con ánade (316).

El culto a las **Ninfas**, divinidades las aguas termales calientes y de los manantiales en general, estuvo muy extendido por todo el Imperio romano (317). El agua es un componente imprescindible en el modo de vida romano debido a que sus ciudades se caracterizan, sobre todo, por la disponibilidad de este elemento que se consiguió al hacerse enormes y costosas obras de ingeniería. Las Ninfas aparecen no sólo mencionadas en actos cultuales, sino también como motivos iconográficos e incluso meramente profanos como puede ser la presencia de esculturas de estas deidades en termas o casas particulares (318) cumpliendo, muchas veces, funciones meramente decorativas alejadas completamente de lo religioso. Algo similar ocurre con los Ninfes (319), pues en algunos de ellos su configuración monumental y utilitaria los convertía en una obra civil sin connotaciones religiosas, aunque en otras ocasiones, como por ejemplo en la Cueva Negra de Murcia, el culto a las divinidades acuáticas estaba bien presente (320). No solían construirse templos propiamente dichos a las Ninfas, por lo que el culto se les dedicaba en donde moraban, es decir, en las fuentes, grutas, ríos, etc. y este culto se enriquecía con otros asociados a las mismas y que solían estar dedicados a divinidades superiores con las que las Ninfas tenían alguna atribución común y entre los que se puede señalar a Júpiter, considerado como dios de la naturaleza física, a Apolo, en su calidad de médico, a Diana, como diosa de las fuentes y de los manantiales, a Silvano, el *genius pagi*, Neptuno, Ceres, etc.

Las Ninfas entre los romanos se consideraron divinidades de las aguas suplantando generalmente a los dioses latinos anteriores. Eran divinidades femeninas secundarias, representantes de la naturaleza vegetal y animal que utilizan el agua, la humedad, el aire y los bosques para ejercer un poder fertilizante y

nutritivo. Esta acción benéfica también incluía a los seres humanos y en concreto protegían a los novios que se bañaban en las aguas antes de contraer matrimonio para alcanzar la fecundidad. Relacionadas con el culto de las Ninfas y de las aguas, están las prácticas hidrománticas, la adivinación por medio de la consulta de las aguas y los círculos creados en ellas al arrojar piedras (321). Se las clasifica en dos grandes grupos: marinas y terrestres.

En la Península Ibérica el culto a las Ninfas está mucho mejor testificado y es igual de cuantioso que en el resto del Imperio. Se contabiliza (322) medio centenar de inscripciones dispersadas por todas las provincias, aunque con una fuerte concentración en los tres *conventus* del Noroeste de la *Tarraconensis* y en la *Lusitania* y con una escasa presencia en la *Baetica*. Como dice Díez de Velasco (323): “Estas mismas conclusiones generales se confirman al excluir en la documentación las invocaciones en contexto termal que suman (una vez que el conjunto de Baños de Montemayor se computa en sus justos términos – con una quincena larga de testimonios-) treinta y cinco inscripciones. Se trata de una serie muy notable que imprime un carácter particular a los cultos termales en la Península Ibérica y que caracteriza un sesgo muy significativo del culto a las Ninfas en las provincias hispanas (que para el caso de Portugal ya se puso de manifiesto): su especialización principal como divinidades protectoras de los manantiales calientes”.

De estas diosas sobre todo hemos hallado representaciones escultóricas y solamente dos inscripciones, siendo una de ellas, la de Tíjola (puesta anteriormente) muy dudosa. La otra inscripción realizada en un pequeño pedestal y dedicada a las Ninfas, sería la encontrada en Hispalis (Sevilla) (*CIL* II, 1164) la cual también estaba ofrecida a Júpiter Optimo Máximo. Lleva el epíteto Conservador (que designa al dios salvador del Estado) y el dedicante sería probablemente un indígena libre latinizado. Hay dificultad en torno al nombre de este personaje ya que Hübner leía *Loricus Hilus*, opinión parecida es la de Peeters, aunque éste lee mejor *Loreius*, de origen celta y testimoniado en otra inscripción. En cuanto al cognomen, Peeters piensa que es probablemente abreviatura de *Hil[arius?]*. Vives da como nombre *Pneloricus Hilus* (324). M^a L. Albertos da *Loricus*, señalando que es único, fuera de Hispania aparece *Loriquis*, en Panonia inferior, y *Lorico* en Corfú (325). El interés de esta dedicatoria radica por un lado en su fecha, datada a finales de la República, que pone de relieve la temprana difusión del culto a Júpiter en la Bética, y por otro su asociación con el culto a las Ninfas que es un dato interesante.

Entre las esculturas tenemos una encontrada en 1960 en el municipio de Munigua, antiguo *Municipium Flavium Muniguensis*, la actual Mulva, Villanueva del Río y Minas (Sevilla) en el *frigidarium* de unas termas. Es una escultura de mármol de grano fino cristalino, con vetas rojizas con una altura de 1,27 m, es decir de tamaño algo menor que el natural. Esta en algunas partes muy deteriorada, faltándole la cabeza con la mayor parte del cuello, el brazo izquierdo, un segmento del plinto por debajo del pie derecho y parte de la orla exterior del vestido. La cabeza y el brazo izquierdo debieran de ser

piezas esculpidas por separado (326). Esta datada en época antoniniana, aunque pudiera ser más reciente, aunque hay que señalar que existe una gran diferencia entre el estilo de esta escultura y el de las pertenecientes a la época severiana temprana.

Representa una figura femenina de pie inclinada suavemente hacia la derecha, completamente vestida, ataviada con *chitón* largo hasta los pies, que están descalzos, y que adelanta la pierna derecha. No se sabe si representa a una figura danzante o está haciendo el ademán de andar. El aspecto que presenta ataviada con el largo *chitón*, que ella se recoge con la mano derecha, no se ajusta al concepto habitual de una Ninfa de las aguas. Grünhagen (327) ha hecho un estudio iconográfico de esta figura, llegando a la conclusión de que los paralelos bien conocidos, que se pueden documentar en algunas zonas del Imperio, obligan a identificarla como una Ninfa. El tipo iconográfico se creó en época helenística para representar a la Musa de la danza. Este autor (328) piensa "que este modelo de musa se adaptó con facilidad a la representación de una Ninfa en el momento de recorrer un camino o una senda hacia una fuente". Otros autores, sin embargo, ponen ciertas pegas para identificar a estas figuras vestidas como Ninfas, que sin duda se realizan en una época muy determinada del arte romano, por ejemplo, bajo el aticismo y necoclasicismo que Adriano potencia durante su mandato. El mejor paralelo se halla en la figura encontrada en la *villa* del emperador Adriano en Tívoli, que representa a la Ninfa arcadia de las fuentes: *Anchirroe*, cuyo nombre aparece escrito en el plinto. Aunque hay dudas sobre su relación (329).

El que sea una Ninfa lo confirmaría su colocación en el Ninfeo de las termas, pues sólo una Ninfa debería ocupar este lugar donde una musa no desempeñaría ninguna función. Grünhagen (330) piensa que debió estar colocada sobre un pedestal relativamente alto en el abside del Ninfeo, lo que indicaría que era un tipo de figura creada para ser vista desde una sola perspectiva, de frente, como tantas otras creaciones helenísticas (por ejemplo el Laoconte). Estaría encuadrada dentro de un ámbito público no religioso. Es un ejemplar único en la Península.

En Bornos, en las minas de la antigua *Carisa* (Plin. *NH* III, 15) al N. de la provincia de Cádiz se encontraron tres Ninfas que se ha pensado que podrían ser durmientes. La primera salió de España y actualmente se desconoce su paradero. Era una estatua femenina, a la que le faltan las piernas y brazos, casi desnuda de tamaño natural, realizada en mármol blanco y que estaba recostada sobre un zócalo alto cubierto por el manto que tapa parte del muslo y debía alzarse hasta la cabeza, que debía estar apoyada en el brazo derecho. El zócalo tenía relieves que podrían ser peces o un pequeño delfín. Posiblemente será del siglo II d. Tanto García Bellido como Gómez Moreno y Pijoan piensan que se trata de una divinidad consagrada a algún río o fuente, dado la aparición de los peces y el delfín (331). Apareció una cabeza que según García y Bellido (332) al encontrarse en el mismo yacimiento que la figura de la Ninfa anterior, seguramente le pertenecería. El entornado de los ojos y la expresión plácida parecen sugerir que era una

figura dormida. Lleva un complicado peinado de trenzas con una especie de diadema perforada por agujeros por medio del trépano, que tal vez fueran alvéolos para insertar piezas metálicas de aplique. El trabajo es bueno y está datada en el siglo II d.C.

La tercera de estas Ninfas halladas en el mismo lugar, y también en paradero desconocido, sería una Ninfa parecida a la primera pero con cabeza. Es de mármol blanco y le faltan las dos manos. Está desnuda aunque entre la figura y el lecho hay un manto. El cuerpo está doblado, lo que hace pensar que está incorporada. En los ojos se puede apreciar la pupila grabada y basándose en este detalle de los ojos abiertos y la pupila grabada, se ha propuesto fecharla en el siglo II d.C. Se ha considerado últimamente que podía ser una obra del Renacimiento, entre otras cosas, por la similitud del peinado con el de Emperatriz Isabel de Portugal, esposa de Carlos V (333).

La finalidad de estas esculturas era probablemente la de adornar un jardín o el peristilo de una *villa* o unas termas romanas. Las Ninfas de Bornos se han considerado por mucho tiempo unas "durmientes" pero se apartan bastante del tipo iconográfico de las que se ha llamado durmientes del tipo de *Virunum*. Balil (334) al hablar de este tipo de escultura, apunta que no solo no responden al mismo tipo iconográfico, sino que tampoco fueron creadas de acuerdo con la misma concepción ni para desempeñar la misma función. Lo que tienen en común con las Ninfas durmientes es su actitud recostada. Sin duda son divinidades acuáticas y su juventud hace pensar que son Ninfas. Este mismo autor piensa que podrían ser figuras del *thyasos báquico*, compañeras de sátiros en reposo como las que fueron encontradas en César Augusta. Parecen estatuas típicas de jardín, como se ve en el fresco de la "Casa de Rómulo y Remo" en Pompeya (335). Al no tener un contexto seguro no se puede saber si se relacionan con algún balneario, ya que en la localidad existe una fuente caliente, o si pertenecían a un grupo escultórico decorativo.

En *Italica* (Santiponce, Sevilla) hemos hallado varias Ninfas. Una de ellas es de mármol blanco de 31 cm. de altura, que se dice que procede de *Italica* aunque no hay pruebas. No se sabe que puede representar, pero el hecho de tener los ojos entornados y de lucir un peinado de fantasía, hace suponer que se trata de la cabeza de una Ninfa durmiente, como las anteriormente citadas. El gesto es tranquilo y parece una figura en sueños. Puede ser del siglo II d.C. (336). Otra Ninfa del mismo lugar debió servir de fuente en algún jardín o peristilo y esta echada y apoyada sobre un cántaro con orificio como es corriente en tantas otras. Esta trabajada en mármol gris azulado, muy oscuro, casi color pizarra, siendo una obra de baja calidad y de pequeñas dimensiones (50 cm. de altura) a la que le falta la cabeza, el brazo derecho y el antebrazo izquierdo, así como la punta del pie (337).

Otras dos Ninfas simétricas fueron encontradas en la zona de la *orchestra* del teatro de *Italica*, en excelente estado. La primera de ellas está trabajada en mármol con 1,40 m. de longitud. Esta tumbada de

derecha a izquierda sobre un lecho y lleva el pelo recogido en moño y los ojos cerrados. El brazo izquierdo descansa sobre un cántaro del que brotaría agua (338). La base de la escultura representa un terreno rocoso. Son del tipo de Ninfas durmientes tipo *Virunum*, con función de estatuas-fuentes (339) y fueron encontradas junto a tres *arae* con decoración báquica y otra cuarta poligonal. Ambas piezas (ésta y la siguiente) se han labrado reaprovechando dos esculturas de togados, lo que hace suponer que debieron ser elaboradas en la propia ciudad en fecha tardía en un taller local, posiblemente de *Italica*. Las estatuas debieron estar situadas en la parte superior del muro del *pulpitum*, el cual se articula en una serie de siete nichos que como en *Baelo* (Silenos de *Baelo*) alternan la forma semicircular con la rectangular. Según Luzón (340) las *arae* debieron situarse en los nichos semicirculares. Si se toma como modelo el teatro de *Baelo* las estatuas de las Ninfas debieron estar situadas en la parte superior del muro del *pulpitum*, sobre los entrantes rectangulares, posiblemente en los situados en los extremos; hipótesis que concordaría con la decoración estucada con motivos de peces conservada en la pared del nicho rectangular más septentrional (341).

La otra del teatro está en el Museo de *Italica*. Es gemela a la anterior, pero tendida de izquierda a derecha. Fueron encontradas juntas, donde estaban colocadas para los "juegos del agua". Se conserva solamente la parte que va de la cintura a los pies (342). Estudio igual que el anterior.

El uso de estanques similares en la *orchestra* como factibles pilas para recibir el agua que cae de las estatuas-fuentes, normalmente viejos Silenos que se encuentran recostados sobre el odre, ya se han encontrado en otros teatros fuera de la Península Ibérica, con claras afinidades con ninfeos arquitectónicos del tipo de *scenae frons* (343). Estas dos esculturas se pueden encuadrar dentro de espacios públicos en esta ciudad de la Bética, siendo datadas en el siglo III d.C.

Como señala Loza (344) desde el punto de vista iconográfico hay que resaltar su vinculación e incluso identificación como ménades, tanto por el uso del brazalete que se observa en la pieza conservada íntegra, como por el predominio del elemento báquico dentro del programa decorativo de la *orchestra* del teatro de *Italica* (345). De todos modos la distinción entre ménades y Ninfas es muy compleja y con unos límites poco claros (346).

En Córdoba encontramos dos Ninfas con concha. La primera es de mármol blanco de tamaño mayor que el natural que seguramente estaría unida a la hornacina de un muro. Es una Ninfa de las fuentes, una *náyade* que lo mismo que las clásicas Aganipe, Eurídice y Aretusa pueden ser la representación de la fuerza viva de un manantial cordobés (347). Tiene una concha de gran tamaño en el regazo. Esta semidesnuda y el paño que le envuelve las piernas baja formando un plegado lateral, similar al de la llamada "Venus de la Concha", cayendo el peso del cuerpo sobre la pierna izquierda. Como es

habitual en el centro tiene un orificio para la salida del agua. El trabajo es muy bueno, y aparece esculpido con increíble perfección, tanto en la tersura de las superficies carnosas como en las proporciones de sus miembros entre sí y en la naturalidad en que está representada. Estos motivos se encontraban en los jardines y patios de las *villae*.

Este tipo de escultura se relaciona con el tipo de Lange. Como paralelos y de arte similar vemos un raro ejemplo en la hallada en Lucena (Fuente de los Santos) (puesta a continuación). En el Museo Arqueológico de Tarragona existe una "Venus de la Concha", pero no existe demasiada relación con ella. La desnudez del torso y la disposición de los paños en torno a la cadera, recuerda la Venus de Cnido, pero seguramente el artista copia un modelo de Praxíteles, que afirman intento crear una Venus de la concha para una fuente. Para Santos Gener (348) "los atributos que personifican a Venus son, o bien objetos de tocador o bien alguna paloma o Eros, en tanto que la concha pudiera mejor simbolizar a Anfitrite, la esposa de Neptuno". Pero es más probable que el artista intentase simbolizar en una divinidad conocida, la náyade, el nacimiento del manantial, por lo cual la dotó de caño y tazón en forma de concha, es decir que la esculpió deliberadamente para la fuente (349). Según Thouvenot (350) hay quienes piensan que el lugar donde se halló la escultura no estaría lejos de donde estaba situada la Academia y la *villa* o residencia de la familia Séneca.

La otra Ninfa con concha de Córdoba esta trabajada en mármol blanco de grano grueso, la cual Hübner (351) describe como una pequeña Ninfa (58 cm. de altura aproximadamente) que no conserva la cabeza, de pie, sosteniendo una concha delante del regazo (está bastante fragmentada). De esta escultura se ha expuesto la hipótesis de que perteneciese a unas termas (352). Loza (353) por el contrario piensa que pudieron haber estado colocadas en un ninfeo público en el teatro o en el foro provincial (la anterior y esta) (354). En función de lo conservado cabe reconstruir un tipo de estatua femenina de similares características a la anterior. Aparece en posición exenta, y debió llevar, por la posición de las caderas y la parte trasera de la figura, la pierna derecha adelantada, apoyando en la izquierda el peso del cuerpo. Esta vestida con un manto, que se ciñe alrededor de las caderas y debió bajar hasta la altura de los pies, para dejar al descubierto la parte superior del cuerpo. En la parte trasera se ciñe bajo los glúteos, y desciende en una serie de pliegues, de forma oblicua, que se ajustan a la parte superior de los muslos. El manto se anudaría en la delantera de la figura, zona que en esta escultura está ocupada por una especie de almohadillado o saliente donde se ha colocado la gran concha, conservada sólo en parte. En esta concha debió estar situada una salida de agua, similar a la que tiene en la actualidad (355).

Las semejanzas formales y en especial de material, dimensiones y características estilísticas de ambas Ninfas apuntan a una producción simultánea en un mismo taller, elaboradas seguramente en el siglo II d.C. El taller lógicamente se ubicaría en la propia *Colonia Patricia*, donde se han identificado, por

ejemplo, importantes producciones locales de capiteles en especial en los siglos II-III d.C. (356) y otros elementos de decoración arquitectónica (357). En segundo lugar, las dimensiones de ambos ejemplares debieron ser algo mayores que el natural, por lo que seguramente no estarían integradas dentro de la decoración de un ambiente doméstico, sino que formarían parte de la decoración de algún ninfeo o fuente de ambiente público de la ciudad, a lo que asimismo apunta el hecho de que formen pareja. Ninfas con concha formaron parte de la decoración de grandes ninfeos públicos, como es el caso del ninfeo de Cortyna (358) aunque sus paralelos más evidentes, las dos Ninfas de Leptis Magna (359), decoraban la fuente del *pulpitum* del teatro. Se corrobora la existencia de estatuas-fuentes en *pulpita* de diversos teatros hispanorromanos, aunque especialmente se representan parejas de silenos viejos (en *Baelo*, *Olisipo*, *Emerita*, y posiblemente *Celti* y *Baena*), y sólo en el caso de *Italica* aparecen dos Ninfas/ménades, pero de tipo diferente, recostadas y dormidas (360).

El lugar del descubrimiento de las piezas cordobesas está muy próximo a la zona donde se sitúa el nuevo foro provincial, construido en época flavia según Stylow (361), momento en que sería abastecida la ciudad por un caudal de agua acrecentado con las nuevas aportaciones del acueducto de época de Domiciano (362). Podría suponerse la existencia de un ninfeo público situado en esta zona de la ciudad y decorado con estatuas de Ninfas como las aquí estudiadas, o algún otro tipo de fuente pública, incluso en el mismo teatro de la ciudad, que para algunos autores podría ubicarse en el sector urbano; sin embargo, aunque su probable existencia puede deducirse por el análisis de algunas inscripciones (363) e incluso se ha apuntado a una estructura curva de gradas que se localiza en el actual emplazamiento del Museo Arqueológico Provincial como pertenecientes a la *cavea*, no existe certeza de esa identificación, ni en la presencia en ese sector del teatro (364). Roldán (365) considera mejor que “podrían haber formado parte de la reestructuración y ampliación de la plaza (de época flavia) constituyendo quizás un acceso monumental hacia la gran plaza y su templo (del foro provincial).

En relación a esta posible existencia del teatro, vemos que los trabajos de investigación desarrollados desde 1994 por el Seminario de Arqueología de la Universidad de Córdoba y, más concretamente por A. Ventura y C. Márquez, en el solar del Museo Arqueológico han dado como resultado el descubrimiento en dicho solar del teatro romano de la ciudad. Junto a una serie de plazas escalonadas y, presumiblemente, al anfiteatro, este edificio quedó emplazado en un sector de Colonia Patricia que ha sido denominado a raíz de su funcionalidad lúdica como “barrio de espectáculos” (366). Hoy se sabe también que el teatro romano de Córdoba, el de mayores dimensiones no sólo de toda Hispania sino también de las provincias occidentales, siguió el modelo del teatro de Marcelo en Roma y que su construcción, iniciada en época augustea, corrió a cargo de potentados locales y, muy posiblemente, del emperador o de algún miembro de la familia imperial.

Diferente problemática a las otras dos de Córdoba presenta esta otra pieza escultórica cordobesa que, a pesar de pertenecer al mismo tipo analizado, era de más pequeñas dimensiones y cabe asignarle más bien un carácter decorativo en un ámbito privado. Hübner (367) la describe como una pequeña Ninfa de mármol, de pie sosteniendo una concha delante del regazo. Le falta la cabeza. Sólo conocemos la escueta referencia de este autor: “*Kleine Nymphe, stehend, eine Muschel vor dem Schoos haltend, der Kopf fehlt*”. La pieza, tipológicamente pues, debió ser similar a las dos anteriores, y pudo cumplir la función de estatua-fuente, aunque esto tampoco es seguro. La explícita referencia del autor alemán corrobora su pequeño tamaño, por lo que no serían válidas entonces aquí las consideraciones expuestas sobre el posible ambiente arqueológico en el que se situaron aquéllas.

Dentro de la provincia de Córdoba tenemos otras dos Ninfas. Una en Lucena (Fuente de los Santos, Córdoba) en un tronco de estatua de mármol blanco, de tamaño algo mayor que el natural, con un agujero en las partes sexuales en forma de caño, de la que aseguraba D. José Rosales era una representación del dios Términus (368), de arte similar al encontrado en Córdoba en la Calle Antonio del Castillo. Y otra Ninfa u otra divinidad de difícil identificación, hallada en La Chimorra (Cabra, Córdoba) muy deteriorada a la que le falta la cabeza y que representa a una divinidad femenina reclinada sobre un plinto, en donde hay una inscripción, con un ánfora en la mano izquierda (que sería el surtidor) y detrás la figura de un reptil (cocodrilo) (369).

En *Mulva*, Villanueva del Río y Minas (Sevilla) en el frigidario de las Termas, se halló una figura femenina desnuda, de rasgos idealizados y representada con una larga cabellera, realizada en mármol blanco y con una altura de 28,5 cm. El rostro de facciones suaves, expresa cierta frialdad, mirando hacia su parte izquierda. Se trata de una estatua que iría sujeta a un muro por la zona del costado derecho, donde conserva cuatro orificios con restos de espigas metálicas, además de una cortadura longitudinal para encajar sobre la pared. Asimismo toda la zona posterior se encuentra a medio desbastar, todo ello indicio de que fue una imagen para ser admirada de frente. Bajo la axila izquierda presenta otro orificio, destinado quizá al soporte del brazo que iría separado del cuerpo. Conserva restos de estuco blanquecino en varias partes del cabello y los ojos, pertenecientes posiblemente a la base con una policromía actualmente perdida (370). Esta datada en el Siglo II d.C.

Integrada por dos piezas recuperadas en diferentes momentos, la cabeza en la piscina del frigidario de las termas y el torso apartado a 25 metros en una dependencia aneja. La cabeza despertó un especial interés. Grühngan (371), tras un documentado análisis determinó que podría representar a Hispania, debido a coincidencias estilísticas e iconográficas con otros modelos de esculturas alegóricas de Provincias. Tras el hallazgo del torso, Hertel (372) desestimó definitivamente aquella valoración, proponiendo como representación más probable la de una Ninfa o tal vez la de Afrodita/Venus,

implantada dentro del programa escultórico del edificio termal.

De Tíjola (Almería) hay un pedestal con una inscripción dedicada a las Ninfas, de mármol blanco, que servía de apoyo a una escultura que tenía los brazos extendidos a lo largo del cuerpo y las manos abiertas mostrando las palmas. Conserva completas las molduras de la base (373). De San Pedro de Alcántara, tenemos una posible Ninfa o Venus con expresión melancólica, que según Thouvenot (374), esta datada según el peinado en la época de Adriano.

Por último señalamos un grupo de Fauno y Bacante o Sátiro y Ninfa encontrado en *Italica* (Santiponce, Sevilla) realizado en mármol blanco de 40 cm. de altura. Representa un fauno con una bacante o Ninfa. De la posible Ninfa solo quedan los brazos que están envolviendo el tronco del fauno o sátiro. La cabeza de la bacante o Ninfa había de estar algo detrás y hacia su cara se volvería sonriente la del fauno. El grupo debía estar sentado y es un trabajo incompleto pero de buena calidad, seguramente una obra local (375).

Otras esculturas romanas que hemos encontrado, no sabemos exactamente que divinidad de las aguas representan pero están encuadradas dentro de estas deidades protectoras y con relación al agua. Vemos las siguientes:

De Córdoba tenemos a una divinidad fluvial sin dimensiones conocidas y que posiblemente fuera en mármol, que se conoce por una referencia manuscrita del siglo XVIII, pero que certifica su procedencia cordobesa: en concreto de las inmediaciones de la “Puerta del Puente”, donde apareció en el año 1746, en el “ahechadero o canal de los ahogados”, según el testimonio del erudito Pedro de Villacaballo, que la incorporó a la colección arqueológica que por entonces formaba en esa ciudad (376). Es probable que se tratase de una estatua-fuente, lo que estaría en consonancia con el tema y tipo de la pieza, similar a la de Córdoba nº inv. 28.883. La descripción que de ella hace Villacaballo es la siguiente: “Y es de medio cuerpo paliado por detrás, y desnudo por delante de estatua de corporatura natural escorzada y medio recostada sobre su brazo izquierdo, falta de sus extremidades y cabeza, y sobre su parte de embasamento: Juzgola de Morpheo Dios del sueño, sino fuese del viejo Nilo, o Tyber, como en partes parecen en dicho Libro, y se ven en quasi igual postura en varias monedas antiguas” (377).

Como apunta Villacaballo puede ser una divinidad fluvial, aunque no se señale la existencia de orificio para salida de agua, que pudo quedar desapercibido, ni sabemos si tenía algún atributo, que pudo estar ya fracturado. Por otro lado en ocasiones, las divinidades acuáticas no presentan ningún otro atributo además de la urna sobre la que se recuestan y que sirve como salida de agua, como ocurre por ejemplo – por citar un paralelo cercano- en la escultura malagueña de divinidad fluvial procedente de las termas

romanas de la Fuente del Sol (Fuengirola) (378).

Otra fuente denominada de escalinatas fue encontrada en la “huerta de Cardosa” (Córdoba), desconociéndose las circunstancias del hallazgo, aunque ingreso en el Museo Arqueológico Provincial de Córdoba (nº inv. 12702) junto con una basa de columna de mármol blanco y una copa de *terra sigillata galica* (379). Blanco (380) databa este tipo de fuentes a partir del siglo II d.C., dado que no aparecían en contextos arqueológicos fechados con anterioridad, en concreto entre los hallazgos de Herculano y Pompeya. Galliazzo (381), tomando como base la hipótesis anterior, pone asimismo en época trajano-adrianea el inicio de la elaboración y empleo de este tipo de fuentes, aunque para aquellos ejemplares que presentan una urna, como es el caso de Córdoba, les asigna una fecha algo más tardía, de época tardoantoniniana o incluso severiana, momento al que deberíamos llevar la fabricación del ejemplar cordobés.

Tiene unas dimensiones de 55 cm de alto; 45 cm. de longitud; y 36 cm. de anchura, estando elaborada en mármol blanco de grano fino. Se trata de una pequeña fuente, labrada en un solo bloque, que se compone de un plinto sobre el que se eleva un cuerpo rectangular de paredes rectas, que decora sus cuatro caras con escalinatas de cinco peldaños casi sobrepuestos uno a otro, trabajando de forma inclinada hacia el interior el alzado de cada uno, lo que Poulsen (382) (en relación a la pieza de *Tarraco*) denominó como “jalousies”. En la parte superior de cada cara, en el eje de la escalinata, se tallan unos caparzones de conchas. En la parte superior central hay una *urna*, objeto que es relacionado con las Ninfas y divinidades fluviales, como símbolo de la caverna en que los antiguos creían que nacían estas divinidades (383) por lo que parece lógico su uso en este tipo de fuentes, y en cuyo interior hay un orificio par la entrada de la *fistula aquaria* (384). En este ejemplar los espacios no ocupados por las escaleras aparecen libres de decoración, aunque lo usual es que estén ocupados por distintas figuras, alusivas al *thiasos* báquico, o a otras figuras relacionadas con el ambiente acuático. La decoración de concha esculpida en la parte superior de las escaleras puede simbolizar a Afrodita o a las Ninfas, personajes unidos directamente a las fuentes (385). Es una pieza, por tanto, asociada a la ornamentación de ambientes acuáticos. El agua brotaba de la fuente en la cubeta superior, de la que, una vez llena, pasaría por los pequeños orificios situados en las conchas, cayendo por las escalinatas a manera de pequeñas cascadas. Estas fuentes, de pequeño tamaño, no tenían un carácter público, sino más bien se integraban en la decoración de ambientes privados dentro de los jardines o pequeños patios, sobre todo en ámbitos urbanos, donde el espacio era más reducido que en las *villae* (386).

En Hispania son escasos los ejemplares que se han conservado de este tipo de fuente, sólo uno de *Tarraco* (387) y un fragmento de *Naeva* (Cantillana) (388). Destacan por su número y calidad los ejemplares procedentes de Italia, estudiados de forma conjunta por Galliazzo (389), de entre los que hay

que mencionar un ejemplar de los Museos Vaticanos, aunque sin decoración figurada que es un buen paralelo para la pieza cordobesa.

De Alcolea del Río (Sevilla) tenemos un ara con una inscripción a *Arescus* (CIL II, 6328 b) divinidad indígena de carácter acuático, que según el profesor Piernavieja (Universidad Autónoma de Madrid) (390) seguramente se tenga en esta inscripción el nombre de un nuevo dios hispano. Al estar la Bética intensamente romanizada, los dioses indígenas tienen el mismo carácter estrictamente local que en la Galia, ya que casi la totalidad de ellos aparece una sola vez.

Otra posible divinidad fluvial de *Carmo* (Carmona, Sevilla) es una estatua realizada en mármol blanco de grano fino, posiblemente de Luni, de 63 cm. de altura máxima. Es una figura masculina adulta, sentada sobre una roca, con el pelo y la barba largos, completamente desnuda a excepción de un manto que le cubre las piernas. Con la mano izquierda sostiene un jarro del que vertía agua a través del orificio en la boca del recipiente, hecho que también aparece representado simbólicamente en unas ondas del agua que están trabajados en un bloque de mármol. Los testimonios más antiguos de esta forma de representación se documentan en la pintura-vascular griega del siglo IV a.C. Sin embargo, es posible que el prototipo escultórico, se estableciese posteriormente, en época helenística, como el resto de estatuas-fuente a favor del cual se pronuncia la fuerza que emana del rostro. El paralelo más cercano procede del ninfeo de Laecanius Bassus en Efeso. El pulimiento en la superficie de la estatua y el soporte rocoso empleado permiten fecharla en época antoniana (391).

Consideraciones generales:

En cuanto a las divinidades de la salud, **Apolo** es el que tiene más testimonios ya que cuenta con siete inscripciones y dieciocho esculturas, en cambio de Esculapio sólo hemos hallado tres inscripciones y cinco estatuas. De *Salus*, hay un total de siete inscripciones (una de ellas pérdida) y dos representaciones escultóricas. En total tenemos 17 inscripciones y 25 esculturas lo que da un total de 42 fuentes. El convento mejor representado es el *Hispalense* con quince, seguido del *Gaditanus* con once, el *Cordubensis* con ocho y el *Astigitanus* con siete. Cronológicamente los testimonios son en su mayoría del siglo II d.C. con aproximadamente catorce testimonios, seguido de unas cinco inscripciones entre el I y el II d.C., y el mismo número en las datadas en el I d.C. También hay una fechada en época tardo-republicana. Las ciudades mejor representadas son *Italica* con seis testimonios, seguida de Córdoba con tres, *Nescania*, *Urso* e *Hispalis*, con dos y el resto con una sola referencia.

Las inscripciones de Esculapio están dedicadas por libertos o hijos de libertos de origen griego, aunque uno de ellos puede ser un individuo libre. En la de *Epora*, aparece un *sevir augustalis* que hace donación de una estatua y por lo tanto estamos ante un acto evergético, siendo una inscripción pública al poner al emperador bajo la protección del dios, mientras que las otras dos son aras votivas, inscripciones privadas que estarían realizadas por la salud de los dedicantes. La de *Nescania* aparece Esculapio con Apolo en calidad de *medicus*, siendo bastante frecuente esta asociación pudiendo aquí estar relacionados con el culto a las aguas salúíferas y la de *Italica* aparece con relieves de contenido ctónico y se correspondería con alguna *sanation*, por lo que podría ser un ara doméstica o ser un exvoto de algún templo. Las ciudades en donde aparecen estos testimonios son municipios o colonias y las inscripciones se datan dentro del siglo II d.C. o entre el I y el II d.C., época más representativa de este dios. Los personajes son importantes en sus respectivas ciudades, con poder adquisitivo e influyentes relaciones comerciales e industriales. Los dedicantes se habrían curado de alguna enfermedad o quieren hacerlo, por lo tanto aparece Esculapio como dios sanador tanto en la Bética como en el resto de Hispania, siendo venerado por devotos especialmente de origen grieco-oriental que escogían a las divinidades helenizadas, perteneciendo su culto a la esfera privada.

Menos presencia en arqueología seguramente porque sería suplantado por el dios más oficial Apolo, siendo con Adriano cuando tiene más auge y en general en todo el siglo II d.C., por lo que se refleja esta tendencia en la datación de las estatuas. Las ciudades en donde se ha hallado representación escultórica en mármol son El Coronil y *Ulia* (Montemayor). La del Coronil tendría un destino cultural siendo una copia de un prototipo griego del V o comienzos del IV a.C. y la de *Ulia* es un torso que podría estar en un santuario donde podría haber aguas medicinales. Por lo tanto las representaciones escultóricas

y el Santuario-Hospital demuestran una devoción a este dios como divinidad de la medicina. En cuanto a la distribución geográfica de los distintos testimonios vemos que hay dispersión, aunque están cerca del Betis, como las de *Hispalis*, *Epora* y *Ulia*. Por *conventus*, el más representativo es el *Hispalense* con tres, seguido del *Cordubense* y el *Gaditanus* con dos y el *Astigitanus* con una.

De **Apolo** hay ocho inscripciones, cinco de ellas con el epíteto Augusto, siendo adorado en la Bética por clases sociales elevadas y en ciudades totalmente romanizadas, como municipios y colonias. En la inscripción de *Nescania* aparece con Esculapio y en *Arucci* recibió culto con Diana, por lo tanto se trata de dioses plenamente romanos y su culto no presenta características indígenas. Tenemos 25 fuentes sobresaliendo las esculturas en número de dieciséis, con un templo-santuario en Gades y una lucerna. En las demás ciudades aparece solamente un testimonio. Las inscripciones están datadas en el II d.C., aunque aparece una en el I d.C. y otra que esta entre el I y el II d.C. Hay dos mujeres, una sacerdotisa en *Arucci* y una posible liberta en *Urso*, que puede ser de origen greco-oriental y dos libertos, en *Nescania* y el dedicante *sevir augustalis* de *Aurgi*, ciudad en donde pudo haber culto a Apolo ya que también se descubrió un ninfeo y por lo tanto un posible culto a las fuentes. En *Italica* aparece por una parte un *praetor*, y por otra un edil, *duoviro* y *augur* siendo por tanto un importante personaje con cargos relevantes tanto civiles como religiosos. En estas dos inscripciones se refleja el culto a Apolo y en una de ellas hay un acto evergético de gran importancia al donar un pavimento de un posible templo al dios. Tres de las inscripciones: la de *Urso*, *Italica* y *Aurgi* llevan el epíteto *Augusto*. Culto público pudo tener en *Arucci*, en donde pudo haber un templo ofrecido a Apolo y a Diana y también en *Urso* la cual puede ser, como la de *Igabrum*, de contenido político, señalando que en esta última se agradece a Vespasiano el haberle concedido la ciudadanía. Evergetismo encontramos en las dos inscripciones de *Italica* y en *Arucci* y aras votivas en *Nescania* y *Urso*. Buena posición económica de todos los dedicantes, algunos pertenecientes a las oligarquías municipales, como el de *Igabrum* y los de *Italica* y otros estarían dedicados al comercio como se puede ver en la inscripción de *Urso* el cual está relacionado con las ánforas olearias. Aparece como dios plenamente romano y en casi todas tiene una función sanadora.

En cuanto a las representaciones escultóricas en número de dieciséis, aparte del Santuario-templo de Gades, vemos que la mayoría están datadas dentro del siglo II d.C. (seis de ellas), apareciendo entre el I y el II otras tres, y una puede pertenecer a los tres primeros siglos. Las demás están sin datar, pero por las características de las estatuas seguramente estarían dentro de los siglos más repetidos, el I y sobre todo el II d.C. Predominan las estatuas realizadas en mármol con quince, una lucerna en *Urso* y un bronce pequeño que se conoce solamente por una referencia, de Villaricos. Por sus dimensiones, cinco de ellas serían estatuas de culto, como sucede en *Carteia*, Córdoba (tres) y en *Cartima* en donde apareció al lado de las estatuas sedentes de las matronas. También recibiría culto en *Ostippo* (Tajo Montero) en donde junto a Júpiter se halló en un santuario dedicado a estas dos divinidades. En Córdoba hay otra escultura

más pequeña de lo habitual con el típico peinado de *crobylos* y que pudo tener un uso religioso o incluso decorativo, apareciendo con este mismo peinado en San Pedro de Alcántara y Estepona, siendo significativo que en estas dos ciudades cercanas aparezca el mismo tipo de peinado. Copias o réplicas griegas del siglo IV a.C., serían las esculturas de *Italica* (que aparece como Apolo citaredo), San Pedro de Alcántara, *Acinipo*, *Arva*, Estepona y la de procedencia desconocida del Museo Arqueológico de Córdoba.

Culto privado lo tendríamos seguramente en San Pedro de Alcántara que pudo estar ubicada en unas termas o en una *villa* costera, donde podría tener el significado de dios salutífero si estuviera en las termas o como divinidad médica o sirviendo de adorno, si procediese de la *villa*. En *Arva* podría estar también colocada en unas termas. La del Museo de Córdoba podría ser Apolo o quizás Baco, pudiendo ser una figura decorativa o tener un significado religioso. En la *villa* costera de Estepona la escultura corresponde al tipo de la escultura del Palazzo Vecchio de Florencia, sirviendo seguramente de adorno. Hay dos esculturas que no se sabe si pertenecen a Apolo, una la de Tomares que podría ser un Apolo Citaredo, según algunos autores, pero también podría ser Diana o Minerva, y la otra una de *Italica* que siguiendo modelos helenísticos puede representar bien a Apolo, o Baco, Alejandro Magno o Helios.

En cuanto a la distribución geográfica vemos en el mapa dedicado a Apolo, que hay una fuerte presencia en la parte derecha del Betis, predominando Córdoba con cinco testimonios e *Italica* con cuatro y en la parte izquierdo alrededor de *Urso* y *Ostippo*. Y otro conjunto de testimonios alrededor de la parte sur de la Bética, desde *Gades* hasta *Cartima*. La zona más alejada sería la de Villaricos. Por *conventus* el mejor representado son el *Gaditanus* y el hispalense con ocho documentos, seguido del *Cordubensis* con cinco y el *Astigitanus* con cuatro, destacando en escultura el *Gaditanus* y en epigrafía el hispalense.

A **Salus** se la halla en zonas romanizadas de la Bética y contamos con seis inscripciones y un relieve que tiene que ver con una de las inscripciones y el Hospital-Santuario de Gades, en donde recibiría culto con Apolo y Esculapio, apareciendo con rasgos plenamente romanos. Tiene unas especiales características que la asemejan a las Ninfas con las que, por ejemplo, coexiste en Baños de Montemayor. Las inscripciones halladas han sido en Marchena, Campillo de Arena (Jaén), *Ostippo* Riotinto, Coria del Río e *Italica*, también tenemos una referencia de que en *Hispalis* había una inscripción en un vaso de arcilla. La de Marchena y Campillo, dedicadas por libertos, la de Estepa por un *ingenuus*, la de Riotinto está realizada por el *Collegium Saluterem* y la de Coria del Río es un *ex voto*. En *Italica* aparece junto a Esculapio y también hay un relieve de mármol que podría pertenecer a la figura de Higea o Fortuna. Sus dedicantes no tienen la importancia social y económica de los que dedican a Apolo y Esculapio. Tres de las inscripciones, la de Campillo de Arena, Coria del Río e *Italica* están realizadas por un voto anterior. Cinco de ellas serían inscripciones privadas: Marchena, Campillo de Arena, Coria del Río, *Italica* e

Hispalis. La inscripción de Campillo de Arena estaría cerca de una fuente por lo que estaríamos ante un culto asociado a la fuente de aguas medicinales y en donde los dedicantes habrían encontrado la curación por medio de esas aguas. Sobre la única escultura hallada en *Italica*, vemos que es de mármol, pero no es seguro que sea de *Salus*.

Sobre la datación se observa que tenemos documentación del siglo I d.C. en dos de sus fuentes. Otra está datada entre el I y el II d.C. y la otra del siglo II d.C. bien de época adrianea tardía o altoantoniana. Sobre la distribución geográfica tenemos más concentración en torno a *Italica*, con Coria y Riotinto y las inscripciones aparecen bastante cercanas en Marchena y *Ostippo*.

El total de los tres dioses por *Conventus* es: el *Hispalense* con quince testimonios, seguido del *Gaditanus* con once, mientras que el *Cordubensis* presenta ocho y el *Astigitanus* siete. En escultura destaca el *Gaditanus* y en inscripciones el *Hispalense*. Sobre su distribución tenemos un conjunto alrededor de *Italica* y luego como un corredor que saldría de *Hispalis* y llegaría hasta *Silniana* o *Cartima* en donde en esa zona malagueña habría bastantes documentos relacionados con estos dioses. En la parte derecho del río sobresale Córdoba en esculturas.

En cuanto al **culto a las aguas** señalar la sacralización del agua y culto o devoción hacia figuras de divinidades que estaban bien en sitios públicos o en sitios privados, como balnearios, termas, teatros, *villae*, jardines, ríos, etc. Por lo que habría que hacer dos distinciones: dioses salutíferos en sí y las representaciones de estos dioses que aparecen en lugares como *villae*, *domus*, estanques, jardines, etc., que sólo serían elementos decorativos. En éstas están incluidos las fuentes (*Fons*), Ninfas, Neptuno, divinidades de las aguas, fluviales, ríos, etc.

Dentro de este apartado sobresalen las Ninfas por su más elevado número de testimonios a que son las divinidades más veneradas en Hispania en relación con las aguas termales y en la Bética también destacan, apareciendo asimismo otras divinidades acuáticas aunque su volumen es incomparablemente menor. Los dioses relacionados con las aguas, sobre todo los de los balnearios, al estar sacralizada el agua, a través de los epígrafes se pueden ver o pensar que estamos ante unos dioses que sanan. Es decir están muy unidos los dioses de la salud y de las aguas. Los cultos termales dentro del mundo romano corresponden solamente al ámbito de la religión privada en el que el nivel de libertad religiosa era enorme. En la Bética, no se conocen muchos santuarios, aunque hayan existido. Se pueden señalar el de Collado de los Jardines, Castellar de Santisteban y Nuestra Señora de la Luz. Ninfeos tendríamos en *Ulia* (Montemayor), Almuñecar e *Iuliobriga*. En *Bolonia* (Cádiz) se encuentra frente al capitolio y sigue el tipo Djemila.

En la Bética no se han hallado casi ningún testimonio de divinidades termales, seguramente porque en esta provincia existía una preferencia por los cultos políticos. Los hallazgos de termas y balnearios romanos en la Bética son pocos. En *Bornos* pueda que exista aguas de carácter termal y en Fuencaliente o Fuente de la Sarna, hay una fuente de agua caliente y se localiza un enclave romano, con el que hipotéticamente se puede relacionar la aparición de dos esculturas de Ninfas, pero no existe constancia de ningún balneario ni de sus estructuras, por lo que no se sabe si estas Ninfas pertenecen a a dicho balenarrio o eran un grupo escultórico decorativo. Estos dos testimonios podrían presentar testimonios relacionados con unos posibles cultos.

Tenemos otras referencias sobre balnearios en Alhama (Almería) en donde apareció una estatua femenina de mármol en las proximidades de un naciente termal aunque no se sabe a qué divinidad pertenecería, siendo una imitación o distinta versión de un modelo bastante habitual dentro de la escultura romana de carácter provincial, al que se han realizado algunas modificaciones. En Tíjola en un lugar denominado *Cela* y en torno a una fuente de aguas templadas, se encontró una lápida en donde se ve la donación de unas termas y otra inscripción dedicada al Ninfo o Ninfas, aunque los datos sobre el hipotético balneario son escasos y no hay nada que relacione a esta deidad con ningún manantial termal o alguna instalación de baños terapéuticos. El dedicante sería seguramente un griego o descendiente de un

griego y tal vez fuera el representante de la administración de alguna de las minas de la zona, pudiendo ser ciudadano romano o liberto. Esta inscripción demuestra la importancia que se le concedía a la terapéutica a través de las aguas medicinales tanto para los poderes públicos como para lo privados. Este personaje pudo haber dedicado el ara a las Ninfas por haber curado de una enfermedad él o algún miembro de sus familiares al tomar las aguas de la Fuente de Cela. Este tipo de altares estarían vinculados templos o santuarios y en este caso posiblemente sea un santuario que sigue existiendo en las cercanías de la Fuente de Cela. En Burguillos (Badajoz), hay tres inscripciones que atestiguan un balneario.

En Tíjola y Torreblanca del Sol (Málaga) se han descubierto termas. En las termas de *Munigua* las estatuas de Ninfa y Neptuno pudieron pertenecer a un pequeño ninfeo, siendo importante este enclave porque en la mayoría de las ocasiones se desconoce el ambiente de procedencia de las esculturas identificadas como estatuas-fuentes. También en *Hispalis* se hallaron otras termas públicas y una escultura de Ninfa que es igual a otra hallada en las termas de una *villa* en Lecrin (Granada), ésta seguramente de ambiente privado. En *Alange* (Badajoz), el balneario es uno de los mejores conservados al cual se le asocia con Juno y en donde parece prevalecer el poder y el prestigio de una élite.

Otras divinidades de las aguas, sin nombre específico, las encontramos en Córdoba en donde existe una estatua-fuente que correspondería a una divinidad fluvial y en la Huerta de Cardosa una fuente de escalinatas que lleva una concha esculpida, por lo que podría representar a Venus o Ninfa, deidades unidas a las fuentes. Esta fuente de escaleras es especial porque sus paralelos nos remiten a Pompeya y Herculano y estaría asociada a la ornamentación de ambientes acuáticos dentro de recintos privados pero urbanos. Puede ser tardoantoniniana o severa incluso. Otra divinidad fluvial masculina fechada en época antoniana, podría ser la de *Carmo*, con unos prototipos en la pintura vascular griega del siglo IV a.C., aunque es posible que el modelo escultórico se estableciese posteriormente en época helenística, como en el resto de las estatuas-fuentes.

En Alcolea del Río se encontró un ara con una inscripción a *Arescus*, divinidad indígena de carácter acuático y que podría ser un nuevo dios hispano, pero de carácter solamente local.

Fons, *Fontanus* y *Fontana*, su culto en ambiente termal está atestiguado en Boñar y en Baños de *Ulia* (Montemayor) y quizás esté vinculado a los balnearios en Caldas de Monte Real y Escaña. Los restantes testimonios están relacionados con fuentes salutíferas como en Feria y Becantel o con un edificio como en Burguillos. Sobre estas deidades en la Bética se han hallado cinco inscripciones: *Nescania* en donde la inscripción hace suponer un posible santuario y en donde *Fons* aparece con carácter salutífero. Este enclave se encuentra muy próximo a las aguas termales de Carratraca (Málaga) y más distantes a las de Lanjarón, Zújar y Graena. En *Italica* tenemos varios testimonios, el primero a *Fons Fovens* se halló

cerca de un *lucus*, en la que se invoca a esta divinidad protectora de la fuente y se refleja un culto que tiene relación con creencias de épocas anteriores. Se han hallado también dos termas, una de los Palacios o de Trajano, dentro de *Santiponce* y otra en el extremo oeste de la ciudad, las de la Reina Mora. En las termas de los Palacios se halló un conjunto de estatuas dentro de programas escultóricos en termas públicas en varias ciudades béticas. En Feria (Badajoz) en las ruinas de la Ermita de la Contienda, se halló una inscripción relacionada con una fuente salutífera dedicada por un voto a *Fontano et Fontanae*. También en los Santos Pintados (Córdoba) hay una dedicación a *Fonti sacro*. Las estatuas de dioses halladas en los balnearios y en los ninfeos fueron muy variadas y podían ser evocaciones religiosas.

Sobre decoración de fuentes y su posible relación con la religión o con las divinidades relacionadas con ellas, hay muy poca información en la Bética. Un ejemplo sería un ninfeo hallado en Antequera, aunque no conserva la decoración escultórica, no obstante tenemos un ejemplo de esta ornamentación simbólica dentro de determinados cultos no dedicados a las aguas, como se puede ver en la Tumba del Elefante de Carmona, donde un *gallus* está asociado a una fuente sagrada donde presidiría el *balneum* cultural.

Dentro de los espacios públicos podemos resaltar esculturas-fuentes en los *pulpita* de los teatros ya que el agua era un elemento importante dentro de ellos y con un fuerte significado. En los teatros tenemos varios hallazgos: en *Italica* dos Ninfas y una fuente y un estanque marmóreos, estando estas figuras bajo el punto de vista iconográfico relacionadas con las ménades y con el ambiente báquico dentro del programa decorativo de la *orchestra* del teatro. También una relación entre las máscaras del teatro y Dióniso y las Ninfas se puede ver en *Carmo*. En *Baelo Claudia*, unos Silenos servirían de surtidores de fuentes.

Otras estatuas-fuentes aparecieron en ambientes privados como las *domus* o *villae*. En el ámbito de las *villae* una de las zonas más adornadas con estatuas-fuentes son los sectores termales y los estanques y jardines como elementos decorativos. En ornamentación de termas, se puede citar las de la *villa* de Lecrín, donde aparecieron dos torsos, uno de ellos de una Ninfa tipo *Virunum* y en *Suel* donde se halló una divinidad acuática masculina que debió ser estatua-fuente. Estas dos termas son privadas. En Torreblanca del Sol, instalaciones termales en una *villa* en donde se halló escultura masculina personificando una fuente y la *villa* del Secretario que es un ejemplo de la enorme riqueza decorativa que debieron tener las *villae* alrededor de *Suel* (Fuengirola) y en donde se halló una estatua de una *Venus puditicia*.

Esculturas sobre divinidades acuáticas se hallan en otros espacios, como jardines y peristilos que es una característica de la *villa* romana que se abre hacia el exterior y como ejemplos podemos señalar la

de la Casilla de Lámpara en *Munda* en donde hay un conjunto escultórico y en *Igabrum* y Almedinilla, con fuentes biabsidadas que presiden los peristilos y en la de Alameda en donde se encontró una extensa zona de peristilos con varias fuentes y una habitación, posiblemente un atrio, donde se situaba otra fuente. Otras divinidades fluviales se encontrarían en *Carmo* y Córdoba. Sobre la cronología de todas estas divinidades fluviales la mayoría pertenecen al siglo II d.C. por comparación con otros ejemplares y porque se piensa que las estatuas-fuentes que están en jardines y patios béticos tuvieron su momento de apogeo en época de los Antoninos.

Neptuno solamente tiene un epígrafe en la Bética, por lo que su culto debió tener escasa difusión. Apareció en *Suel* (Fuengirola) ciudad costera con un puerto comercial de cierta importancia, siendo el dedicante un *sevir augustal* y seguramente liberto que se dedicaría a actividades comerciales marítimas, como parece señalar su origen (*Puteoli*), estableciéndose una relación entre *Suel* y el puerto comercial de *Puteoli* en función del comercio del *garum*. Datada a finales del siglo I d.C. Tenemos varios bronce: en *Sancti Petri* que apareció al lado del *Attis Hilaris* y Hércules, y seguramente sería un exvoto por lo que tendríamos culto privado. Otros serían en *Acinipo*, en Torre de Alcázar (Jaén) el cual serviría como aplique de un mueble o carro, datado en el II d.C. De la misma época es un puteal de Córdoba y en el Museo Municipal de Jaén hay un torso identificado con este dios y relacionado con la navegación marítima que podría remontar el Guadalquivir hasta Sevilla. Señalamos también el Neptuno de las termas de *Munigua* del cual se conserva un fragmento en mármol blanco y que pudo pertenecer a una imagen del dios y también de esta ciudad un estuche tocador con Neptuno, Mercurio y Marte como ofrenda funeraria que procedería de algún taller de bronceístas y por último una lucerna de Villafranca de los Barros.

En relación a las **Ninfas** tenemos poca presencia en la Bética, en comparación con el resto de las provincias y del Imperio. Tenemos solamente dos inscripciones, una en *Tíjola* y otra en *Hispalis*, la cual está ofrecida asimismo a Júpiter Optimo Maximo, que lleva el epíteto de Conservador, siendo el dedicante seguramente un indígena libre latinizado. Está datada a finales de la República y es interesante por su asociación con Júpiter y señala la pronta difusión del culto a este dios en la Bética.

Respecto a las esculturas, tenemos en *Munigua* una en el frigidarium de unas termas, que puede ser Venus o Ninfa datada en época antoniniana y estaría implantada dentro del programa escultórico del edificio termal. Los tipos iconográficos en que se basa la escultura serían de época helenística y se podría encuadrar dentro de un ámbito público no religioso. En las minas de la antigua *Carisa* (Bornos) se encontraron tres Ninfas durmientes de mármol, posiblemente del siglo II d.C. que llevan complicado peinado y diadema perforada para insertar pieza metálica de aplique. Su finalidad sería adornar un jardín o el peristilo de una *villa* o unas termas romanas, pero al no precisarse su contexto no se puede saber si estarían relacionadas con un balneario, ya que en la localidad existe una fuente caliente, o si pertenecían a

un grupo escultórico decorativo. En *Italica* tenemos varias Ninfas, de mármol, durmientes y sirviendo de fuente en algún jardín o peristilo o como otras dos que forman parte de la *orchestra* del teatro situadas en la parte superior del muro del *pulpitum*, por lo que se pueden encuadrar dentro de espacios públicos y están datadas en el III d.C.

En Córdoba dos Ninfas con conchas en mármol, seguramente elaboradas en el siglo II d.C. en un mismo taller, pudiendo tener un uso en jardines y patios de algún *villa* o colocadas en un ninfeo público en el teatro o foro. También de la misma ciudad tenemos otra pieza escultórica que podría estar decorando un ambiente privado y es una pequeña Ninfa de mármol que pudo ser estatua-fuente. Dentro de la provincia cordobesa contamos con otras dos Ninfas, una en Lucena que sería también una estatua-fuente y otra posible Ninfa hallada en La Chimorra (Cabra, Córdoba) reclinada sobre un plinto. Además se han hallado en San Pedro de Alcántara, una posible Ninfa o Venus melancólica que está datada por el peinado en época adrianea, siglo II d.C. y en *Italica* un grupo de mármol de Fauno y Bacante o Sátiro o Ninfa, que podría ser una obra local. Todas estas estatuas son de mármol.

En relación con las inscripciones de todas estas divinidades relacionadas con el agua, hay que señalar que son todas romanas, sin que aparezca ningún epíteto indígena en ellas, a excepción de la dedicada a *Arescus*, aunque sí menciones a las Ninfas, que son tan frecuentes en otras regiones hispanas, contando con el topónimo de *Nescania*, quizás una alusión a un antiguo culto prerromano a las aguas. Sobre estas divinidades que a la vez son dioses salútferos, que están muy bien representadas en las *villae*, en los jardines y estanques como elementos decorativos, resaltar que tienen un papel de cierta importancia cultural en estas *villae* que son exponente de una fuerte economía y son esenciales para el conocimiento del arte romano provincial ya que sirven para propagar las ideas artísticas, costumbres, modas culturales, etc. Por lo que las *villae* hay que estudiarlas con un doble sentido, cultural y cultural, siendo a su vez exponentes de las clases elevadas que en ellas habitaban.

Geograficamente estas divinidades aparecen en el entorno de *Italica* y alrededores donde existen muchos testimonios y en Córdoba donde han aparecido quince esculturas y una inscripción. Después otra zona que iría desde *Sancti-Petri*, Jérez, *Carissa* cerca del río Guadalete. En la costa malagueña también tenemos representación, subiendo algunos testimonios hasta *Igabrmul*. Podemos también señalar que en la zona oeste de la Bética hay proliferación de minas y allí hemos hallado testimonios de estos dioses en Villafranca de los Barros, Burgillos y Riotinto. En la zona de Badajoz, lindando con Sevilla y Huelva, tenemos por ejemplo el pueblo de *Cúriga* (Monesterio) en donde hay minas de hierro y en las cercanías también hay minas en La Jayona en Fuente del Arco y en San Nicolas del Puerto (Sevilla).

En total y en relación con las divinidades de la salud tenemos en total 35 testimonios, de los

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Divinidades de la salud y de las aguas

cuales 25 son esculturas y 10 inscripciones, destacando el convento *hispalense* con doce, seguido del *Gaditanus* con once y el *Cordubensis* siete y *Astigitanus* cinco. En escultura el *Gaditanus* tiene nueve representaciones y en inscripciones sería el *Hispalense* con cinco.

Sobre las divinidades de las aguas tenemos en total 55 testimonios, repartidos en el *conventus hispalense* con 24 testimonios, seguido del *cordubensis* con doce, el *gaditanus* y el *astigitanus* con nueve. Sobresale en inscripciones el *hispalense* con ocho y en escultura igualmente este convento con dieciséis, seguido del *cordubensis* con diez. Hay muchísima más escultura que epigrafía de estas divinidades, hallándose 38 esculturas frente 17 inscripciones.

Unidas todas las divinidades de esta capítulo que podíamos englobar dentro de divinidades salutíferas, un total de 90 testimonios, sobresaliendo 63 en esculturas y 27 inscripciones, por lo que vemos que destaca la ornamentación y las esculturas-fuentes muchas de ellas por estar en lugares donde se veneraban a los dioses porque concedían la salud o la curación. El *conventus* mejor representado sigue siendo el *Hispalense* con 36 fuentes seguido del *Cordubensis* y el *gaditanus* con 20 y el *astigitanus* con 14.

NOTAS:

1. Bibliografía sobre los tres dioses se puede encontrar en diccionarios y fuentes bibliográficas correspondientes.
2. Esculapio: Bibliografía especializada.
3. RODRIGUEZ CORTES, 1991, 39; BEAUJEU, 1955, 211 y 301, nota 1; FERGUSON, 1982, 75; SARTRE, 1991, 467, habla de 360 santuarios.
4. MARTIN DE LA CRUZ, 1978-1979, 105-141.
5. POUS, 1977, 128 ss. Nota 22.
6. DUTHOY, 1978, 1254-1300; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 41.
7. TOUTAIN, 1907, reimp. 1967, 337.
8. DUTHOY, 1978, 1254-1300; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 41.
9. SERRANO, 1982, 99 ss; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 41.
10. *Religio Deorum*, 1988, 402-403.
11. *Idem*, 404
12. GASCO, 1992, 233 ss.
13. DEL RIO OLIETE y SANTOS YANGUA, 1978.
14. TOVAR, 1971, 401-12; VICENT, 1973, 675; PLÁCIDO, 1996, 117-122.
15. TOUTAIN, 1907, reimp. 1967, 316.
16. RODRIGUEZ CORTES, 1991, 39.
17. VIVES, n. 4673; G. CHIC, 1988A, 94; KAJANTO, 1965, 208: Nombre genérico que es llevado principalmente por individuos libres; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 39-40.
18. *CIL* II, 2005, 2006; MANGAS, 1971, 116. El gentilicio latino *Postumius*, RE, XXII, I, col. 691, forma etrusca latinizada (SCHULZE, 1966, 215) se encuentra ampliamente documentado en Italia y también se reitera con frecuencia en Hispania; GONZALEZ ROMAN, y MARIN DIAZ, 1994, 296.
19. CANTO, 1985, 156, nota 6; GONZALEZ y MARIN, *Idem.*, 243; VIVES n. 1979, 6438, 465, 669, 2835, 1732 (Marullus), 5377 (Marullinus); RODRIGUEZ CORTES, 1991, 40: Comercio con aceite.
20. *CIL* II, 4332; MANGAS, 1971, 370.
21. MARTINEZ MUNILLA, 1950, 208 ss, fig. 10.
22. *Idem*.
23. BELTRAN FORTES, 1984, 113 ss.
24. RODRIGUEZ CORTES, 1991, 40; CANTO, 1985, 154, n. 17
25. CANTO, *Idem*.
26. RODRIGUEZ CORTES, 1991, 40; FERNANDEZ CHICARRO, 1980; CANTO, 1985, 154, n. 17.
27. TOUTAIN, 1906, reimp. Roma 1967, t. III. livre IV, chap. II, p. 382.
28. LUZON NOGUER, y LEON ALONSO, 1974, 161 ss; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 41: Uno de los prototipos es el Asklepios Neugebauer del que Scrinari ha publicado una réplica en Aquileia (1972, nº 8).
29. LUZON NOGUER y LEON ALONSO, *Idem.*; LIPPOLD, 1885, 311, y nota 8.
30. BECATTI, 1971, 53; LUZON NOGUER y LEON ALONSO, *Idem.*, 165.
31. www.lavozdigital.es; www.culturaclasica.com.
32. *Idem*.
33. *Idem*.
34. *Lugares arqueológicos de la ciudad de Ulía (Junio 1992)*, en www.terra.es/personal/pepedel/paginas/reta18.htm.
35. APOLO: Bibliografía completa en sitios especializados.
36. BAYET, 1984, 115.
37. BOISSIER, 1909, 70-98; GAGE, 1955, 158 ss; BEAUJEU, 1955, 45, 49, 200-221, 300 y 341.
38. BAYET, 1984, 22.
39. PENA, 1979, 53; BLÁZQUEZ MARTINEZ, 1993, 371-382.

- 40 CASTILLO, 1965.
- 41 MUÑIZ COELLO, 1982, 252; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 43, nº 3.
- 42 RODRIGUEZ CORTES, *Idem*; GAGE, J., 1934; *Idem*, 1955, 68, 262, 523 a 527.
- 43 ORDOÑEZ, 1988, 115; CHIC, 1987, 11, y 44-45; GONZALEZ ROMAN y MARIN DIAZ, 1994, 310 ss.
- 44 HÜBNER, *CIL* II, 215: Vespasiano VI. Cos; GALSTERER, 1971, 66. n, 28.
- 45 *Lex Salpensana*, caps. XXI-XXII, EJER, 285-286.
- 46 RODRIGUEZ NEILA, 1978, 231 ss.
- 47 CASTILLO, 1965, 385-387; sobre los *Aelii*, 381-382; CAAMAÑO GESTO, 1972, 133 ss; RODRIGUEZ NEILA, 1981, 51-52. Sobre Apolo y los Flavios: BEAUJEU, 1955, 47-51.
- 48 BELTRAN FORTES y VENTURA VILLANUEVAS, 1992-1993, 375, lám. II (aquí analizan estos autores, la peculiaridad del soporte, que seguramente fue un tipo especial de pedestal relacionado con la forma del candelabro y las dedicaciones de estatuas de plata a algunas divinidades elaboradas en época adrianea); BLANCO, 1983; MELCHOR GIL, 1994, 221 ss; BELTRAN FORTES, 2001, 207.
- 49 LEÓN ALONSO, 1988, 110, láms. 101-103; CABALLOS RUFINO, 1987-1988, 299 ss.
- 50 Apolo de los Villares. GONZALEZ ROMAN y MANGAS MANJARRES, 1991, Vol. II y III, Jaén.
- 51 LAZARO DAMAS, 1986 (1988) 349 y ss.
- 52 *Idem*
- 53 *Idem*.
- 54 *Idem*.
- 55 *Idem*.
- 56 RODRIGUEZ OLIVA, 1977, 33ss; *Idem*., 1979a, 250 ss.; *Idem*, 1992, 28, lám. II, 2.
- 57 RODRIGUEZ OLIVA, 1978, 375.
- 58 *Idem*.
- 59 RODRIGUEZ OLIVA, 1992, 28: Entre las que cabe mencionar, las de las antiguas Colecciones Wilton (REINACH, 1904, 286, nº 4) e Ince (REINACH, 1904, 250, nº 4); las esculturas romanas de las colecciones Pamphili (REINACH, 1904, 251, nº 5), Pacetti (REINACH, 1904, 243, nº 8) y las del Museo de Leyde (REINACH, 1904, II, 100, nº 5); Teatro de Cartago (REINACH, 1897, 27, 932; Leptis Magna (REINACH, 1930, 20, nº 2) y Cherchell (REINACH, III, 1904, 29, nº 5).- Otros paralelos los encontramos en una pequeña estatua del Louvre (REINACH, 1904, II, 95, nº 5); ejemplares de la colección inglesa Holkham (REINACH, 1904, I, 254, nº 7); de Dresde (REINACH, 1904, II, 94, nº 6); de Bulla Regia y de Madrid (REINACH, 1904 IV, 56, 57) en la que la única relación con esta estatua es la semejanza de la lira y la postura general de la estatua; el monumental del Museo Capitolino (REINACH, 1904, I, 251, nº 8; STUART JONES, 1912, 279-280, nº 7, Pl.67); los ejemplares de Cyrene; el del Britihs Museum (SMITH-E, y PORCHER, 1864, pl.2; REINACH, 1904, II, 96, nº 5); y una también de Cyrene, de tamaño reducida (PARIBENI, 1959, nº 142, Tav.85).
- 60 RODRIGUEZ OLIVA, 1992, 28; *Idem*., 2009, 138.
- 61 RAMIREZ DE ARELLANO, 1873, 455; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 44; BAENA ALCANTARA, 1997 (2000), 227.
- 62 SANTOS GENER, 1983, 323, n. 79; Portal de Museos y Conjuntos Arqueológicos y monumentales de Andalucía, Ficha completa.
- 63 AA.VV. Hispania y el legado de Roma. En el año de Trajano (Catálogo de la Exposición, 1998); FATAS, y BORRAS, 2002.
- 64 FATAS Y BORRAS, *Idem*.
- 65 GARCIA SANZ, 1991, 287.
- 66 La obra es clásica y cuenta con varios paralelos como es el Apolo Citaredo del Museo de Arte de Santa Bárbara, que DEL CHIARO, 1974, 68 ss, considera obra del mismo taller que el de Berlín y copia de un modelo griego del siglo IV a.C. Otro es el Apolo con cabeza de Dioniso del Vaticano (LIPPOLD, 1936, 16, lám. III, nº 495) y el Apolo Citaredo de la Gliptoteca Ny Carlsberg con algunas variantes (POULSEN, 1951, 70 ss; lám. V, nº 63).
- 67 *MMA* XII, 1951, 66, 1, XXV; LUZON-LEON, 1974, 161, 1, VII.

- 68 RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 44.
69 LUZON y LEON, 1974; RODRIGUEZ NEILA, 1977, 385 ss.
70 MUÑIZ COELLO, 1976, 187 ss; RODRIGUEZ DE BERLANGA, 1903, 95, XIV.
71 RODRIGUEZ DE BERLANGA, *Idem.*
72 CORRALES AGUILAR, 1998, 312, en nota 36.
73 BLECH, 1981, 101ss.
74 BROUGHTON, 1972, ha dado como sufetes
75 BLECH, 1981, 99-106. Cf. el Santuario de Panoias.
76 *Idem.*
77 *Idem.*, 99 ss.
78 PARIS, 1903, 340.
79 GARCIA Y BELLIDO, 1943, 171; *Idem.*, 1949, nº 392.
80 RODRIGUEZ DE BERLANGA, 1902, 328-339.
81 PFEIFF, 1943, 128 f. Taf. 52; LIPPOLD, 1950, 238 ss, lám. 84, 1; BLECH, 1981, 102.
82 LIPPOLD, *Idem.*, 329, nota 7; HUSKINSON, 1975, 6, nº 12, lám. 5; BLECH, 1981, 102.
83 BLECH, *Idem.*
84 BLECH, *Idem.*, 101ss.
85 BAENA DEL ALCAZAR, 1987, 189-193; *Idem.*, 2002, 326, lám. II, 1; BALIL, 1965, 135; GIMENEZ REYNA, 1946, 93 y 97; KOPPEL, 2002, 350-351; LIPPOLD, 1925, 266-267; MICHAELIS, 1882, 600 nº 7; PEREZ DE BARRADAS, 1929, 107-108; *Idem.*, 1930, 16, Láms. XV-XVI; RODRIGUEZ OLIVA, 1992, 42; STUART JONES, 1968 (ed. anast. de 1926), 26, Lám. 19; THOUVENOT, 1940 (1973), 584, Fig.10; VIGHI, 1938, 429, Figs. 2 y 5.
86 LIPPOLD, *Idem.*, 266-267
87 BALIL, 1965, 135 ss.
88 MANGAS, 1978, 579-648; HILD, 1911; ORO, 1988, 221.
89 THOUVENOT, 1940 (1973), 580-581.
90 REMESAL RODRIGUEZ y TOLEDANO, *Excavaciones en la ciudad romana de Arva (Alcolea del Río, Sevilla)*, informe de la Junta de Andalucía; *Idem.*, 1990, 346-353.
91 FERNÁNDEZ GOMEZ, 2004, 245; GARCÍA Y BELLIDO, 1949, 8, nº 1, lám. 1; *Idem.*, 1951, Madrid, 5-6, nº 1; *Idem.*, 1960, 138, nº 1, lám. XX; LEÓN ALONSO, 1995, 140-143, nº 46; LEÓN DEL RIO, 2005, 108, fig. 99; THOUVENOT, 1940 (1973), 580-581; TRILLMICH, WALTER *et alii*, 1993, 184-385, taf. 181; VENTURA MARTINEZ, 1998, 545, ficha nº 164.
92 GARCÍA Y BELLIDO, 1949, 8, nº 1, lám. 1; *Idem.*, 1951, Madrid, 5-6, nº 1; *Idem.*, 1960, 138, nº 1, lám. XX.
93 LEÓN ALONSO, 1995, 140-143, nº 46.
94 Ficha del Portal de Museos y Conjuntos Arqueológicos y Monumentales de Andalucía, del Museo Arqueológico de Córdoba.
95 RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 138.
96 CÁCERES PLA, 1911, 208.
97 BAENA DEL ALCAZAR, 1997, 395-414.
98 BAENA DEL ALCAZAR, 1989, 87-88 y 97; GARCIA Y BELLIDO, 1949, 136, nº 137, Lám. 104; MARCADE, 1969, planche XXXVII; FERNANDEZ CHICARRO, 1973, 681-684; BAENA DEL ALCAZAR, 1989, 87-88 y 97; AURENHAMMER, 1990, texto en págs. 34-35, nº 11, lám. 9, nr. 11; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 38. VAZQUEZ HOYS, 1995, 124, nota 203.
99 BAENA DEL ALCAZAR, 1989, 88.
100 *Idem.*
101 RODRIGUEZ CORTES, 1991, 38.
102 GARCIA Y BELLIDO, 1949, 136.
103 VAZQUEZ HOYS, 1995, 124.
104 *Idem.*, 124, en la nota 203.
105 MARCADE, 1969, planche XXXVII, con peplos como el de Sevilla.

- 106 Bibliografía SALUS en diccionarios especializados.
107 DIEZ DE VELASCO, 1998, 101.
108 MANGAS, 1986, 315-316.
109 BLAZQUEZ, 1962, 88.
110 DIEZ DE VELASCO, 1988, 104.
111 RODRIGUEZ CORTES, 1991, 89.
112 *Idem.* 1991, 89; RIVERO, 1933, nº 49, 27-28; DIEZ DE VELASCO, 1987, 311; ORO, 1988, 217.
113 MANGAS, 1978, 579-648; HILD, 1911, T IV, 2ª parte (R.S.) 1805; ORO, 1988, 221.
114 ORO, *Idem.*
115 VAZQUEZ, 1981, 173; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 89.
116 VAZQUEZ HOYS, 1982, 333; *HAE*, 12-16, 1959, 60, nº 2278.
117 VAZQUEZ HOYS, 1979-1980, IX-X, 69.
118 RODRIGUEZ CORTES, 1991, 89
119 VAZQUEZ HOYS, 1979-1980, 69.
120 BAENA DEL ALCAZAR, 1997, 8, lám. XI, 1; LEON, 1995, 136, nº 44, fig. pág. 137.
121 DIVINIDADES AGUAS.- Bibliografía de autores hispanos: GARCIA FERNANDEZ ALBALAT, 1986, 141-192; VAZQUEZ HOYS, 1981, 167-181; DIEZ DE VELASCO, 1987, 28-101; *Idem.*, 1992, 153-162; BLAZQUEZ MARTINEZ, 1977, 307-31. Las fuentes relativas a ello han sido recogidas por el mismo autor en *Religiones primitivas de Hispania. I: Fuentes literarias y epigráficas*, 1962, 39 ss, 167 ss; BLAZQUEZ y GARCIA GELABERT, 1992, 36; OLMOS, 1992, 103-131; *Aquae Aeternae. Una ciudad sobre el río*, Catálogo de la Exposición celebrada en Alcalá de Henares, 2000 (José Luis Mosquera Müller y Trinidad Nogales Basarrate); DIEZ Y PLATAS, 1977, 272-283; *Idem.*, 1987 (ed. En microficha); DIEZ DE VELASCO, 1998, 180, cap. 2,14, 82-100; *Idem.*, 1992, 383-400; MORA, 1981, núms. 86 y 87, pág. 57; PUERTAS, 1986-7, 145-200; *Idem.*, 1997, 95-103: Las fuentes son los lugares en donde se reúnen los individuos y fueron los sitios de citas permanentes de sus plegarias, contribuyendo a crear las primeras sociedades y los primeros dioses.
122 BLÁZQUEZ, 1977, 307-331; DUPREZ, 1970, 71: “Or le culte d’Asclepios ne se conçoit pas sans une eau abondante”.
123 DIEZ DE VELASCO, 1999; *Idem.*, 1992, 385 ss.
124 Sobre fenómenos de sincretismo en la Galia, HATT, 1976, esp. 340; DIEZ DE VELASCO, 1999; *Idem.*, 1992, 385 ss.
125 BLAZQUEZ MARTINEZ, 1977, 307 ss.
126 NEUERBURG, 1965, con una buena introducción.
127 HOMERO, *Odys*, XIII, 103-104; PAUSANIAS, IX 3,9; VIRGILIO, *Aen*, I, 166; SÉNECA, *Epist. Ad. Luc* 55, 6; TÁCITO, *Ann*. IV, 59; OVIDIO, *Metam*, III, 157-162; JUVENAL, *Satyr*. III, 12, 17.
128 PLINIO, *NH*, XXXI 23-24 (Fontes Tamarici); el episodio de D. Junio Bruto y el río Limia en Tito Livio 55; PLINIO, *idem*, IV, 115; SALUSTIO, *Hist*. III, 4,5; SILIO ITÁLICO, I, vv. 235-236.
129 TARACENA, 1947, 61.
130 DOMERGUE, 1973, con bibliografía anterior.
131 BELTRAN, 1948, 205-210.
132 VIVES, 1971, núms. 473, 474, 537, 538, 626-639, 5972, 5973.
133 ROLDAN, 1965, 5-38 y *CIL* II, 883-892.
134 CANTO, 1979, 282-337.
135 *Idem.*
136 DIEZ DE VELASCO, 1992, 383-400.
137 DIEZ DE VELASCO, *Idem.*; GIL, 1969, passim y esp. 33 ss y 137 ss.
138 DIEZ DE VELASCO, *Idem.*
139 DIEZ DE VELASCO, *Idem.*; MUDRY, 1985, 329 ss; JACKSON, 1988, especialmente las págs. 56 y ss.
140 DIEZ DE VELASCO, 1992, Nota 36: Y también en cultos a divinidades salutíferas o

- acuáticas como son Esculapio (3 testimonios), Fons-Fontana (3 testimonios), Ninfas (1 testimonio) o Salus (3 testimonios). No existe una obra única que incluya todo la epigrafía votiva de la Bética. Las obras de RODRIGUEZ CORTES, 1991 y la VAZQUEZ, ya presentan muchas lagunas. J. DELGADO, está realizando una tesis doctoral en la Universidad de La Laguna sobre Religión y élite en la Bética .
- 141 DIEZ DE VELASCO, 1992, Nota 37: “De algunos balnearios hispanos de época romana (cuya existencia en época antigua es segura, por ejemplo por presentar una toponimia clara) sólo conocemos testificación epigráfica. Tal es el caso de Aquae Bilbilitanorum (Alhama de Aragón); Aquae Flaviae (Chaves); Caldelas (Amares, Portugal) o Guitiriz. En algunos lo primero que se conoció de ellos fue la epigrafía votiva que llevó posteriormente a realizar excavaciones o buscar restos, por ejemplo en Orense. De hecho la epigrafía presentó un interés mayor para los estudiosos que los restos de construcciones que se destruían o se reutilizaban desvirtuándolos, por lo que cuando hay datos epigráficos claros en balnearios la utilización romana de los mismos suele estar completamente asegurada”.
- 142 DIEZ DE VELASCO, 1992, Nota 38: “Es lo que colige este autor de Justino 44,3 “Aqua calida lauari post Secundum Bellum Punicum a Romanis didicere”. Pero Justino no habla de aguas termales naturales sino exclusivamente de agua caliente; extrapolamos el dato (que por otra parte requiere cautela dado que estas afirmaciones generales son difícilmente comprobables y presupondrían una identidad en las costumbres de los pueblos a los que se refiere Justino); si existen razones ideológicas para la no utilización de agua caliente estas quizás abarcasen al agua termal (sobre todo si se estimaba como agua inframundana y por ello peligrosa)”.
- 143 DIEZ DE VELASCO, *Idem.*, 4 y nota 42.
- 144 DIEZ DE VELASCO, *Idem.*, nota 16: Es lo que ocurre por ejemplo con las dos únicas termas medicinales que G. MORA, 1981, núms. 86 y 87 pág. 57 testifica en la Bética. La del Cortijo del Ahorcado (Jaén) y a pesar de la obstinación de su descubridor (SANDARS, H., 1924, 128-145) en denominarlas establecimiento hidropático romano parecen presentar cámaras subterráneas (hipocaustos) y no existe manantial termal en las proximidades (La de Torreblanca del Sol (Fuengirola, Málaga), han sido excavadas recientemente aclarándose que se trata de las termas de una *villa* (PUERTAS, 1986-7, 145-200).
- 145 TOVAR, 1974, 57.
- 146 MENENDEZ PIDAL, 1940, 12.
- 147 DIEZ DE VELASCO, 1992, nota 23: El poblamiento resulta ininterrumpido desde la época prerromana a la actualidad. Véase CHIC, 1979-1980, 260-261. Se han realizado una serie de excavaciones de urgencia en la necrópolis de la ciudad por PERDIGONES, LAVADO, *et alii*, 1985, III, 81.98; 1986, III, 67-74; 1987, III, 17-25; 1988, III, 113-119.
- 148 GARCIA Y BELLIDO, 1949, 164, lám. 133; RODRIGUEZ OLIVA, 1978, 385; DIEZ Y PLATAS, 1987 (ed. Microfichas, original 1983) núm. 6, 286-189 y nº 7, 289-291; GRÜENHAGEN, 1977, pp. 272-283; BALIL, 1983.
- 149 DIEZ DE VELASCO, 1987, 240 y ss.: La epigrafía de Bornos tampoco sirve de ayuda, solamente ha aparecido una inscripción votiva dedicada al Numen; la piedra está rota en su parte superior pero el tamaño de las letras del teónimo impide claramente que llevase ningún epíteto alusivo al tema que aquí se trata (por lo que se desprende de la fotografía que incluye el editor; véase GONZALEZ, 1982, lám. XLIX, nº 100, 68-69. El resto de la epigrafía es honorífica o funeraria; véase GONZALEZ, *Idem.*, núms. 97, 98 y 99; y RODRIGUEZ OLIVA y BELTRAN FORTES, 1986, 220 ss = *Hep* 1, 1989, nº 215; DIEZ DE VELASCO, 1988, 44.
- 150 VAILLAT, 1932; NAVARRE, 1969, 124-126: que divide las Ninfas en tres acepciones: Ninfas de las montañas (Orestíadas), Ninfas de las aguas (Náyades o Kreneas) y Ninfas de los campos (Agrónomas), a las que más tarde se añadieron las Amadríeades o Ninfas de los árboles.
- 151 DIEZ DE VELASCO, 1992, 383-400; CRUZ SANJULIAN y GARCIA-ROSSELL, 1975 (mapa); DIEZ DE VELASCO, 1988, 36.
- 152 GARCIA Y BELLIDO, 1972, 477 y 482.

- 153 CARA BARRIONUEVO y RODRIGUEZ LOPEZ, 1992, 401-420, pág. 406.
- 154 GARCÍA Y BELLIDO, 1949, 129.
- 155 CARA y RODRIGUEZ, 1992, 408.
- 156 *Idem.*, 408; BLANCO FREIJEIRO, 1981, 138.
- 157 Entre los que destacamos los de *Italica* (AMADOR DE LOS RIOS, 1912, 268 ss), Baena (GARCIA Y BELLIDO, 1948, 445 ss), Porcuna (GARCÍA Y BELLIDO, 1949), Sevilla (FERNÁNDEZ-CHICARRO y FERNÁNDEZ GÓMEZ, 1980, 42 y 46), Almuñecar (PAREJA LÓPEZ, 1981, 350), Córdoba (Museo Arqueológico nº 7.369), Málaga (BAENA DEL ALCÁZAR, 1984, 38), Talavera de la Reina (GARCÍA Y BELLIDO, 1965, 38 ss; y MESADO, 1971, 169 ss), Cártama o Ampurias (GARCÍA Y BELLIDO, 1949, 197), Calahorra (ELORZA, 1975, 16 ss) y Museos de Cartagena y Zaragoza (BELTRAN LLORIS, 1976, fig. 21). La de Talavera de la Reina conserva restos de policromía y es copia de modelos griegos aunque elaborada en un taller provincial, que como la de Alhama, debió de estar adosada a una edificación. La de Porcuna sería de gran tamaño pero de no excesiva calidad y representa a la Abundancia, estando fechada entre la primera mitad del siglo I al II d.C. La de Sevilla, también acéfala, es del siglo II d.C., pero de mejor calidad, y la de Almuñecar es de grandes dimensiones, técnica simple pero de calidad, estando fechada en el siglo I d.C. Se puede incluir también la de Málaga, que representa a una matrona sedente de grandes proporciones, espalda sin terminar, pero de formas parecidas, datada en el II d.C., y la de Ampurias, que podría ser una obra helenística, y por lo tanto sería la más antigua muestra de este modelo escultórico encontrado en la Península según el estudio realizado por CARA Y RODRÍGUEZ, 1992, 409. Similar es la de Calahorra, que se cataloga dentro del modelo genérico, votivo o funerario, que puede corresponder a Afrodita, con la parte de atrás sin terminar y fechada a mediados del I d.C. Por último, las del Museo de Zaragoza, fechadas en el siglo II d.C., que proceden de Carrara y permiten ver la difusión del modelo, pero también sus variantes.
- 158 CARA BARRIONUEVO y RODRÍGUEZ LOPEZ, 1992, 409.
- 159 *Idem.*, 409 ss, nota 3.
- 160 RESINA y PASTOR, 1978, 335.
- 161 *Idem.*, 333; LAZARO, 1989, nº 48, 91 ss.
- 162 LAZARO, 1989, nº 49, 93.
- 163 DIEZ DE VELASCO, 1987, 283 ss.
- 164 Según TAPIA, 1982, 227.
- 165 LAZARO, 1989, 93; ORO, 1988, 218-219.
- 166 M. FLORES GONZÁLEZ, en un libro inédito (*Inscripciones almerienses*) al que ha tenido acceso, recoge de la obra de Bolea y Sintas.
- 167 REINA SOLA, 1993.
- 168 ORO, 1988, 318-219.
- 169 REINA SOLA, 1993.
- 170 DIEZ DE VELASCO, 1998, 180 pp, cap. 2, 14/&, 82-100; LAZARO, 1989, nº 49, 91 y 93.
- 171 SOLIN, 1984, 1136; BLAZQUEZ, 1962, 285.
- 172 DIEZ DE VELASCO, 1992, 391-392.
- 173 REINA SOLA, 1993.
- 174 *Idem.*
- 175 *CIL* II 6276; *CMBadajoz*, I, 426; nº 1872; *ILER*, Nº 329; MARTINEZ, 1898, 195 ss; PENA, 1979 (1982), 53; FERNANDEZ GUERRA, 1989, 493 ss; RODRIGUEZ CORTES, 1990, 128, mapa VI; *Idem.*, 1991, 49 ss, Nº 3; VAZQUEZ HOYS, 1982, II, 464 ss; *Idem.* 1995, 48.
- 176 *In hon(orem) Dom(us) Divinae/ G(aius) · Auf(ustius) · G(ai) · f(ilius) · Gal(eria) · Veget[us] / Ilvir · II · curat(or) · balineu[m] / (...)*
- 177 *CIL* II 5354; FABRE, MAYER y RODÀ, 1982.
- 178 PUERTAS, 1986-7, 145-200 (Homenaje a Maluker con explicaciones completas).
- 179 GRUNHAGEN, 1977, 272 ss.
- 180 HAUSCHILD, 1985, II, 424 ss, fig. 4.
- 181 LOZA AZUAGA, 1992, 99.

- 182 KOPPEL, 2002, 344.
183 LOZA AZUAGA, 2002, 349-350; *Idem.*, 1992, 229 ss nº 24, lám. 19.
184 *CIL* II 1024; *ILER* Nº 361; ALVAREZ MARTINEZ, 1972, 267 ss, lám. XVIII, fig. 8; DELGADO, 1993, 357 ss; FITA, 1894, 128; *Idem.*, 1912, 515; RODRIGUEZ CORTES, 1990, 125, mapa II; *Idem.*, 1991, 33 ss, Nº 3; VAZQUEZ HOYS, 1982-1983, 132.
185 DIEZ DE VELASCO, 2004.
186 *Idem.*
187 *Idem.*
188 *Idem.*
189 *Idem.*
190 *Idem.*
191 *Idem.*
192 RODRIGUEZ CORTES, 1991, 55.
193 ORO, 1988, 215.
194 RODRIGUEZ CORTES, 1991, 55.
195 *Idem.*; VAZQUEZ, 1981, 167 ss.
196 MANGAS, 1982, 340; VAZQUEZ, *Idem.*
197 FERNANDEZ ESCALANTE, 1981, 191.
198 *Idem.*; ORO, 1988, 215.
199 MUÑIZ COELLO, 1978, 187 ss.
200 VAZQUEZ, 1981, 175, mapa 1.
201 LUZON, 1975, 117.
202 DIEZ DE VELASCO, 1987.
203 RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 96.
204 *Fonta[no et], Font[anae L(ucius)] Her[ennius] He[rennianus v(otum) solvit] l(ibens) m(erito)]*: MARQUES DE MONSALUD, 1897, 436.
205 MARQUES DE MONSALUD, *Idem.*, 436-437.
206 SANTOS GENER, 1948, 93-94, nº 1,50, lám. XXIX, 3.
207 LOZA AZUAGA, 1992, 97 ss.
208 *Idem.*
209 *Idem.*
210 *Idem.*, 100.
211 KAPPOSSY, 1969.
212 GIMENEZ-REYNA, 1946; GARCIA Y BELLIDO y GIMENEZ-REYNA, 1948; RIÑONES, 1987, 251 ss; *Idem.*, 1990, 1081ss; LETZNER, 1990, 423, nº 287.
213 BENDALA, 1976, 58.
214 *Idem.*, 58. FEAR (1990, 95 ss) ve en este frontal una representación del difunto, exenta de cualquier relación con el culto metroaco. Réplica en BENDALA, 1990, 109 ss.
215 LOZA AZUAGA, 1992, 99, n. 9, lám. I, 1 (que la ponía como pieza inédita).
216 MANDERSCHIED, 1981, 31 ss.
217 LUZON y LEON, 1973, 261 ss.
218 VAQUERIZO, 1990, 137 ss., lám. VII; *Idem.*, 1986, 177.
219 SYLVIA KLEMENTA, 1993.
220 PEÑA, 2009, 344-345, fig. 467; ALVAR, 2012, 72-73, nº 88.
221 SYLVIA KLEMENTA, 1993.
222 PEÑA, 2009, 344-345.
223 HIDALGO PRIETO, VENTURA VILLANUEVA y BERMUDEZ CANO, 1991, 291 ss; LOZA AZUAGA, 1992, 99.
224 *CIL* II, 3240; LOZA AZUAGA, *Idem.*, notas 17 y 18.
225 *CIL* II, 1478 (Ecija); y *CIL* II, 1071 (Lora del Río); GONZALEZ, nº 208.
226 ORIA SEGURA, 2000, 456-457.
227 *Idem.*
228 BENDALA GALAN, 1982, 29 ss. Referencia a la pieza en CORZO, 1989 (con foto); LOZA AZUAGA, 1992, 100.

- 229 LOZA AZUAGA, 1992, 100: Nota 25.
230 *Idem.*, Nota 26: ZANKER, 1987, 204 ss (Madrid 1992).
231 LOZA AZUAGA, *Idem.*, Nota 27: BENDALA, 1990, 70.
232 LOZA AZUAGA, *Idem.*
233 LOZA AZUAGA, *Idem.*; CORZO, 1989.
234 Según LOZA AZUAGA, *Idem.*, 101, notas 36 y 37: “esta incorporación del thiasos báquico dentro del programa decorativo de los teatros, en opinión de BIEBER, 1971 (4ª ed.) 223, responde esencialmente al culto que aquí recibe Dioniso. Sin embargo SCHWINGESTEIN, 1977, 35 ss. piensa que se trata más bien de un recuerdo de los actores mediante estos personajes pétreos, originado por la enorme tradición de la representación de obras de corte satírico. Quizás ambas interpretaciones tengan algo de validez”.
235 LOZA AZUAGA, 1992, 100.
236 LUZON, 1982, 184 ss; DIEZ Y PLATAS, 1983, 183 ss (microficha); FUCHS, 1987, 142 ss.
237 LOZA AZUAGA, 1992, 100.
238 FUCHS, 1987, 141 ss.
239 BALIL, 1982, nº 98; NEUDECKER, 1988, 48; LOZA AZUAGA, 1992, 101.
240 BALIL, *Idem.*
241 LOZA AZUAGA, 1994, 281.
242 RADA, 1885, 117, lám. XVIII.
243 LOZA AZUAGA y POZO RODRIGUEZ, 1994, 225-240.
244 *Idem.*, 237, Nº 7.
245 *Idem.*, 238.
246 *Idem.*; BIEBER, 1955, 145, fig.624; GABRICOTTI, 1974-1975, 68 ss; LINFERT, 1976, 32, lám. 7, fig. 34; Museo Nazionale Romano. Le Sculture (GIULIANO, direc.) I, 8/2 (Roma 1985) 365 s., nº V III 4). Según loza y POZO, *Idem.*: La postura más relajada del cuerpo y la posición del brazo izquierdo bajo la cabeza en nuestro ejemplar la aleja, no obstante, de las Ninfas “tipo Virunum” (PRASCHNIKER y KENNER, 1947, 79 ss).
247 MENDOZA *et alii*, 1985, Fig. 3b.
248 PUERTAS, 1986-1987, 145 ss; *Idem.*, 1991.
249 BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 63 ss, nº 10; BAENA DEL ALCAZAR y LOZA AZUAGA, 1986, 14.
250 RODRIGUEZ OLIVA, 1978, 381 ss. Lám. II, 2 y III, 3.
251 VILLASECA e HIRALDO, 1993, 385-388 en 386; CORRALES AGUILAR, 2001, 349.
252 BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 60-63, nº 9.
253 BAENA, 1984, 63-68, nº 10, lám. 12; LOZA y BELTRÁN, 1990, 42 ss, nº 7, lám. XI, 42.
254 RODRIGUEZ OLIVA, 1978, 374-385, en 383, nota 38; PUERTAS TRICAS, 1980-1981, 122-126; BAENA, 1984, 69, nº 11; CORRALES AGUILAR, 2001, 349.
255 CORRALES AGUILAR, *Idem.*, 349-350.
256 *Idem.*, 350.
257 PUERTAS TRICAS, 1988, 145-200; *Idem.*, 1985, 48; CORRALES AGUILAR, 2001, 351.
258 TEMBOURY ALVAREZ, 1975, 207-208.
259 LOZA AZUAGA, 1992, 97-110, en 101-102.
260 PUERTAS TRICAS, 1991-1992, 205 a 249.
261 ZANKER, 1979, 285 ss; *Idem.*, 1979, 460 ss; LOZA AZUAGA, 1992, 102.
262 SANTOS GENER, 1946, 103 ss.
263 BLANCO, *et alii*, 1972, 297 ss.
264 VAQUERIZO, 1989, 81 ss.; *Idem.*, 1990, 295 ss.
265 LOZA AZUAGA, 1992, 102.
266 BLANCO, *et alii*, 1972, 297 ss.
267 VAQUERIZO, 1989, 125 ss; *Idem.*, 1990, 302 ss.
268 SANTOS GENER, 1946, 106 ss.
269 *Idem.*, 104, lám. IX.
270 BALIL, 1980, núm. 78.
271 DWYER, 1982, 125; LOZA AZUAGA, 1992, 102.

- 272 NEUDECKER, 1988, 35; LOZA AZUAGA, 1992, 102.
273 LOZA AZUAGA, *Idem.*
274 KOPPEL, 1988, 23 ss.
275 FUCHS, 1987, 141 ss.
276 SCRINARI, 1972, 96, 283.
277 Para ambientes sagrados, C. BOUGOIS, 1991, 61 ss.
278 ALMOHALLA y BOTOS, 1986 (Memoria inédita que ha consultado Loza Azuaga, nota nº 60, pág. 105).
279 BAENA, 1980-1981, 141 ss.
280 LOZA AZUAGA, 1992, 103.
281 GRIMAL, 1969, 49.
282 LOZA AZUAGA, 1992, 103.
283 Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla, II, Sevilla, 1989, 51.
284 BAENA ALCANTARA, 1997, 233; BELTRAN FORTES, 1993, 229-231.
285 BIBLIOGRAFIA SOBRE NEPTUNO en diccionarios y bibliografía especializada.
286 CHAVES TRISTÁN y MARTÍN CEBALLOS, 1981, 30 ss, mapa 2.
287 THOUVENOT, 1940 (1973), 286; CORRALES AGUILAR, 2001, 343-356.
288 RODRIGUEZ CORTES, 1991, 84.
289 BELTRAN LLORIS, 1970, 264.
290 RODRIGUEZ OLIVA, 1981, 61.
291 *CIL* XV, 4687 y 4688): *g(arum) sc(ombri), f(los), Puteolani.*
292 SERRANO DELGADO, 1988, 219 ss.
293 MARTINEZ MARA y ALVAR EZQUERRA, 2007, 362.
294 ETIENNE, 1958, 270, nota 12: dando un sentido cronológico al término *primus* la fecha en el siglo I d.C; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 84.
295 CORTIJO CEREZO, 1993, 159.
296 CORRALES AGUILAR, 2001, 344.
297 *Idem.*, 346.
298 LOZA AZUAGA, 1984-1985, 131-136; LOZA y BELTRAN, 1990; CORRALES AGUILAR, 2001, 346.
299 CHIC, 1996, 245-266 sobre todo 259.
300 SERRANO RAMOS, DE LUQUE MORANO y RODRIGUEZ OLIVA, 1975, 44 ss.
301 CASTILLO GARCIA, 1965, vol. II, 410-412, como en el resto de Hispania.
302 SERRANO *et alii*, 1975, 44-45.
303 ORDOÑEZ AGULLA, 1988-89, 339.
304 GARCIA VARGAS y MARTINEZ MAGANTO, 2009, 82, 135-136.
305 HALEY, 1990, 72-78.
306 *Idem.* 76.
307 GARCIA VARGAS y MARTINEZ MAGANTO, 2009, 136-137.
308 *Idem.*, 147-148.
309 CLAUDE PHILIPPE y COMTE DE CAYLUS, 1767, 329 ss.
310 GARCIA Y BELLIDO, 1949, 408-410, lám. 291; GOMEZ-MORENO y SANCHEZ PIJOAN, 1912, n. 26 – Comptes Rendues Acad. Inscript. 1991, 634-5.
311 GOMEZ MORENO y PIJOAN, *Idem.*, fig. 10, lám. X.
312 VAZQUEZ, 1980-1981, 111, nº 91.6; *CM* Badajoz, I, 412, nº 1772.
313 OLIVER HURTADO, 1861, 306 ss.
314 GARCIA Y BELLIDO, 1949, 458-459, lám. 342; VAZQUEZ DE PARGA, Adquisiciones del M.A.N. en 1933, 5, lám. II.
315 KOPPEL, 2002, 344; *LIMC* VII (1994) s.v. Poseidón/Septunus (E. SIMON) 486 nº 19.21.22 lám. 381. 382. ARCE, ENSOLI y LA ROCCA, 1997, 408 nº 213.
316 OLIVA ALONSO, 2006, 60; VEGA, 1988, 91-92, taf 55 y 86.
317 *Idem.*
318 NINFAS.- Bibliografía especializada. TOUTAIN, 1907, 284, 380; DIEZ DE VELASCO, 1998, 180.

- 319 Hay un catálogo para la Península Ibérica de DIEZ Y PLATAS, 1985. DIEZ DE VELASCO, 1998, 180.
- 320 LETZNER, 1990 ha catalogado los occidentales.
- 321 AUPERT, 1974, 119-121; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 84; MANGAS, 1982, 342; VAZQUEZ, 1977, 383.
- 322 GRÜNHAGEN, 1961, 125 ss; *Idem.* 1977, 272 ss; DIEZ Y PLATAS, 1983, 149; ELIADE, 1981, 214-216.
- 323 MANGAS, 1986, 313-314, not. 145.
- 324 SANTOS/CARDOZO, 1953; DIEZ DE VELASCO, 1998, 86.
- 325 PEETERS, 1938, 873; VIVES n. 98; VAZQUEZ, 1977, 378 da la lectura *P. Neloricus Hilus*.
- 326 ALBERTOS, 1966, 136 y 188; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 28 n° 15 y 85 n° 1.
- 327 BLECH, HAUSCHILD y HETER, 1993, 77-81, taf. 27 c, 28^a-d. 29^a-d; DIEZ Y PLATAS, 1983, 183 ss; FERNANDEZ CHICARRO Y DE DIOS, 1958-1961, 1963, Vols. XIX-XXII, 161, n° 445, fig. 89; FERNANDEZ CHICARRO y FERNANDEZ GOMEZ, 1980, 166, n° 13; GRUNHAGEN, 1961, n° 186, 132; *Idem.*, 1977, 272 ss; *Idem.*, 1961, 125 ss; HAUSCHILD, 1977, 284 ss; LOZA AZUAGA, 1992, 98 ss; SCHATTNER, 2003, 192, n° 6, lám. 77 b.
- 328 GRÚNHANGEN, 1961, 125 ss; *Idem.*, 1977, 272 ss.
- 329 *Idem.*
- 330 DIEZ Y PLATAS, 1983, 139.
- 331 GRÚNHANGEN, 1977, 272-280, láms. 49 ss.
- 332 GOMEZ MORENO Y PIJOAN, 1912, n° 32.
- 333 GARCÍA Y BELLIDO, 1949, 165.
- 334 *Idem.*, 164.
- 335 BALIL ILLANA, 1982, n° 98.
- 336 *Idem.*
- 337 DIEZ Y PLATAS, 1983; GARCIA Y BELLIDO, 1949, 164-165, n° 177, Lám. 134; GOMEZ MORENO y SÁNCHEZ PIJOAN, 1912; THOUVENOT, 1940 (1973), 604.
- 338 DIEZ Y PLATAS, 1983; GARCIA Y BELLIDO, 1949, n° 109, 112, lám. 86.
- 339 ABAD CASAL, 1979, 62 ss; *Idem.*, 1982, n° 374; DIEZ Y PLATAS, 1983, 181 ss; LOZA AZUAGA, 1992, 100 ss; *Idem.*, 1994, 270 ss. Figs. 2 y 3; LUZON, 1978, 272 ss; *Idem.*, 1982, 184 ss.
- 340 LUZON, 1978, 272 ss. *Idem.*, 1982, 184 ss.
- 341 *Idem.*, 1978, 272 ss; *Idem.*, 1982, 190.
- 342 LUZON, 1978, 272 ss.
- 343 LOZA AZUAGA, 1992, 101; BALIL, 1982, n° 98. El estudio de este tipo escultórico de la Ninfa recostada sobre vasija fue realizado por FABRICOTTI 1974/1975, 67 ss, quién diferencia tres grupos principales. Las piezas de *Italica* se incluirían dentro del primer grupo, en que la Ninfa va desnuda con el manto colocado sobre las piernas. Pieza tardoromana, probablemente del siglo III d.C. Es uno de los últimos ecos del llamado tipo de "Virunum".
- 344 LOZA AZUAGA, 1992, 100 ss.
- 345 BALIL, 1982, n° 98.
- 346 DIEZ Y PLATAS, 1983, 183 ss; LOZA AZUAGA, 1992, 100 ss; *Idem.*, 1994, 270 ss, figs. 2 y 3; LUZON, 1982, 184 ss.
- 347 LOZA AZUAGA, 1992, 101.
- 348 SANTOS GENER, 1927, 523.
- 349 *Idem.*
- 350 *Idem.*, 524.
- 351 THOUVENOT, 1940 (1973), 585, n° 3.
- 352 HÜBNER, 1862, 314.
- 353 KOPPEL, 2002, 347; APARICIO SÁNCHEZ, 1994, 188.
- 354 LOZA AZUAGA, 1993, 141 ss.
- 355 *Idem.*, 145.
- 356 *Idem.*

- 357 MARQUEZ, 1990-a; *Idem.*, 1990-b, 161 ss; *Idem.*, 1991, 262 ss.
358 HESBERG, 1991, 283 ss; LOZA AZUAGA, 1993, 145.
359 KAPOSSY, 1969, 63; o en Corinto, correspondiente a la ornamentación de la “fuente Pirene” (GLASER, 1983, 146 ss), aunque los mejores paralelos son dos Ninfas de Leptis Magna.
360 LOZA AZUAGA, 1993, 145; CAPUTO, TRAVERSARI, 1976, n.ºs. 38-39.
361 LOZA AZUAGA, *Idem.*, 141 ss.
362 STYLOW, 1990, 285 ss. Otras formas de interpretación se pueden ver en VENTURA, 1991, 253 ss.
363 LOZA AZUAGA, 1993, 146.
364 VENTURA, 1993, 155 y 160, nota 9.
365 LOZA AZUAGA, 1993, 146.
366 ROLDAN, 1992, 258, nota 13.
367 VENTURA, 1996, 151 ss.
368 HÜBNER, 1862, 314 n.º 831; LOZA AZUAGA, 1993, 146; THOUVENOT, 1940 (1973), 583, nota 3.
369 SANTOS GENER, 1927, 524. ALVAR (2012, 89, n.º 117) menciona su carácter nilótico por la presentación del cocodrilo junto al ánfora.
370 Datos facilitados directamente por el Museo Arqueológico Provincial de Córdoba.
371 BLECH, HAUSCHILD y HERTER, 1993, 67-77, n.º 6, taf. 20-23; FERNANDEZ CHICARRO Y DE DIOS, 1963, Vols. XIX-XXII, 160-161, n.º 443, fig. 87; FERNANDEZ CHICARRO y FERNANDEZ GOMEZ, 1980, 166, Lám. L; GRUNHAGEN, 1961, n.º 186, 133; *Idem.*, 1980, 53, 109-124; SCHATTNER, 2003, 192, n.º 6, lám. 77 a.
372 GRUNHAGEN, 1961, 133.
373 BLECH, HAUSCHILD y HERTER, *Idem.*
374 BOLEAS Y SINTAS, 1890, 27; TAPIA, 1982, 226-227; ORO FERNÁNDEZ, 1988 (1993), 218; DIEZ DE VELASCO, 1987, 283.
375 THOUVENOT, 1940 (1973).
376 RODRIGUEZ OLIVA, 1992, 40; THOUVENOT, *Idem.*, 585; Catálogo Fotográfico de García y Bellido n.º 49.923 (Consejo Superior de Investigaciones Científicas)
377 LOZA AZUAGA, 1993, 149 y ss; BELTRAN, 1992; VILLACEBALLOS, 1740, 30 y ss. (Ms).
378 VILLACEBALLOS, *Idem.*
379 RODRIGUEZ-OLIVA, 1978, n.º 3; BAENA, 1984, n.º 10; LOZA, 1994, n.º 27.
380 SANTOS GENER, 1954, 186.
381 BLANCO, 1970, 116 y ss; LOZA AZUAGA, 1993, 150 y ss; *Idem.*, 1994, n.º 19; POULSEN, 1933, 57 y ss; SANTOS GENER, 1954, 186; VICENT, 1986, 25 y ss.
382 GALLIAZZO, 1979, 72.
383 POULSEN, 1933, 57 y ss.
384 SICHTERMANN, 1960, 715 ss.
385 LOZA, 1993, 232.
386 BRATSCHOVA, 1938, 116 ss.
387 LOZA, 1993, 151.
388 BALIL, 1975, 33 ss.
389 LOZA, 1993, 150 y ss; *Idem.*, 1994, n.º 19.
390 GALLIAZZO, 1979, 49 ss.
391 PIERNABIEJA, 1993, n.º 335; *CIL* II, 6328 b; *CIDER*, 11; RODRIGUEZ ADRADOS, 1984, 291-296.
392 PEÑA, 2009, 346, fig. 46.

5. DIVINIDADES DOMESTICAS E INFERNALES

El presente capítulo está destinado al estudio de las fuentes halladas de las divinidades ancestrales más características de todos los pueblos primitivos, como son los dioses familiares o domésticos (1), los de los difuntos, los antepasados, el fuego y el mundo subterráneo e infernal y cuya tradición se extendió por todo el Imperio Romano (2). En primer lugar analizaré los hallazgos relativos a las divinidades familiares o domésticas para posteriormente examinar las fuentes sobre las divinidades infernales. Haré sólo una breve referencia a los dioses de los difuntos (Manes), ya que sería un trabajo exhaustivo poner las alrededor de 3.000 inscripciones que se han hallado sobre estos dioses en la Bética.

En relación con la religión doméstica o familiar, hay que señalar que presenta diversos aspectos, como son: su dimensión agrícola y el ciclo de la vida y sus relaciones ctónicas, que con el tiempo se fueron desfigurando (3). El conjunto de las divinidades domésticas y el culto que se les rendía en la casa permite el poder conocer mejor la mentalidad, las creencias y el sentimiento religioso más íntimo, los rituales familiares y la pervivencia de ciertas tradiciones, todo ello también desde un punto de vista social y familiar (4). Pérez Ruiz (5) define el culto doméstico como un: “Conjunto de manifestaciones de piedad realizadas en el ámbito de la casa, urbana o rural, por parte de la familia y destinadas a cumplir con los ritos preceptivos a las divinidades tutelares del hogar y a obtener su protección y mostrarles gratitud”.

Las divinidades veneradas fueron numerosas y tanto el significado que tenían, como sus aptitudes y su origen no siempre son conocidos, ya que se parece que se fueron mezclando e intercambiando a lo largo del tiempo. Todas recibieron culto en los lugares reservados para ello, es decir, en el interior de la casa, en los lararios y desde estas capillas domésticas, los dioses de la familia permanecieron hasta el final del paganismo (6), teniendo como misión el encargarse de proteger la casa y sus moradores, así como de garantizar el mantenimiento y su permanencia. La religión doméstica estaba basada en un conjunto de ritos mediante los cuales se establecía una relación pactada entre los miembros de la familia y sus dioses tutelares (7).

Los dioses familiares más representativos eran los Lares, el Genio, los Penates, Vesta, Tellus y los antepasados (8), aunque no eran las únicas divinidades, ya que había otras específicas para determinados momentos de la vida familiar, como los nacimientos, matrimonios, etc., y que se encontraban en todos los lugares de la casa estando presentes en todas las actividades que allí se realizaban (9). Tampoco existía ningún impedimento en cuanto a los dioses a los cuales se les podía venerar, a diferencia del ámbito público, lo cual explicaría el motivo por el que algunos dioses entraban en el panteón romano por medio de esta vía (10).

La casa romana es muy importante dentro de la religión romana, ya que era un espacio que estaba investido de sacralidad y según Cicerón era así, porque en ella se encontraban los altares, el fuego, los dioses penates y se realizaban los sacrificios y ceremonias religiosas (11). Perez Ruiz (12) indica que según la arqueología, cualquier espacio dentro de la casa romana era idóneo para instalar una capilla para las divinidades domésticas: peristilo, jardines, cocinas, *cubicula*, *triclinia*, pasillos, etc. La entrada principal de la casa, *ianua*, estaba bajo la protección de Jano el dios de las dos caras que podía vigilar a la vez el interior y el exterior de la casa (13). Asimismo guardaban los accesos a la casa otros objetos que tenían un valor apotropaico, como mosaicos con representaciones de perros o símbolos fálicos o figurillas de Priapo. Los espacios abiertos como los atrios, peristilos, jardines, estaban también protegidos con elementos apotropaicos como los *oscillae* que colgaban de los intercolumnios (14) y que ahuyentaban a los malos espíritus (15). La dimensión sagrada de la casa no solo se encontraba en el espacio concreto del larario, sino que se también se hallaba en otras zonas, como los jardines y peristilos, los cuales se adornaban con ninfeos, esculturas de divinidades o *hermae* en una reminiscencia del paisaje sagrado, como se puede ver en ejemplos de Pompeya y Herculano (16).

Las casas o *domus* romanas estaban llenas de elementos de ornamentación de tema religioso representados en esculturas, pinturas o mosaicos, que más allá del mero valor decorativo, tendrían con toda seguridad un fuerte componente simbólico, que no sabemos actualmente valorar, aunque esto no significa que deban ser considerados como objetos de culto en un sentido estricto (17). Sobre la ubicación de esculturas en las casas romanas, hay que ver el artículo de Koppel (18) sobre los programas escultóricos de las *villae* de Hispania, en donde se pone de manifiesto la riqueza que en algunos casos adquirieron las viviendas del ámbito rural en diferentes puntos de la geografía peninsular entre los siglos I d.C. y IV d.C. Peña (19) cita los tres rasgos que mejor definen la escultura doméstica de ambiente urbano: “reducidas dimensiones, frecuente empleo del mármol (bronce?) y el predominio de la temática dionisiaca”.

Según Peña (20), no existe mucha documentación sobre piezas que correspondan con total seguridad a *domus*. Quizá el único testimonio al respecto sea el hallazgo de dos hermas, y de otra tercera, de la cual sólo se conserva una parte del busto (21), que se encontraron en las excavaciones practicadas en Córdoba en el año 2002 en el patio del Colegio de Santa Victoria, ubicado en la C/ Santa Victoria y en donde se documentaron una serie de estructuras de carácter público y privado. En época augustea el espacio estaba ocupado por una calle porticada, junto a la cual se situaba una *domus* y algún tiempo después, en época Flavia, se produjo la renovación de ambas construcciones, plasmada en la compartimentación del pórtico mediante la

construcción de *tabernae* y en la añadidura a la *domus* de una estancia pavimentada con losas de mármol y provista de un estanque. Ninguna de las tres piezas citadas se encontró en el interior de la *domus*, sino en las proximidades de las *tabernae*. Si bien existen ejemplos de hermas asociadas a *tabernae*, que se utilizaron en el culto doméstico como elementos componentes de *lararia*, o bien como decoración de *monopodia* utilizados en la exposición de mercancías, la mayoría de los ejemplares que se conocen están relacionados con la decoración doméstica, por lo tanto, parece lo más probable que estas figuras formasen parte del repertorio decorativo de la *domus* y que posteriormente se hubieran desplazado de su sitio original, hipótesis que se corrobora por su hallazgo en un estrato fechado en el siglo III d.C. (22).

En relación a los dioses de los difuntos, hay que señalar que estaban muy integrados tanto en la vida pública como privada de los romanos y como verdadero culto tenían una proyección importante en estos dos ámbitos. Según Pastor Muñoz (23), a los dioses Manes hay que estudiarlos basándose fundamentalmente en la documentación epigráfica y teniendo en consideración el proceso de sincretismo que se produjo entre los dioses de los difuntos a los que rendían culto los indígenas y los dioses funerarios romanos. Otro punto importante en relación a ellos, sería el enorme arraigo y pervivencia de estos dioses, que podría deberse al respeto que se tenía a estas divinidades y también al miedo que sentían ante la idea de la muerte, lo que les influiría en su deseo de mantener su culto. Por lo tanto, aunque la Bética fue conquistada y romanizada en época muy temprana, en su propia religión primitiva se encuentran rasgos suficientes para pensar que este hecho no llegó a afectar de un modo tan profundo como para hacer desaparecer y olvidar sus antiguos dioses que, equiparados a los dioses romanos, durarán casi hasta el Bajo Imperio (24), siendo éste el caso de los dioses de los difuntos. Sabemos que en toda Hispania y concretamente en la Bética se adoraba a estos dioses mucho antes de la llegada de los romanos.

A partir del siglo I d.C. se les menciona sin precisar su carácter ni sus atributos y en la mayoría de las inscripciones aparece solamente la dedicación a la divinidad (*D.M.S./D.M.*). En la ciudad de Roma se han contabilizado más de 25.000 epígrafes con estas características (*CIL* VI) y en la Bética más de 3.000 (*CIL* II), lo que señalaría la importancia de estas fuentes epigráficas para el estudio de la religión romana. Las dedicatorias a estos dioses aparecen escritas, en ocasiones, con todas las letras (*Dis Manibus*) y en otras con la fórmula abreviada *D.M.*, unas veces delante del nombre del difunto y otras a continuación de él. Muy pocas veces aparece algún epíteto, siendo el más frecuente el de *Inferi*, que indica las divinidades que habitaban en los infiernos, y los menos frecuentes los de *sanctus*, *sacer*, *pius*, *castus*, etc. En estos casos la inscripción ritual era *Dis Manibus Sacrum* (*D.M.S.*), que los primitivos cristianos utilizaron en sus epígrafes funerarios interpretándola como *Deo Magno Sancto* con lo que se

eliminaba la personalidad del muerto al unir el respeto a la tumba con la creencia en un Dios único (25).

Lázaro Pérez (26) señala que el culto a estos dioses lo que trataba era más de apaciguar a los espíritus de los difuntos, más que a suplicarles o pedirles favores como tales divinidades. También dice que no están claras las razones para usar la fórmula completa *D.M.S.*, o la simplificada como *D.M.*, aunque en Hispania y especialmente en la Bética se encuentra más extendida la fórmula primera. Siguiendo a este autor (27) vemos que “la fórmula *D.M.* apenas se halla en los cuatro *conventus* de la Bética. En el *Astigitanus*, sobre un total de 109 epígrafes funerarios introducidos por la fórmula *D.M./D.M.S.*, la forma simplificada *D.M.* aparece únicamente en seis ocasiones: tres de forma desarrollada y las otras tres en forma abreviada; en los restantes 103 casos encontramos la fórmula completa *D.M.S.*, pero abreviada en casi todos los casos. En su conjunto representa el 34,5% sobre el total de los epígrafes computados y están repartidos proporcionalmente por todos los municipios y colonias. En el *Hispalense* el porcentaje es muy similar: el 47% de todos los epitafios contabilizados. De ellos tenemos 11 con la fórmula simplificada *D.M.* sobre un total de 187 contabilizados. Los 167 restantes llevan la fórmula *D.M.S.* y en ellos no aparece la fórmula desarrollada en ninguna ocasión, observándose una fuerte densidad en Itálica e Hispalis y el Norte del convento, mientras que en el Sureste (*Acinipo*, *Arunda*, etc.) y el Sur (*Asido*), la ausencia de la fórmula es casi total. El *Cordubensis* es el que menor número de ejemplos ofrece con la fórmula simplificada. La fórmula completa se encuentra 84 veces sobre el total de los 289 epígrafes contabilizados, lo que supone el 30,5% sobre el total de epitafios disponibles. El mayor número se encuentra en Córdoba y sus alrededores, mientras que en el Sur del convento (*Anticaria*, *Singilia Barba*, etc.) apenas si aparece. El caso del *Conventus Gaditanus* es diferente. Se trata de una zona donde menos epitafios aparecen con la fórmula *D.M./D.M.S.* y, sin embargo, llama la atención la relativa frecuencia de la fórmula simplificada *D.M.*: 16 ejemplos sobre un total de 67 epígrafes contabilizados: los 42 restantes llevan la fórmula desarrollada *D.M.S.*, lo que nos da un porcentaje global del 19,5% sobre el total de epígrafes funerarios, el porcentaje más bajo de la Bética. En las ciudades de *Gades*, *Baelo* y *Abdera*, se observa una amplia muestra de la fórmula desarrollada”.

Como comenta Pastor Muñoz (28) el culto a los dioses Manes se infiltró en la población bética, tanto en la indígena como en la más romanizada, ya que rápidamente fue identificado y sincretizado con el culto funerario anterior, hasta el punto que aquél llegó a desaparecer o mejor dicho, a fundirse de tal forma con el romano que parece que no hubiera existido un culto funerario anterior entre los béticos. Esta rápida aceptación del culto a los dioses de los difuntos y a otros dioses del panteón romano, favoreció la romanización de los habitantes que se

integraron en las estructuras sociales y económicas romanas. Este autor (29) señala que con el análisis de la documentación epigráfica se llega a la conclusión de que la actitud de los habitantes de la Bética en relación con los dioses Manes era de afecto, amor y respeto, más que de temor o miedo.

Los dioses Lares (30) se encuentran entre las divinidades más antiguas del panteón romano con una doble dimensión, pública y privada e incluso se les relaciona con sus orígenes fundacionales (31). Hay dos teorías principales sobre el comienzo y la naturaleza primitiva de estos dioses. Una de ellas es la de Wissowa (32) que los considera dioses del lugar y los vincula con la propiedad agrícola y con la naturaleza doméstica. Según este investigador, el origen de los lares se encuentra fuera de la casa: en los *compita*, originalmente capillas colocadas en los cruces de los caminos en los que lindaban varias propiedades, que eran puntos inseguros y peligrosos y que por lo tanto era preciso poner bajo protección divina (33). La otra teoría es de Santer (34) que dice que el Lar *familiaris*, tiene una dimensión funeraria, idea compartida por otros autores, a partir de datos aportados por las fuentes escritas (35), como De Marchi (36) que los relaciona con el mundo sobrenatural y con los antepasados de la familia. Santer (37) considera que el origen del Lar *familiaris*, se encuentra en la casa, no en los *compita* como personificación de los espíritus de los antepasados, argumentando que si procediesen de *compita* los Lares de la familia deberían ser múltiples, como lo eran en estas capillas de las encrucijadas. En cambio Wissowa (38) dice que aunque en cada *compitum* había varios lares, cada familia tendría solo uno (39). Según Portela (40) “la prueba más evidente del carácter campestre de los Lares en su origen es la institución de un culto en honor de los Lares *Compitales*; cuando en los *compita* campestres se elevaron *sacella* en honor de los Lares Compitales, el número de éstos se duplicó”.

Ambas teorías aunque tienen sus detractores y sus defensores, tienen puntos en común, como implicaciones de carácter ctónico, su relación con la tierra, con el ciclo de la vida y la muerte, con la perduración del linaje, etc., y ninguna de las hipótesis ha logrado prevalecer en la investigación científica sobre la otra hasta el momento (41). En relación a esto, hay que tener en cuenta, como señala Pérez Ruiz (42), que en las culturas que se localizan alrededor del Mediterráneo, la relación entre el mundo de los muertos y el ciclo agrícola resulta claramente estrecha, como podemos ver en el mito griego de Perséfone y en otras tradiciones, como por ejemplo en la ibérica, en donde se encontraría una divinidad femenina primordial que uniría en ella un conjunto de atribuciones que se relacionan con estas cuestiones citadas, como podría ser Tanit o la Astarté semita.

Según Pérez Ruiz (43), el Lar en la antigüedad tenía que ver con la protección del fundo doméstico, es decir, de la propiedad que incluía la casa y especialmente los campos en los que se aprovisionaba la familia, pero cuando la sociedad romana paso a ser más urbana, el ámbito de competencia del Lar se vio limitado a la casa y solo se mantuvo como protector de los campos, en las *villae*.

El hallazgo de altares domésticos en su emplazamiento original en Pompeya y en Herculano, ha servido para comprobar que gran cantidad de estatuas en bronce de reducido tamaño pertenecían a estos lararios o altares domésticos, siendo por tanto destinadas a uso cultural, diferenciándose de las estatuas de mayor tamaño que estarían dedicadas, generalmente, a adornar jardines, fuentes, etc., aunque también podrían servir para otros usos, como sostener bandejas, elementos de iluminación, etc. Los lararios de Pompeya y Herculano juegan un papel muy importante para conocer la vida cotidiana romana y para encontrar paralelos en cuanto a pinturas, esculturas, etc., no hay que olvidar lo que estas ciudades, junto con Ostia, pueden ofrecer (44).

En cuanto a la iconografía del Lar, vemos que la vestimenta, las ofrendas y algunos de los atributos que aparecen en las representaciones de los lares, son comunes también a las divinidades de la fertilidad y de la abundancia (45) y como subraya Giacobello (46) hay una relación de alguno de estos elementos con el ámbito funerario (47). Uno de estos atributos importantes es la cornucopia, que aparte de llevarla los Lares, también se la puede ver en la iconografía del Genio y de Vesta, como un símbolo de fertilidad, prosperidad y de abundancia (48), e igualmente aparece en representaciones griegas y romanas como atributos de Plutón y Proserpina, de forma que adquiere una dimensión diferente, más amplia, convirtiéndose en un símbolo del ciclo agrícola y del de la vida, dos conceptos inseparables en la Koiné mediterránea (49) razón por la que se concentran en la mayoría de las culturas en una misma idea divina, generalmente una gran diosa madre, según Pérez Ruiz (50). Eliade (51) concreta que: “La mayoría de las veces, las divinidades de la fertilidad telúrico-vegetal se convierten también en divinidades funerarias” según recoge Pérez Ruiz (52). Por lo tanto la cornucopia que llevan los Lares, puede simbolizar tanto la naturaleza agraria como la funeraria, por lo que las dos hipótesis antes expuestas sobre su origen, pueden considerarse válidas y complementarias, aunque sigue habiendo dudas al respecto (53).

Hay dos tipos iconográficos de lares y en los dos casos aparece el Lar como un joven con cabello rizado, tocado frecuentemente con una corona vegetal, floral o de espigas, de las que cuelgan sendas *infulae* que descansan sobre los hombros. Viste con una túnica por encima de las rodillas y ceñida a la cintura, con amplias mangas que llegan hasta el codo y calzando

embades o *calcei mullei* (54). El tipo I es el más frecuente, y en él se le representa con un *rython* en una de las manos y en la otra una pátera o una sítula. La vestimenta se completa con un *pallium* anudado en la cintura, con los extremos que cuelgan a ambos lados de las caderas o recogidos en los brazos, cayendo o no desde los hombros. También tiene una de las piernas ligeramente elevada y en actitud de danza (55), por lo que se le conoce como Lar danzante o *ludentis* (56). El tipo II, lleva una pátera en la mano derecha y una cornucopia que sostiene con el brazo izquierdo. El *pallium* en este tipo está colocado distinto: sube al hombro desde la parte inferior de la espalda para caer por delante y cruzarse por el pecho hasta anudarse en la cintura, de donde caen sus extremos. También difiere la posición de las piernas que es más estática que en el tipo I, lo cual junto a la ausencia de movimiento en los ropajes, le da un aspecto más tranquilo (57).

El tipo I está considerado como la imagen de los Lares *compitales*, mientras que el II se asocia al Lar *familiaris* (58), aunque esta diferenciación acarrea problemas, ya que en ocasiones el tipo II aparece representado solo, y el Lar del tipo I lo hace en pareja, pero existen casos en los que el Lar del tipo II aparece en pareja lo que no concuerda con su identificación con el Lar *familiaris*.

Las figuras de lares en sus orígenes (siglo II a.C.) se las fabricaba en madera y posiblemente terracota, pero las que más han llegado son las de bronce, piedra y pintura. El Lar es una de las divinidades más representadas en las esculturas de bronce de lararios y la más común en los campanos (59). La función de estas esculturillas como imágenes de culto parece clara, ya que las representaciones de Lares están siempre asociadas a contextos de culto, ya sea público o privado (60). Como señala Pérez Ruiz, las esculturas de busto redondo en bronce de esta divinidad proceden casi invariablemente de contextos habitacionales, por lo que el simple hecho de encontrar un Lar podría tomarse como una evidencia de culto doméstico en aquellos lugares de los que proceden, pero no hay que olvidar que también algunas de ellas, aunque muy pocas, aparecen en espacios públicos (61) por lo que no se considera acertado interpretar una imagen en bronce de Lar como un indicador indiscutible de sacralidad doméstica (62).

En la clasificación de los Lares se encuentran tres categorías significativas: Los Lares *compitales* que siempre iban en pareja y se colocaban en los cruces de los caminos y en las intersecciones importantes en el interior de unas capillas o sobre unos altares, siendo su función principal proteger al caminante. Los Lares *praestites*, que eran protectores de las murallas y también se colocaban de dos en dos, representándolos como dos jóvenes sentados que tenían en su mano izquierda una lanza y con un perro entre ambos y que en época imperial se convirtieron en lares estatales, levantándose un templo en su honor (63). Los Lares *viales*, que estaban muy

extendidos y cuya misión era proteger durante el viaje, sobre todo en los trayectos difíciles. Y por último, dentro de los lares importantes, estaría el Lar *familiaris*, que era el que se veneraba en cada casa como personificación del espíritu protector del hogar y que en época imperial era sólo uno, pero luego se desdobló en dos.

Estos lares familiares estaban en el larario que era el lugar sagrado o capilla situado principalmente en el atrio, pero que también podría localizarse en otro lugar de la casa, como el peristilo o incluso la cocina, donde se instalaba la estatuilla del dios o se representaba pictóricamente a las divinidades domésticas y donde eran veneradas (64). Las esculturas se ubicaban en un hueco de forma cuadrada o rectangular excavado en la pared, con representaciones gráficas que le otorgaban un aspecto de templo. Cuando se representaba la fachada del templo con volumen se le llamaba *aedícula* o *aedicule* y constaba de dos partes diferenciadas, el templete en sí mismo y un basamento que se usaría para contener imágenes de dioses en general (65). Dada la estrecha relación entre el culto doméstico y el funerario, hay que resaltar la presencia de *aedícula* también en las necrópolis, según Pérez Ruiz (66). Hay tres lararios en forma de *aedícula* en la Bética, en *Acinipo*, *Italica* y *Gades*. En la Casa de la Cañada Honda en *Italica*, se encuentra situado en el peristilo, estando fechado entre mediados del II a mediados del III d.C. En *Acinipo* del siglo I o II d.C., se localiza en la *domus* en un patio abierto cuya función en el ámbito doméstico no está clara y según Castaño y Nieto (67) en este aedículo sobre la ornamentación de fondo que esta pintada principalmente, en tonos azules, rojos y amarillos, habría una decoración “relativa a los dioses lares”. En *Gades* aparecieron en zonas de producción en una fábrica de salazones (68). Pérez Ruiz comenta (69) “que se ha hallado aquí una tegula delante del pódium. La función como altar o como mesa de ofrendas apuntada por los excavadores de la fábrica, parece muy probable, si bien la tegula carece de restos de fuego en la superficie. Por esta razón cabe barajar la posibilidad de que actuase como superficie diferenciada para la colocación de un altar o una mesa de ofrendas exentos que, ubicados delante de la aedícula, sirviesen para la realización de ofrendas de forma similar a lo que ocurre en la Casa dei Dioscuri (VI, 9, 6-7, fig. 71) o en la casa VI, 16, 36 ambas en Pompeya”. La zona donde se halló no es frecuente en los lararios, por lo que puede haber varias explicaciones. Una de ellas para Pérez Ruiz sería que la familia tuviese un interés especial por encomendar a sus dioses la actividad productiva y otra hipótesis podría ser que este larario se completase con otros que estarían situados en otros lugares más comunes de la casa (70). Se fecha igualmente entre el I y II d.C.

En las casas también se encontraban altares que son evidentemente los monumentos más antiguos del culto. Muchos de estos altares de obra son un componente más dentro del contexto de otros tipos de lararios, como los *sacraria* o bien acompañan a nichos y pinturas

(71), pero existen algunos que aparecen como el único elemento de culto existente en un determinado espacio, lo cual es evidencia suficiente de que esta revestido de sacralidad (72). Otro espacio consagrado a una divinidad en torno a un altar, sin techo, pero limitados en extensión como si fuera un *templum*, son los lararios denominados *sacella*. Una condición necesaria es el altar, aunque puede haber muchos más elementos vinculados al culto, tales como esculturas, fuentes, árboles (73). No tenemos ningún *sacella* documentado en la Bética.

Otro tipo de larario sería el *sacraria*, cuyo nombre se refiere sobre todo a espacios domésticos concebidos como capillas, aunque en términos generales se refiere a toda habitación destinada a guardar y proteger los objetos sagrados, bien sea en un templo o en una casa, concentrándose principalmente en atrios, peristilos y estancias de representación. Según Ulpiano (74) sería un lugar destinado al culto, pero no obligatoriamente consagrado. Aunque se encuentran desde el siglo I a.C. al IV d.C., también hay constancias de ellos en el siglo V d.C., pero predominan sobre todo en el III y IV, coincidiendo con la amortización de las *domus* o la *villa* en la que se hallan (75). De este tipo de Larario tenemos dos en la Bética en contextos urbanos, en Córdoba y en *Italica*. El *sacrarium* de la Casa de la Corredera en Córdoba se encuentra en el atrio frente al triclinium y esta fechado en el III d.C.; y el de la Casa de los Pajaros de *Italica*, que fue identificado por García y Bellido (76), se construyó abierto al peristilo y adyacente al *triclinium*, teniendo una planta rectangular terminada en ábside curvo en el lado largo. Se fecha de mediados del siglo II a mediados del III d.C. En Pompeya y en sus alrededores (77) la mayoría presenta paredes rectas, y sólo en algunos casos los lararios vesubianos tienen ábside curvo como pasa en la Casa de los Pájaros, aunque ninguno de ellos se parece al *sacrarium* bético (78). Los mejores paralelos para el itálico se localizan en otros ámbitos como en el peristilo de la Maison d'Asinius Rufinus Sabinianus, en Acholla (Botnia, Tunez) (79).

De los lararios tipo nicho tenemos tres en la Bética. El primero se encuentra en el atrio de la Casa de la Torre del Rocalillo en *Carteia* y datado entre el I y II d.C. El segundo también se halla en el atrio de la *domus* del Callejón de los Negros en *Iliberri* (Granada) también de la misma época. Estos dos nichos son del tipo de pared recta. Y el tercero está situado en la pared de una de las habitaciones de la Casa del Sectile, en *Hispalis* y fechado entre el IV y el V d.C. Estancia que sería importante dentro de la casa ya que se consideraría un espacio para el culto por la presencia del nicho y por la decoración de la entrada que presenta un pavo real, ave que aparece en otros lararios (80). Este nuevo larario en una fecha tan tardía podría deberse según Pérez Ruiz (81) “a la libertad que permitía el desarrollo del culto de puertas para dentro de la morada, e incluso en una posible reivindicación del paganismo en un momento de importantes tensiones entre paganos y cristianos”

También otros ejemplos de culto doméstico en contextos urbanos, se documentan en *Abdera* (Adra, Almería), inscripción en una placa, de mediados del siglo I d.C. En Córdoba contamos con un elemento arquitectónico fechado entre segunda mitad del I a.C. a comienzos del I d.C. En Celti (Peñaflor), un enterramiento infantil en la Casa del Peristilo Axial, que puede que estuviera en una estancia de representación y fechado desde la segunda mitad del siglo I a.C. a la segunda mitad del siglo II d.C. y por último epigrafía en un *arula*, en *Italica*, en un lugar desconocido y fechada en los siglos I-II d.C. (82).

Pérez Ruiz recoge estos trece hallazgos en la Bética relacionados con el culto doméstico, todos en contextos urbanos (83), siendo muy inferior el número en esta provincia en comparación con la Tarraconense, que cuenta con 149 testimonios, pudiendo ser debida esta diferencia a razones circunstanciales y a la propia arqueología. Se documentan desde un período bastante temprano, pues los primeros testimonios se fechan a partir de la segunda mitad del siglo I a.C., como el larario tipo nicho de la Casa de la Torre del Rocadillo, en Carteia (San Roque, Cádiz) y una inscripción realizada en un fragmento de columna en la casa romana de la C/ Ramirez de las Casas Deza (Córdoba) (84). Según esta misma autora (85), “puede ser que en la Bética las manifestaciones religiosas más privadas deben buscarse en lugares distintos a la casa o en evidencias cuyo valor como indicadores de sacralidad por el momento se nos escapan”. Como conclusión el culto doméstico tuvo una mayor concentración en el siglo II d.C. y a partir de IV estuvo muy poco representado, pero no desaparece hasta el siglo V d.C.

Sobre la introducción del culto a los Lares en Hispania. Portela (86) resalta la diferente distribución geográfica y el contraste cronológico en relación a la localización de los distintos tipos de Lares. En nuestra Península este culto tuvo una considerable importancia a juzgar por la profusión de testimonios epigráficos conocidos bajo la doble forma de dioses protectores de la casa y de las encrucijadas, pero hay que señalar su menor presencia en la Bética y en cambio su profusión en la Tarraconense y en el noroeste de la Península, lo que probablemente indique que el culto a los Lares en estas regiones encubra primitivos cultos indígenas a los que se habrían asimilado (87). Su penetración data del mismo Augusto, según se deduce de la inscripción que se les dedica en *Italica* (*CIL* II, 1133); la que se realizó en Cartago Nova entre el 14 y el 19 (*CIL Suppl.* 5929) y la de Adamuz en el 28 (*CIL* II, 2181) (88). Hasta la época flavia o comienzos de los Antoninos no se encuentran dedicatorias de Lares con epítetos indígenas y este escalonamiento en el tiempo habla de los progresos de la romanización (89), siendo el momento de mayor difusión a partir del Imperio, ya que es en este período donde se han hallado más testimonios. En la Bética los lares que encontramos son propiamente romanos, más urbanos y recibían culto en las estancias privadas de las casas, pues a partir de Augusto suelen ser

adorados en los *lararium*. Entre sus fieles se encuentra una mayoría de ciudadanos de origen humilde: esclavos, libertos, y sobre todo, *seviri* y *magistri Larum* que no tienen todavía la capacidad jurídica de entrar en los cuadros de la ciudadanía romana y, por tanto, de ocupar un puesto de flamen, pero no están alejados del culto imperial y juegan su papel en el mismo, como señala Portela (90). Tenemos recogidas ocho inscripciones que representan en el conjunto de Hispania un 19,6% aproximadamente. Por lo que se refiere a la onomástica que aparece en estos testimonios, el *tria nomina* está presente en la mayor parte de los casos. Los Lares con el avance del antropomorfismo perdieron su individualidad y fueron entonces representados en las estatuillas como adolescentes, con el cuerno de la abundancia y llevando una túnica corta (91).

Las inscripciones dedicadas a los *Lares Augusti* en la Bética se encuentran en: *Italica*, Córdoba, *Adamuz* (Córdoba), *Singilia Barba* (Málaga), e *Iulipa* (Esparragosa o Zalamea de la Serena, Badajoz). En *Iulipa* (EE IX, 252) el ara del siglo II, está dedicada por el augustal *L. Cornelius Firmillus*. Según Rodríguez Cortes (92) la institución de los *augustales*, aunque es distinta a la de los *seviros augustales*, tiene sin embargo una organización muy parecida a éstos en cuanto a la participación en la vida pública, su forma de elección y las funciones sociales y religiosas, pero en cambio la proporción entre ellos es menor en la Bética que en otras provincias; su distribución está muy diseminada y los sitios donde han aparecido son colonias o municipios (93). Esta función cultural de los *augustales* es un tema controvertido pero Duthoy (94) lo soluciona relacionándolos con el culto al *Genius* y *Numen Augusti*, y por tanto, con los *Lares Augustorum*, lo que encontraría reflejo en esta inscripción (95). Rodríguez Cortes señala que: “Considerando el origen liberto de los *augustales*, podemos rastrear a través del *nomen Cornelius* su posible patrono, puesto que eran libertos privados. Este *nomen* se repite en otros cuatro *augustales* de la Bética y puede ponerse en relación con los *Cornelii* de *Iulipa* que proporcionaron a la ciudad algún magistrado municipal” (96). Tanto en *Iulipa* como en *Mirobriga* el análisis epigráfico hace constar la existencia de altares vinculados al Genio, de los que no se han encontrado restos.

De *Italica* tenemos una posible inscripción en un ara dedicada a los Lares y al Genio (CIL II, 1133) por un ciudadano romano. Se trata de una lápida funeraria en memoria de *C. Marcius Apilus*, que fue también al mismo tiempo *Magister Larum Augustorum* y *Magister Genii Caesaris Augusti* (97). También dedicada a los Lares y al Genio, tenemos otra inscripción en *Abdera* (Adra, Almería), por el liberto *Suavis* y el esclavo *Faustus* (CIL II 1980) que construyeron y costearon, parece ser, una capilla (*aediculum*) y donaron unas estatuillas de los Lares y del Genio familiar que se exponían en dicha capilla para su adoración. Las iniciales CCN son interpretadas por Hübner como *C(cultorum) C(collegii) N.* (nombre de una divinidad que se supone sería Némesis). La inscripción estaría dedicada a los Lares del propietario y al

Genio del fundo, y seguramente el nombre *N...* es el del propietario del mismo (98). La asociación del Genius y de los Lares en estas dedicaciones se explica por un proceso de fusión entre ambos, ya antiguo en la religión romana (99).

Rodríguez Cortes (100) sigue a Sánchez León que ha analizado la significación social de este epígrafe y según esta última autora, en este epígrafe se refleja “la existencia del colegio de una familia y sus fincas privadas, que reunía a los esclavos agrícolas y los libertos para el ejercicio de cultos familiares al Genio del señor y los antiguos dioses familiares Lares (101)”. La finalidad de estos colegios sería el poder influir ideológicamente sobre los esclavos y de esta forma poder conservar los vínculos de dependencia de los libertos con sus antiguos dueños (102). Como señala Rodríguez Cortes (102) tanto la posición económica del liberto *Suavis* como la del *vilicus Faustus*, un esclavo que tendría su propia riqueza ya que cuenta con recursos económicos propios según dice el epígrafe: *de suo donum dant* y que se dedicaría al comercio o a la industria de salazón, debía ser bastante acomodada, ya que la construcción de los *aedicula* o capillas para las imágenes del Lar y el *Genius* supondría unos gastos que serían muy elevados para un liberto y aún más para un esclavo. Está datada, según Hübner en época Antonina, siglo II d.C., pero Santero (104) la sitúa a mediados del siglo I d.C.

Existieron algunas asociaciones cuya finalidad fue exclusivamente religiosa, pero hay que señalar que todos los colegios romanos, sean de un tipo o de otro y a pesar de sus distintos objetivos, tienen siempre un carácter religioso ya que sus miembros se unen bajo la advocación de una divinidad (105). Santero señala que este tipo especial de colegio que aparece en la inscripción, los *cultores larum* domésticos, es muy frecuente en la epigrafía romana (106). Desde la época republicana había agrupaciones cuyo propósito era rendir culto a los Lares en unas *aediculae* que se colocaban en los cruces de las vías, de los cuales se piensa que estos colegios eran exclusivamente funerarios aunque también tendrían un objetivo cultural. Estaban compuestos, generalmente, por esclavos y libertos que podían pertenecer a una familia o ser públicos. En el primer caso se trata de colegios domésticos y su finalidad consistía en honrar a los lares de esa familia; y en el segundo caso serían familias públicas de esclavos y libertos que igualmente alabarían a los Lares públicos (107).

Siguiendo el estudio de Portela (108), vemos que el culto a los *Lares Augusti*, fundado por Augusto, se vio favorecido por la restauración Flavia y permitió a las clases inferiores, especialmente a los libertos manifestar su lealtad al emperador. Estos gobernantes lo que deseaban era que las clases sociales no se alejasen de la religión oficial. También hay que señalar que a partir de Trajano, los *seviri* son al mismo tiempo *magistri Larum Augustorum*. Como dice Portela: “Los colegios de los *seviri augustales* y los *magistri Larum* permiten

resolver un problema importante: la integración en el culto imperial de los grupos que en la ciudad no gozan de todos los privilegios jurídicos, pero que cuentan socialmente por su papel económico. El hecho de que los *seviri augustales* a partir de Trajano honren a los *Lares Augusti* y ostenten también el título de *magistri Larum Augustorum* no significa en absoluto que los colegios de los *Lares Augusti* daten todos de esta época y no se encuentren en otra. Por último se ve que las menciones de *magistri Larum* y de colegios religiosos relacionados con el culto de los Lares se sitúan especialmente en la Bética y la Tarraconense” (109).

Hay un gran número de inscripciones aparecidas en la Península Ibérica en que se alude a un *magister Larum*, que en la mayor parte de los casos es, al mismo tiempo, *sevir augustalis* (110). De estos epígrafes seis proceden de la Bética: Córdoba, *Singilia Barba*, *Adamuz*, Esparragosa de la Serena, *Mirobriga Turdulorum* e *Italica*. La de Córdoba (*CIL* II, 2233) está dedicada por un *magister Larum Liberta*; en la de Garlitos (*Mirobriga Turdulorum*) (111) *Lucio Malio Calicrates*, cumple un voto. La de *Singilia Barba* (Cortijo de Castellón, Antequera, Málaga) (*CIL* II, 2013) es una basa de estatua de Marte que costó *L. Iunius Maurus*, *Larum Augustale* y dedicó su hija *Iunia Maurina*. Los *Iunni* están considerablemente representados entre los nobles béticos, que bastantes veces llevan el mismo *praenomen* de este personaje de la dedicatoria (112). El *cognomen Maurus* es de origen africano y por la asiduidad del mismo entre los *Iunii* es posible (113) que esta familia procediese del norte de África y se estableciese en la Bética a partir del siglo II d.C., siendo por tanto *L. Iunius Maurus*, de esta época o posterior (114). Y por último la inscripción de *Adamuz* (Villafranca de Córdoba) (*CIL* II, 2181).

Una inscripción significativa por la peculiaridad de haberse hallado en la Bética, es la de Brácana (Granada) en el paraje denominado “El Caserón” u “Olivar de los Caserones” dedicada a un Lar Vial por *P. Papirius Severus* que le ofrece un voto que le había prometido. Es la primera vez que se documenta el culto a los Lares Viales en esta provincia por lo que es factible que esta dedicación al realizarse en una provincia tan romanizada se dirigiera a la divinidad puramente romana y no a la asimilación o sincretismo de la divinidad romana con la indígena celta, protectora de los *numina loci* (115). Seguramente la intención del dedicante que lleva los *tria nomina* y que es posible que fuera un *cives latinus* de gran prestigio, fuese la de invocar a estas divinidades que eran las protectoras de los caminos y encrucijadas antes de comenzar un viaje (116). El yacimiento donde se encontró la inscripción, se encuentra a pocos Kms. del río Genil, y estaría relacionada con un grupo de *villae* romanas constituidas para explotar agricolamente la zona y fechadas a principio del imperio (117).

La pieza es un ara votiva en la cual el dedicante es *T. Papirius Severus*, personaje que aparece también en el pedestal de una estatua al emperador Tiberio encontrada en la ciudad

romana de *Ilurco* (Cerro de los Infantes, Pino Puente, Granada). Según Beltrán (118) aunque faltan datos como la filiación, la tribu o los elementos de un *cursus*, se podría identificar a esta persona con el que aparece en el epígrafe de Brácana, tanto por la proximidad de *Ilurco* con el yacimiento de nuestra inscripción, a los que separan sólo algunos kilómetros, como por la analogía cronológica de ambos, ya que en este último por la titulación de Tiberio, se fecha en 26-27 d.C. y la inscripción votiva debe también poder datarse en ese período.

Siguiendo a Beltrán (119) que señala que “alrededor de la ciudad de *Ilurco*, que tiene su auge desde el siglo I a.C. hasta el siglo III d.C., alcanzando la municipalidad bajo los Flavios, se había desarrollado un hábitat de villas de explotación agrícola, como las que se suponen que existían aquí y que muy posiblemente pertenecieran al *ager* de la ciudad. Hübner, basándose en el cognomen *originis* del personaje masculino de la estela, estableció la posibilidad de la existencia cercana de la ciudad de *Calecula*, en correspondencia con la pliniana *Callicula* (*CIL* II Suppl. 881; según Plinio, *N.H.*, III, 12). Hasta ahora no se ha comprobado la hipótesis, y, por otro lado, la vinculación de *T. Papirius* a *Ilurco* parece evidente” (119).

Como dice Beltrán (120) “en las dedicaciones a los Lares Viales, en general, se desarrolla el nombre completo en dativo, *Laribus Vialibus*, y aunque es rara sí se documenta en Hispania esta forma con la abreviatura completa del nombre (120)”, como se puede apreciar en un ara encontrada en Santa Cruz de Fragoso (Pontevedra) (121).

Al considerarse a los Lares como protectores de los campos, caminos y encrucijadas, se instituyó el culto a los Lares *compitales*, que, en un principio se les adoraba en capillas situadas en los *compita* campestres y en los cruces de los caminos. Los Lares Viales o *Viatorii* eran los que tenían como misión salvaguardar los caminos en general y a los que recurrían los romanos cuando salían de viaje, dedicándoles con frecuencia *arae*, que estaban colocadas en capillas o lararios al borde del camino, donde se les rendía culto. En Hispania, este culto a los Lares Viales tuvo un especial auge en el Noroeste peninsular, sobre todo en *Gallaecia*, en donde han aparecido abundantes *arae* y epígrafes votivos (122).

El epígrafe de Brácana no se puede insertar dentro de estos últimos, ya que se halló en un lugar muy romanizado y en una fecha muy temprana, por lo que debe dirigirse, como se ha comentado antes, a una divinidad plenamente romana y relacionada con las actividades a las que se dedicaban los Lares Viales. La inscripción apareció en el Valle del Genil, que desde siempre fue un paso obligado entre la Andalucía oriental y occidental y en época romana parece que existía un ramal de vía que comunicaba desde *Astigi* a *Acci*, a través de *Iliberris* y *Antikaria* y desde aquí con Málaga, *Hispalis* y Córdoba, aunque esta vía no se menciona en el *Itinerarium*

de Antonino, pero se han encontrado restos y descripciones de algunas fuentes árabes que permiten afirmar su existencia y reconstruir aproximadamente su itinerario (123). Desde *Antikaria* la ruta remontaba hacia la cuenca del Genil y su recorrido en la orilla norte, en dirección a *Ilurco* e *Iliberris*, cruzaría tierras muy próximas a la actual Brácan, donde se sitúa este yacimiento, por lo que está cercanía a estas rutas, justificaría, según Beltrán, la dedicación a los Lares Viales en esta parte de la Bética, ya que son divinidades que protegen los caminos y que se encuentran en los lugares por donde hay vías (124).

La interpretación y la presencia de este único epígrafe en la Bética dedicado los Lares Viales, en la primera mitad del siglo I d.C., es solamente una conjetura, pero tiene un significado muy importante, porque se ha hallado en un nudo de comunicaciones de gran interés y porque parece constituir otro camino de penetración o de aceptación del culto a estas deidades en Hispania con un esquema diferente del que se ha esbozado para el Noroeste peninsular (125). El dedicante sería un rico personaje que viviría en una de las *villae*, pero el motivo por el que realizó dicha inscripción aún está por dilucidar.

Aunque parece que hay en la Península Ibérica, numerosas estatuillas que representan Lares, la mayor parte está en colecciones privadas por lo que es muy difícil conocer su lugar de procedencia, aunque la mayoría parece ser importaciones itálicas (126). En la Bética sólo contamos con tres representaciones. La primera es un Lar *familiaris*, encontrado en *Axati* (Lora del Río, Sevilla) que parece corresponder a este tipo iconográfico pero que muestra una actitud más sosegada. Es una estatuilla de gran calidad, de 22 cms. en bronce de pátina verdosa y concreciones terrosas y una de las más bellas representaciones de esta divinidad que tenemos en la Península. Se parece al tipo de los *Lares ludentes* en que la deidad aparece danzando, con el brazo derecho levantado y portando, quizás, un *rhtyon*, aunque no se ve huella del mismo y en la mano izquierda el cuerno de la abundancia y calzando sandalias (*embades*) (127). La cabeza se ciñe con una diadema de palmetas que se ata por la parte de atrás con una cinta que tiene largos cabos que cuelgan hasta los hombros. Los ojos, aunque están huecos, debieron llevar incrustadas piedras. Viste un corto chitón o túnica con abundantes frunces y sobre él un manto que atraviesa el hombro derecho y el pecho y se anuda a la cintura en la parte derecha dejando al aire los dos cabos, de una forma que es característica en las representaciones de los Lares. Presenta un ligero movimiento, avanzando un poco la pierna derecha.

No existe otro ejemplar que se adapte exactamente a este modelo, aunque hay otras piezas que siguen el mismo esquema iconográfico, pero ninguna de ellas se considera una réplica fiel (128) sobre todo en lo referente al brazo derecho levantado, pues la otra representación de Lar con cornucopia que se conoce no tiene el brazo elevado, sino bajo (129).

Según Peña (130) las representaciones de Lares responden a dos esquemas iconográficos: el Lar danzante cuyas características serían piernas separadas, brazo derecho abajo sosteniendo una patera y el izquierdo levantado con un *ryton*; y el lar estante que presentaría las dos piernas juntas, y los brazos bajos, portando el izquierdo una cornucopia y el derecho una patera. Pero esta estatuilla es un híbrido de ambos tipos, ya que sigue el esquema de los lares danzantes, pero adopta los atributos de los lares estantes. Encuadrada dentro del ámbito de la religión privada, es una de las más bellas deidades domésticas halladas en Hispania y está bien trabajada. Peña la data en el siglo I d.C. en la época Julio-Claudia, aunque otros autores la sitúan en el II d.C. (131).

Muy parecido a este de Lora del Rio, es otro Lar *ludente* de bronce de Linares (Jaén), cuyo mejor paralelo sería el encontrado en La Laguna (Barca, Soria) (132). Estas figurillas en bronce de lares guardan cierta similitud con la vestimenta de Diana, y pertenecen a un culto doméstico en la casa.

De *Santiponce (Itálica, Sevilla)*, del siglo I d.C. tenemos un bronce con pátina verde oscura, de 22,7 cm. de altura de una figura masculina togada, con la cabeza cubierta con velo “*Capite velato*”, que extiende la mano derecha en actitud oferente y en la cual podría llevar una patera, mientras que retira la izquierda en la que sostiene un rollo o pergamino “*volumina*” o quizá el extremo de una cornucopia. Las facciones de la cara son suaves y marcadas, con la frente pequeña, ojos grandes, nariz destacada y labios carnosos, con una expresión serena y grave. Apoya el peso del cuerpo en la pierna derecha mientras que la izquierda está en una posición exonerada. La figura está envuelta en un manto que forma un ancho balteus que va desde la parte derecha de la cabeza al antebrazo izquierdo, cayendo en abundantes pliegues. Calza sandalias atadas mediante correillas (133). Está datada en el siglo I d.C. y seguramente sería una obra perteneciente al culto privado.

Los dioses Penates formaban parte desde antiguo de las divinidades domésticas asociadas al fuego del hogar. Como dice Pérez Ruiz que sigue a Radke (134) “Carecían de género y número definido e incluso de nombre propio, puesto que “*penates*” no es más que un epíteto que acompaña a la palabra latina “*di*” “. Las estatuillas de Penates, según las creencias romanas, representaban a los lares o espíritus de los muertos que pasaban a convertirse en espíritus tutelares que protegían las casas y sus moradores. Aunque no tenían categoría de dioses, eran objeto de culto a nivel familiar, presidiendo habitualmente el larario o pequeña capilla que cada familia poseía en su hogar (135).

Pérez Ruiz dice (136) que el origen y naturaleza de estos dioses no están libres de cierta polémica, sobre todo en relación a la etimología de su nombre. Algunos investigadores creen que eran las divinidades que habitaban el *penus* o despensa de la casa (137) y cuya finalidad era proteger esta despensa con los viveres que allí se guardaban (138). Otros autores (139) en cambio, piensan que su nombre derivaría del adjetivo “*penetrare*”, concerniente a la zona más alejada e íntima de la vivienda donde habitarían, por lo que se ha interpretado que su función era salvaguardar la totalidad de la casa. Bömer (140) solucionó esta controversia sobre la naturaleza de los Penates con el argumento de que se trataba de realidades diferentes: “por una parte, la del grupo indefinido de dioses arcaicos que vigilaban el *penus* y, por otra, el número cada vez mayor de dioses del panteón romano que fueron “adoptados” para proteger a la familia, con nombres e imágenes precisas”.

Pero Pérez Ruiz (141), también dice que se puede evaluar por las vicisitudes por los que paso el culto doméstico a través de los siglos, que más que tratarse de dos realidades distintas, los Penates sufrieron una transformación pasando de algo informe a una realidad más concreta, “personificadas en cualquier divinidad que, a ojos del *paterfamilias*, pudiera ofrecer protección a la casa y la familia, ajustándose a la definición que Servio da para los Penates como “*omnes dii, qui domi coluntur*” (Serv., *Aen.* II, 514)”, según esta autora (142).

Mientras que los Lares eran representados por estatuas, los **Penates** eran "poderes invisibles", por lo que no tendrían representación artística. Su presencia es muy común en los epitafios, en la conocida fórmula *D(is) M(anibus) S(acrum)*. De ellos tenemos cuatro inscripciones en la Bética, que se encuentran en las Leyes *Salpensana* (143) *Malacitana* (144) y *Ursonense* (145). Las tres del último tercio del siglo I d.C., y en la Lex Flavia del Municipio *Villonensis* en una tabla fragmentada de bronce, de procedencia bética sin determinar, en la que algunos trozos procedían del rancho de La Estaca (Puebla de Cazalla), cerca de El Saucejo y otros de una colección particular de Puebla de Cazalla (146).

Sobre la iconografía de los Penates, Pérez Ruiz (147) señala “que los Penates domésticos eran en su origen anicónicos y sólo cuando se fueron identificando con otras deidades del panteón romano adoptaron sus imágenes, por lo que no tenían una iconografía concreta, sino que todos los dioses del panteón romano eran susceptibles de aparecer representados en las capillas domésticas como Penates e, incluso, personajes considerados por el *paterfamilias* como modelos a seguir”.

Vesta (148) era una deidad romana primitiva, equivalente a la griega *Hestia*, y su culto tenía un lugar dentro de la familia, ya que era la diosa que presidía el fuego del hogar (149). Según esto debería entenderse que la naturaleza de Vesta es la propia llama del hogar, no obstante sobre este tema hay diversas hipótesis. Algunos investigadores (150) la consideran de la misma forma que lo hace Ovidio (151): “*Por Vesta no debes entender otra cosa que la llama viva*” pero otros autores piensan que ninguna divinidad debe equipararse con el fuego y que Vesta sería a la que se encomendaba el cuidado del hogar en el que ardía (152) o el hogar mismo (153). Según el estudio de Pérez Ruiz (154), algunos autores incluso cuestionan la relación de Vesta con la religión doméstica, como por ejemplo Koch (155) quien argumenta “que no existen evidencias para suponer la existencia de una diosa Vesta en cada familia a la que se le rendía un culto específico en la casa, sino que mas bien debía existir una única diosa que tenía que ver con el conjunto de los hogares” (156). También Koch se basa, para su hipótesis, en la ausencia o insuficiente presencia de pruebas arqueológicas de esta diosa en los espacios domésticos de Pompeya y Delos, algo en lo que abunda Krzyszowska para el caso vesubiano (157). Esta autora señala que Vesta aparece muy poco representada y se relaciona sobre todo a ámbitos en los que el fuego juega un papel importante en la economía doméstica, como es el caso de los *pristina*. También comenta que la diosa estaba ligada a Roma y que su culto apenas se desarrolló más allá de los límites de la ciudad (158).

Koch (159) vincula a Vesta con Jano, ambos dioses protectores del acceso a la casa, del *vestibulum* y la *ianua* y supone que si Jano no tuvo un culto específico en cada vivienda, tampoco lo tuvo que tener Vesta. Pérez Ruiz (160) dice que no hay que desestimar su identificación con Hestia, cuya presencia en la casa en el mundo griego, es indiscutible y que representa el estatismo de la vivienda en la que se crean y progresan las familias alrededor del hogar, siendo la llama que encarna el principio divino y que forma la unidad familiar como diosa del fuego doméstico. Tienen estas dos deidades un origen común y una similitud entre ellas, incluso en el nombre, lo que es difícil de explicar si Vesta carece de una clara dimensión doméstica (161).

Según De Marchi (162) no se conoce bien la magnitud privada de esta divinidad, sobre todo si se compara con lo que se sabe sobre su faceta pública. Se supone que aparte de su vinculación al fuego tuvo una subrayada vertiente agrícola y se la identifica también con uno de los dioses Penates debido a su estrecha relación y a que estas deidades estaban muy ligadas en el panteón romano (163). Pérez Ruiz sigue a De Marchi (164) quién piensa que la escasa presencia de Vesta en el ambiente doméstico se debería interpretar como la prueba de que Vesta está representada en la llama de cada fuego y como tal se mantuvo a lo largo de los siglos, sin que su versión antropomorfizada influyese apenas en el imaginario romano (165). Según Ovidio (166),

Vesta carecía de imagen en su propio templo, donde solo estaba el fuego sagrado (167). Igualmente Saquete (168) cree que en el culto doméstico se impondría la imagen abstracta de la diosa, quedando la antropomorfa reservada al culto público (169).

Las representaciones de Vesta en capillas proceden en su mayoría de *pristina*, como diosa protectora de los panaderos y en ellas está vestida con quitón y *palla*, con la cabeza cubierta y con una corona vegetal. A veces aparece parada, cerca o no a un altar y con un cetro en la mano izquierda y un ramo de espigas o una pátera en la derecha (170) y en otras ocasiones se la representa sentada en un trono tapado con un manto y con los pies descansando sobre un escabel, con una cornucopia en el brazo izquierdo y en la mano derecha una pátera que lleva hacía un altar o mesa de ofrendas llena de espigas (171). Detrás de ella suele aparecer su animal más querido, el asno.

En el Imperio, Vesta alcanzará una gran categoría, ya que como diosa nacional y protectora del Estado se encontraba en la política religiosa de algunos emperadores: Augusto le erigirá un templo en el Palatino, Calígula coloca la figura de la diosa en sus monedas lo mismo que hace Trajano, e incluso *Vesta Mater* aparece entre las divinidades invocadas en los *Vota* extraordinarios antes de la partida de Trajano a la primera expedición dácica (172). Pero tanto en Hispania como en las provincias del Imperio se han encontrado muy pocos epígrafes. En la Bética solamente tenemos testimonio de dos que están dedicados a Vesta Augusta.

El de La Guardia (Jaén) (173) dedicado por Tiberio Claudio Félix, liberto de T. Claudio Fortunato por el honor del sevirato, el cual costeo y dedicó el monumento a Vesta Augusta. El otro procedente de Hispalis se encontró posiblemente en el entorno del foro y *capitolium* colonial. Está acompañado también del epíteto Augusta y es una basa de mármol, siendo el dedicante *Marco Iunio Hispano*, ciudadano romano que además de los *tria nomina* señala en la inscripción la tribu romana a la que pertenecía, la *Quirina* y su lugar de nacimiento, Segovia, según Rodríguez Cortes (174) quién también señala que esta ciudad no es la *civitas stipendiaria* de la citerior sino un *oppidum* situado a orillas del *Singilis* o Genil, entre *Hispalis* y Córdoba según el *Bellum Alexandrinum* (175). Según esta autora y Collantes (176) por la inscripción se conoce que la dedicatoria se realizó para cumplir el testamento de *Marcus Iunius*, quien debió morir en el municipio de *Naeva*, localizado en *Cantillana* (Sevilla), “siendo el *ordo* o curia municipal el que concede el terreno en que se ha de levantar el monumento” según Rodríguez Cortes (177).

Hay que destacar la relación de esta diosa romana, cuya figura procede del sustrato más profundo de esta religión, con un individuo plenamente romanizado. Su cognomen étnico

Hispanus, es frecuente en las inscripciones (178). Rodríguez Cortes sobre la fecha de datación, dice que no se puede conocer exactamente, pero como aparece en la inscripción el Municipio Flavio de *Naeva*, esto puede indicar que es de época flavia o posterior (179).

El origen del *Genius* (180) es confuso aunque se le encuentra desde las etapas formativas de Roma y no se sabe con exactitud, si se trata de un concepto divino puramente romano (181) o procede de la religión etrusca (182). Se le define como un dios que tiene bajo su amparo a los hombres durante toda su vida, desde el momento que nacen hasta que mueren (183). Ha habido dos teorías principales sobre su naturaleza (184): en una de ellas se le consideraba una deificación del poder generador (185) y en la otra se interpretaba como “la divinización de un concepto cercano a la noción del propio “yo”, que como tal nacía y moría con él” (186), según Pérez Ruiz que sigue a Otto; pero más recientemente se ha impuesto una tercera hipótesis que auna las dos primeras y en la cual se presenta al *Genius* como el principio regenerador, la naturaleza y la fuerza vital de todos los seres, lugares o cosas (187).

Como principio fecundador, el *Genius* estaba profundamente unido a la persistencia del linaje y a la continuidad del nombre de la familia (188) que eran unos conceptos que se hallaban en la base de la religión romana. Todas las personas contaban con esta especie de *alter ego*, incluidas las mujeres, aunque según Pérez Ruiz, esto es relativo, ya que en realidad el *Genius* se perpetúa a través del hijo a la muerte del padre y así sucesivamente (189). Se considera generalmente que la protección de la mujer estaba a cargo de *Iuno* (190) que para autores como Wissowa (191) existió desde siempre como paredro del *Genius* (192), siendo ambos la divinización de dos conceptos distintos y suplementarios, la generación (*Genius*) y la concepción (*Iuno*). Otros autores como Otto (193) y Dumézil (194), defienden al contrario, que la creación de una *Iuno* personal para cada mujer, como paredro de *Genius*, se produjo tardíamente a finales del período republicano (195). Pérez Ruiz opina (196), que como se puede ver por la epigrafía, las mujeres también podían tener un *Genius*, a lo que hay que añadir, que los romanos no identificaban a esa divinidad con el principio masculino.

En el principal tipo iconográfico, el *Genius* del *Pater-familias*, se representa como un hombre maduro vestido con una toga habitualmente *praetexta*, que le cubre la cabeza, y en una actitud de realizar un sacrificio. Excepcionalmente, el *Genius* doméstico aparece desnudo, como ocurre con una estatuilla en bronce de los siglos II-III d.C. hallada en Mâlain (Côte d’Or) y conservada en el museo de Dijon (Francia) en cuya base aparece la inscripción *Iuno et Genius* (197). Los atributos que puede llevar varían, siendo los más normales una cornucopia en la mano izquierda y una *patera umbilicata* en la derecha (198), aunque otras veces la cornucopia es sustituida por una *acerra* con incienso en el interior, mientras que en la derecha llevaría una pátera o granos de incienso (199). En otras iconografías mantiene la pátera, pero sujeta con la mano izquierda un *rotulus* (200). Dentro de las representaciones pictóricas la forma más común de representar a *Genius* es con la cornucopia y la pátera, el *Genius* delante de un altar acompañado en la mayoría de los casos por dos Lares danzantes (201). En cuanto a las

poquísimas representaciones de *Iuno*, se la ve como una mujer madura, vestida con túnica larga y con una *palla* sobre ella, con la que se cubre la cabeza en actitud piadosa (202).

El culto al *Genius* en Hispania tuvo gran difusión si tenemos en cuenta los abundantes testimonios epigráficos que suelen ir acompañados de un adjetivo explicativo del lugar o de la familia que protege. En la Bética contamos con un total de 49 testimonios sobre esta deidad, que testimonian la amplia difusión de este culto en esta provincia. De ellos, 32 son inscripciones y 17 son representaciones escultóricas.

La primera inscripción que analizamos es la de *Hispalis* (CIL II, 1163) que se encontró en una basa de mármol y que según Hübner es de época de Trajano (203) aunque puede ser de fecha más tardía. El dedicante *L. Iulius* hace la dedicatoria al *Genium Baetis*, donando una estatua del mismo en bronce y que Thouvenot (204) considera que el exvoto pueda estar ofrecido en nombre de un grupo que podría ser: */pro republica Caesa/rinorum?*. El *nomen Iulius*, es un gentilicio imperial que es llevado en la Bética por numerosos individuos, destacando entre ellos varios magistrados, pero se da la circunstancia que ninguno de ellos se localiza en *Hispalis* colonia fundada por César (205). Esta ausencia se explicaría, en opinión de Rodríguez Neila (206), por el hecho de que en esta colonia no se instalaron nuevos ciudadanos, sino elementos del proletariado de Roma, que serían ya *cives* con anterioridad. Según Rodríguez Cortes (207) *L. Iulius* sería un ciudadano romano cuya filiación se ha borrado atendiendo a la lectura de Hübner. No se sabe a que *ordo* pertenecía, aunque viendo el tipo de ofrenda que hace: *signum aereum ex HS LXII*, es decir, que costea una estatua de bronce del Genio del Betis, es seguro que estaba en una buena situación económica (208).

La inscripción de Córdoba (CIL II2/7, 228) está fechada en el siglo II d.C., y debido a su mal estado es muy difícil dar una traducción correcta. Castro Sánchez (209) da la siguiente: "Al genio de los colonos y de la colonia Patricia, Cayo Valerio... de cuatro libras mandó que fuera hecho en el templo... por su indulgencia... y asimismo que se hicieran sacrificios... a Minerva... debían ser hechos por los pontífices", que recoge también Rodríguez Cortes (210). Es decir, *C. Valerio* mandó hacer una estatua de 1000 libras de plata al Genio de la Colonia para que se colocara en el templo (211). En el análisis epigráfico parece que puede estar mencionado un recinto sagrado, un templo, que habría en Córdoba y del cual no se han encontrado restos, pero la "T" que aparece tampoco es seguro que signifique templo, aunque si fuera así podría estar dedicado a *Iunonis* o también podría ser *Tu[elae]*, divinidad que por sus características sería la que mejor se acopla para la estatua del dios, según señala Oria y Segura (212). Según Melchor esta inscripción está dedicada a una divinidad forastera por *Valerius* que donó la estatua al Genio y la depositó en el templo de *Tutela* junto con su corona pontifical (213). Es

uno de los dos testimonios en el que aparece mencionado el *Genius colonorum et coloniae*, en la Bética, ya que en el resto de los testimonios se refieren bien a los municipios o al Betis. El dedicante es ciudadano romano, como expresan los *tria nomina* y la mención de la tribu (214).

Hay tres inscripciones dedicadas a divinidades foráneas por personas que residieron en Córdoba. Una de ellas es la que acabamos de señalar y las otras dos están dedicadas por *C. Fabius Nigellio*, que ofreció antes de gobernar Vespasiano, dos estatuas, una al *Genius oppidi Sabetani* (*CIL* II, 2193 = *CIL* II²/7, 230) y otra al *Genios Pagi Augusti* (*CIL* II, 2194 = *CIL* II²/7, 231). Es evidente, como señaló Haley, que no siempre que una persona erige una inscripción votiva a un dios local o *genius* se puede considerar que el dedicante era originario de la misma localidad que la divinidad tutelar (215). Como ejemplos, se puede ver, como señala Melchor Gil (216) que “*Norbana Quintilla*, originaria de *Norba*, hizo una dedicación al *Genius Lacimurgae* en *Lacimurga*, (*CIL* II, 5068 = 5550) o como *Licina Nigella*, originaria de *Osqua*, erigió una estatua en *Nescania* al *Genius municipio Nescaniensis* (*CIL* II²/5, 839, *CIL* II, 2007). No obstante, cuando la dedicación a una divinidad local o *genius* se realizaba en una comunidad cívica distinta a la que ésta tenía bajo su protección, podemos aceptar que el dedicante se encontraba residiendo fuera de su ciudad, concretamente en la comunidad donde mandó colocar la inscripción. Por tanto, creemos que *C. Vale[rius]* pudo ser originario de *Ucubi* –donde encontramos en momentos posteriores al *eques* [*M Valerius Chalcidicus*]], *curator rei publicae* y *procurador Augusti*, dedicando una estatua que había decretado el senado local a Septimino Severo (*CIL* II²/5, 441)-, mientras que *Nigellio* lo sería de *Sabetum* (La Rambla?). Probablemente, tras instalarse en Córdoba, ambos personajes decidieron erigir inscripciones votivas en recuerdo de los genios tutelares de sus comunidades de origen”.

Siguiendo a Melchor (217), que dice que normalmente cuando una persona que emigraba a otra comunidad realizaba una dedicación votiva de carácter público, tenía que ser a una divinidad ya venerada en la región donde el dedicante situaba su nuevo domicilio, porque toda ofrenda a una deidad solía efectuarse dentro de un determinado grupo social o comunidad, ya que era indispensable que en ella existiesen unas personas que fueran devotos para poder entenderla y apreciarla. Esta idea expuesta por Melchor ha sido puesta de manifiesto por Olivares al estudiar las dedicaciones a divinidades indígenas realizadas en Hispania (218). Este mismo autor dice que “la dedicación a una divinidad foránea (Genio del *oppidum Sabetani*) y a otra local (Genio del *Pagus Augusti*) (el *Pagus Augusti* debía encontrarse emplazado cerca de Córdoba, formando parte del territorio colonial) que realizó *Nigellio*, o la identificación que estableció *C. Vale[rius]* entre los genios de la *Colonia Claritas Iulia* y de la *Colonia Patricia*, podrían explicarse por la necesidad que tendrían los oferentes de mostrar a ambas deidades como entes protectores de una comunidad cívica o de un distrito territorial, para que de esta

forma los ciudadanos de Córdoba o los residentes en el *Pagus Augusti* pudieran hacerlas suyas” (219).

Asimismo, estas donaciones podrían ir destinadas para ayudar a la integración y promoción social y política de los evergetas dentro de las ciudades donde se establecían, porque las personas que emigraban a otros lugares si querían incorporarse como miembros de las aristocracias locales tenían que hacer donaciones en las comunidades de los nuevos sitios en donde eran acogidos. Estos actos evergéticos se realizaban unas veces al final de la vida de los personajes, es decir, cuando finalizaban sus carreras públicas o para preparar las carreras de sus descendientes (220), aunque en otras ocasiones, como apunta Melchor (221) existe la posibilidad de que las donaciones fueran realizadas para obtener rápidamente la integración y la promoción en los nuevos sitios a donde iban y este pudo ser el caso de *Nigellio* y de *C. Vale[rius]*, aunque esto no se puede probar. Evidentemente, el mecenazgo cívico fue un instrumento empleado por los notables locales para obtener gloria y honores, para promocionarse social y políticamente, o para intentar controlar la vida política de sus comunidades (222). Melchor (223) indica que la especial ofrenda de una estatua de mil libras de plata, cuyo valor sería superior a los ochocientos mil sestercios, debió impresionar fuertemente, a los cordobeses, a los miembros del *ordo decurionum* e incluso a los altos cargos de la Administración Provincial, ya que sólo se conoce en todo el mundo romano, la existencia de una estatua de plata que superaba dicho peso, que es la de Adriano en cuadriga que se levantó en Benevento con un peso de mil quinientas sesenta y siete libras (*CIL IX*, 1619).

De *Italica* tenemos constancia de tres inscripciones. La primera (224) se halla en un bloque de mármol de muy buena calidad y por debajo de la cartela rehundida en que figura la inscripción se encuentran restos de lo que parece la parte superior de una cabeza de gorgona en relieve, con las alas y serpientes entre las hojas de un cáliz floral. Uno de los dedicantes es *M. Cassius Caecilianus* es *Flamen perpetuus Divi Traiani* siendo el primero en la Bética de quien consta este sacerdocio y el segundo hispanorromano (225). Es un italiacense de la tribu Sergia a la que pertenecía Trajano y Adriano, formando parte seguramente de la élite provincial con un importante poder adquisitivo (226) y estando en una clase social que sólo se encontraba por debajo de los senadores y de los équites, pero con la posibilidad de que una vez desempeñados los cargos que se mencionan en la inscripción u otros análogos, sus hijos podrían acceder a las órdenes y cargos superiores reservados para ellos. El otro era *L. Minucius Apropianus*, de Tarragona, que ofrece cuatro estatuas puede que dedicadas al Genio de la colonia de *Italica*, las cuales estarían según señala la inscripción colocadas en la curia u ordo de la ciudad (227) y que pesaban cada una de ellas unas cien libras de plata, lo cual significa que este personaje poseía una gran riqueza. Canto (228) identifica a este persona con otra que aparece en un epígrafe

incompleto con el mismo cognomen y del que se dice *adlectus* (¿*inter consulares*?), lo que de ser cierto explicaría su gran fortuna ya que contaría con el censo mínimo anual para ser designado senador (un millón de sestercios). Los cargos que se mencionan en esta inscripción, el *duumvirado*, el *flaminado* provincial y el del Divino Trajano, corresponden al orden decurional.

Según Blanco (229) es de gran importancia “el sumo sacerdocio de la provincia Bética, cuya referencia, abreviada aquí en una de sus formas habituales, hubiese rezado en caso de estar completa *flaminalis Romae, Divorum et Augustorum provinciale Baeticae*”. La elección para este cargo, que representaría lo máximo en la carrera de un ciudadano, se realizaba una vez al año por el consejo de la provincia, que era presidido por el *flamen* en funciones escogido entre los diputados de las diversas comunidades y cuyo número dependía de su importancia y de su censo de población. Para poder ocupar este cargo se requerían las condiciones normales de cualquier ciudadano romano, no estar tachado de indignidad y haber alcanzado una edad mínima de veinticinco años, aunque lo normal fuese haber rebasado los treinta, según el comentario de Blanco (230). Una vez realizado el sacerdocio podía darse la circunstancia de que el *flaminalis*, como sucede en la presente inscripción, optase a un cargo municipal, como podría ser el de *duovir* o a otro sacerdocio, lo que aquí significaría que *Cassius Caecilianus* pudo desempeñar el cargo de *flamen perpetuus Divi Traiani* después del sacerdocio provincial (231).

Las estatuas podrían representar bien a un *puer capite velatus*, que llevaría una cornucopia y una pátera sacrificial si fuese el Genio del emperador o el Genio del pueblo romano; podría ser también un anciano togado y con barba, como es frecuente en el *Genius* del Senado, o un anciano recostado si se tratase del *Genius Baetis*. Aunque se conoce el precio que pago por ellas, cien libras de plata, no es posible conocer el material utilizado, que podría ser mármol, bronce o incluso plata, ni menos aún el tema (232). La inscripción sí que informa sobre la presencia en *Italica* de un flaminado de Trajano y, posiblemente, de un templo dedicado al mismo, datándose en el reinado de Adriano (233).

Las otras dos de *Itálica* se encontraron en el *Traianeum* (234) y están fechadas en el siglo II d.C. En una de ellas (235) aparece también Júpiter y está dedicada por *M. Antistitus* a *Iovi* y al Genio de la colonia.

En *Arva* ciudad que accedió a la categoría de municipio latino en virtud del *ius Latii* otorgado por el emperador Vespasiano, denominándose *municipium Flavium Arvensis*, como se refleja en la inscripción dedicada al Genio del Municipio, se encontró una inscripción dedicada por *Lucius Coranius Tuscus*, ciudadano como se ve por los *tria nomina* que lleva (236). El

cognomen Tuscus indica origen etrusco y es llevado con frecuencia en la Bética por individuos con el cargo de magistrados (237). No se conoce la fecha concreta de la inscripción, aunque puede datarse de la misma época o posterior al *ius Latii* dado por Vespasiano (238).

Otra inscripción de Arcos de la Frontera (*Segostia Gisonza*, Cádiz), es del siglo I d.C. ó II d.C. y según Hübner se trataría de un *Cippus marmóreo magnus* (239) estando realizada por el liberto *Lucius Caecilius Attarius*, por haber obtenido el sevirato. El *cognomen Attarius* de origen indígena es el único testimonio en la Península (240). Es un individuo libre que formaría parte de los que se encuentran dentro de los municipios con una situación privilegiada por haber sido elegidos seviro, y que según Rodríguez Cortes (241), esta cuasi-magistratura les permite lograr honores que por su origen no podían conseguir, como son acceder a la ciudadanía romana, al *decurionato* o a participar de los mismos honores que los *decuriones*. Estos libertos al estar muy orgullosos y agradecidos del ascenso social que supone para ellos el haber conseguido el sevirato, que es el puesto más destacado al que pueden aspirar, lo subrayan en sus dedicatorias y realizan actos evergéticos en las ciudades respectivas (242). La divinidad elegida, el Genio del municipio, se puede relacionar con este cargo obtenido ya que el Genio es el protector de la institución que le ha dispensado este honor, ya que hay que señalar que los *seviri* eran elegidos por la curia municipal (243). Entre las creencias religiosas de los *seviri* se confirma la presencia de *Genius*.

Tenemos dos inscripciones al *Genius* del municipio de *Nescania* (Cortijo de Escaña). La primera es una inscripción (244) que conmemora la dedicatoria de una imagen (*signum*) por *L. Postumius Stico*, que debía colocarse en el foro de la ciudad y para que esto se pudiera realizar, su heredero *M. Cornelius Niger*, añadió cien sextercios a la suma dispuesta por *Postumius* (245). Rodríguez Cortes (246) comenta que no se entiende bien lo que puede significar *signum Cairae* y Hübner plantea corregir la lectura proporcionada por quienes copiaron la inscripción y leer “*sedem, cum aede o signum caprae?*” (247). El dedicante es un ciudadano romano y miembro de la oligarquía local y perteneciente a la familia de los *Postumii*, que son de las más principales de la zona (248).

La otra inscripción de *Nescania* es ofrecida por *Licina Nigella*, ciudadana romana que era oriunda de *Osqua*, localidad situada en el Cerro del León, próxima a Antequera al igual que *Nescania* (249) y que obtuvo la municipalidad de Vespasiano. Se conoce por la epigrafía a *C. Licinius Agrinius* y a su hijo, *C. Licinius Agripinus*, el cual sufragó una exedra a su padre, que fue dos veces *duumvir* y una estatua (250). No se saben los motivos por los que *Licina* siendo de *Osqua* realiza una dedicatoria al *Genius* de *Nescania*, por lo que tal vez, según Rodríguez Cortes (251), su esposo fuese de esta localidad.

En *Anticaria* (Antequera) (252) la inscripción se hallaba en un pedestal dedicado al *Genius* del *Municipum antikariense*, realizada por *Iulia Cornelia Materna* siguiendo los mandatos testamentarios de su hijo *Cornelio Agrícola*. Posiblemente los *Cornelii* fueran la familia más importante de *Antikaria*, ya que como señala Prieto (253) su gentilicio, además de ser el más frecuente, es al que se le vinculan la mayoría de los cargos municipales, como puede ser el flaminado, el pontificado de los Césars, etc. El nombre de la dedicante tiene la anomalía de un doble gentilicio: *Iulia* y *Cornelia*, según comenta Rodríguez Cortes (254). Toda esta zona geográfica estaba densamente poblada y muy bien comunicada en la antigüedad con el resto de la provincia bética.

También dedicada al *Genius* del municipio es la de *Iliberris* (Granada) (255) situada en los restos de un pedestal de mármol sobre el que podría estar colocada una estatua del *Genius*. El epígrafe está fechado en el siglo II d.C. y dedicado por *M(arcus) Servilius Onesimus* en agradecimiento por haber obtenido el *sevirato* municipal al igual que ocurre en la inscripción de Arcos de la Frontera (256). El *cognomen* *Onesimus* es de origen oriental y se documenta ampliamente en toda Hispania, siendo llevado con frecuencia por *augustales* (257). Los devotos de esta divinidad procedían de todos los estratos sociales, tanto de la clase senatorial y ecuestre, como la de los libertos y esclavos.

Las tres inscripciones siguientes también están dedicadas al *Genius* de sus respectivos municipios. En *Sacili Martialis* (El Carpio, Pedro Abad, Córdoba) ciudad con estatuto municipal como prueba el epígrafe (258) se encontró un altar que estaba dedicado al *Genius* del Municipio *Martialis Genius*. El dios aparece con su carácter romano de divinidad protectora, en este caso del municipio de Pedro Abad (259). Otro altar del que no se han hallado restos, dedicado por *L(ucius) Flaminius* encontrado en Adamuz (Villafranca de Córdoba) puede también estar destinado, aunque no es seguro, al *Genius* de la Colonia *Oppidum Adamuz* (260). Y en Utrera (*Salpensa*) en que Hübner da la lectura *Fortuna Augusta* que es una hipótesis de él (261) y que al estar incompleta tampoco se puede saber el nombre del dedicante/s.

En *Acinipo* (Ronda la Vieja) (262) a quién tanto Plinio (III, 3, 13) como Ptolomeo (II, 4, 11) señalan entre *los oppida* de la *Beturia* céltica, hay una dedicatoria al *Genium oppidi* que está realizada por *M. Servilius Asper* en época de Augusto. Según Rodríguez Cortes (263) la importancia de los *Servilios* dentro de esta ciudad se puede ver por la facilidad que tienen para acceder a las más altas magistraturas de *Acinipo* y por su posición de patronos de la misma. Como ejemplos tenemos a *M. Iunius Terentianus Servilius Sabinus, Ilvir, Flamen perpetuus* y *patronus* de la plebe de *Acinipo* (264) y a *Q. Servilius Lupus, pontificalis* y *patronus* (265). El

primero de ellos donó una estatua al genio del *oppidum* y el segundo fue patrono de la ciudad (266) y tal vez *M. Servilius Asper* estuviera de alguna forma vinculado a los mismos. Hübner cree posible que se pueda leer en la inscripción: *pont(ifex) sacrorum curiarum Acinip(onensium)*, como recoge igualmente Rodríguez Cortes (267). El *cognomen Asper*, sólo es conocido en el caso de *M. Fannius Asper* en una inscripción de Cádiz (268).

Como dice Castillo (269), el título más antiguo es *Pontifex Sacrorum* y en la Bética hay cuatro personas que lo llevan, entre ellos *M. Servilius Asper* que puede que estuviera inscrito en la Tribu Galeria y que fue centurión de una unidad desconocida. Su cargo está unido a las curias de *Acinipo*, ciudad que contaba con privilegios ya desde Augusto, por lo que desempeñaría su empleo en esa época.

M. Iunius Terentianus fue duunviro, flamen y pontífice perpetuo de *Colonia Patricia* y fue enaltecido como patrono por el pueblo de *Acinipo*, recibiendo una estatua *ob merita* (270). Castillo pensó en un primer momento que *Terentianus* procedía de una familia aristocrática de *Acinipo* que se trasladó a la capital provincial, aunque en otra publicación posterior defendió que podría ser el hijo de un cordobés llamado *L. Iunius* y de una aciniponense de la *gens Servilia* (271).

En Córdoba encontramos cinco dedicatorias: Dos inscripciones están realizadas por *C. Fabius Nigellio*. La primera se dedica al *Genius oppidi Sabetani* (272), por lo que Rodríguez Cortes (273) señala como hipótesis que el personaje sería oriundo de este *oppidum Sabetanum* y por algún motivo, acaso por un ascenso social, deseaba honrar en Córdoba al *Genius* del mismo. En la última línea de la inscripción Prieto (274) traduce como *d(ecreto) d(ecurionum)*, aunque podría ser una dedicatoria más privada y por lo tanto encajaría mejor que pusiera *d(edit) d(edicavit)* (275). En la segunda inscripción dedicada al *Genius pagi* (276), Hübner señala que puede existir la posibilidad de que *Pagus Augustus* fuese un suburbio de Córdoba, ya que otro con el mismo nombre existió en Pompeya. El *cognomen Nigellius* no abunda en la epigrafía hispana, conociéndose únicamente dos casos más (277).

La tercera de Córdoba está realizada por *Quintius Rufilius Cneus*, quien regala una estatua cuyo valor indica *ex argenti pondo...* Seguramente sería un ciudadano ya que porta el *tria nomina* y la filiación. Vazquez (278) cree que sería un liberto y Mangas en cambio, que sería un libre (279). Estas tres dedicatorias de Córdoba ponen de relieve que el culto a *Genius* tuvo un especial significado entre estos individuos que estaban absolutamente integrados dentro de la sociedad romana, no hallándose entre sus devotos esclavos y sólo existiendo un liberto, seviro augustal, según el comentario de Rodríguez Cortes (280).

La cuarta de Córdoba, es un ara de caliza ofrecida a las puertas gemelas del sueño. Estuvo dedicada al sueño fatídico “que preside las puertas gemelas de los Campos Eliseos... “ (281). Según Fita (282) es “un exvoto que pusieron Lucio Junio Platón y su hija Junia Licias en obsequio filial á los tres Servilíos, Patricio, Patriciense y Nepontina”. Las letras serían de época de Adriano, según Hübner (283). En la quinta inscripción de Córdoba sólo figura el nombre del dios *Genius*, y esta datada a finales de la República o a principios de la era Imperial (284).

En una inscripción de Sabora (Málaga) (285) en la que Hübner da como procedencia Zolosa, en Málaga, hay un ejemplo de la devoción al *Genius loci*, en este caso el de un pequeño poblado o *Turris*. Según Rodríguez Cortes (286), “debe compararse con la *Turris Lascutana* que menciona el Decreto de Emilio Paulo del 179 a.C., y las *Turres* que los escritores antiguos mencionan en el campo de la Bética y que podían servir, en época republicana, de refugio a partidas de atacantes”.

De *Suel* (Fuengirola) hay una inscripción que empieza: “...*Deo Geni(o)*”, y en donde posiblemente delante del *Deo* debería ir el nombre del dedicante que cumple la promesa del voto (287). Rodríguez Cortes dice que como no hay en la inscripción espacio suficiente tal vez este mal leído. Hübner piensa que a lo mejor la inscripción está dedicada a Fortuna por un tal *D[i]ogen[es]* (288).

De *Abdera* (Adra) tenemos una inscripción que según Hübner sería de época Antonina, y que Santero la sitúa a mediados del siglo I d.C. (289). Este mismo autor (290) señala que está dedicada por el liberto *Suavis* y el *vilicus Faustus* al Lar y al *Genius* a los cuales parece que erigieron también una capilla (*aediculum*). Siguiendo a Rodríguez Cortes (291) que comenta que en la primera línea sólo se ve *C.C.N.* y que este desarrollo de las abreviaturas es una hipótesis de Hübner quien además plantea la posibilidad de que sean las iniciales del nombre del *patronus* de *Suavis* el cual, contra lo que es lo habitual en la epigrafía, no consta expresamente en la inscripción (292). Según Rodríguez Cortes que sigue a Dumézil (293), la unión del *Genius* y de los Lares en esta dedicatoria se explica por un proceso de fusión entre ambos ya existente en la religión romana y “que para la época de César se había consumado, como atestigua la cita de *Censorino* en su obra *De indigitamentis* dedicada al dictador, recogiendo la opinión de muchos autores antiguos y en especial de *Granio Flaco*, de que *eundem esse Genium et Larem*” (294).

Sánchez León (295) ha analizado la significación social de este epígrafe. Rodríguez Cortes cita lo que dice esta autora sobre la inscripción, que refleja “la existencia de un colegio

de una familia y fincas privadas, que reunía a los esclavos agrícolas y los libertos para el ejercicio de cultos familiares al Genio del señor y los antiguos dioses familiares (Lares)” (296). La finalidad de estas organizaciones era principalmente el ejercer una influencia ideológica sobre los esclavos, a la vez que intentaban mantener las relaciones de dependencia de los libertos con sus antiguos amos (297). La situación económica del liberto *Suavis* y del *vilicus Faustus*, que era un esclavo con fortuna y que por lo tanto contaba con sus propios recursos, según dice el epígrafe: *de su donum dant*, debía ser de bastante consideración, ya que la construcción de los *aedicula* o capillas para colocar las estatuas del *Lar* y el *Genius* precisaba de unos gastos que parecen excesivos para un liberto y aún más para un esclavo, como señala Rodríguez Cortes (298).

En *Iponoba* (Baena, Cerro de Minguillar, Córdoba), hay una inscripción dedicada al *Genius* del Municipio, que es lo es bajo Vespasiano y que se fecha a finales del siglo II y principios del III d.C. (299). En *Onoba* (Huelva) (300) han aparecido dos Genios alados en un puteal con una inscripción, e igualmente en *Hierita* (Alcalá de Guadaira, Sevilla) (301) en donde también figuran dos Genios alados que se encuentran en dos sarcófagos con inscripción. En *Urci* (Pechina, Almería) dedica la inscripción el liberto *L. Trebius Menophilus* (302).

En el teatro romano de *Regina* (Reina, Badajoz) apareció una inscripción dedicada al *Genius*, realizada por un particular y en la cual se ve que el numeral 1.3. hace referencia a la donación ofrecida a la divinidad. Es importante la mención de *oppidum* para la ciudad. Por la cronología del lugar donde se encontró, el teatro, se podría datar entre fines de la dinastía Julio-Claudia y comienzos de la Flavia (303).

También en la Lex Flavia del Municipio *Villonensis*, se encuentra una inscripción a varios dioses y en la que se nombra al *Genius* del emperador Domiciano (304). En las Leyes de Salpensa y Malaca se presta juramento por el *Genius* de este mismo emperador (305).

En Porcuna (Jaén) se encuentra una inscripción datada en el siglo I d.C. avanzado y dedicada al Genio del municipio (306). El epígrafe contiene la dedicación de una cerda con treinta cerditos (*scrofam cum porcis triginta*) financiada por C. Cornelio Cesón, que es edil, flamen y duviro de la ciudad, y de su hijo con el mismo nombre y que es sacerdote del Genio municipal. El texto se refiere al portento de la aparición de una cerda con su camada para señalar a Eneas, tras desembarcar en el Lacio, el lugar de fundación de la ciudad. Algunos autores (307), sin aludir al episodio mítico que subyace en el epígrafe, lo interpretan como la inmolación de una cerda y las treinta crías al Genio municipal, aunque piensan que la inscripción es insólita. Marco señala lo que dicen González Román y Mangas (308): “El texto

es de un gran interés por su rareza. Las ofrendas a los diversos Genios no implicaban habitualmente derramamiento de sangre; son muchos los testimonios (...) que demuestran que el sacrificio al *Genius* consistía en ofrendas de flores, de pasteles, de vino o de incienso a las que seguían danzas”. Y concluyen diciendo que “Estamos, pues, ante un sacrificio en honor al *Genius* del Municipio que era concebido como un espíritu protector de la fertilidad de la tierra, bien explicable en una región como Porcuna” (309). Tal sacrificio estaría en relación con un *munus* impuesto por el senado local a los dos magistrados, y se contempla la posibilidad de leer en la última línea *Pontificiensibus*), con lo que se trataría de un sacrificio en favor de la población del Municipio Pontificense (310).

Marcos (311) no cree que esta interpretación sea la adecuada, sobre todo por dos razones: “1) La primera porque la mención del Genio municipal se expresa presumiblemente en genitivo, dependiendo de sacerdotes, y no en dativo como divinidad a la que se ofrece el sacrificio. En este sentido, al igual que el primer dedicante, Cayo Cornelio Cesón, es edil, flamen y *dunviro* del municipio Pontificense (que aparece en genitivo), el otro dedicante, su hijo homónimo, es sacerdote del Genio municipal (también en genitivo). 2) En segundo lugar, los verbos que aparecen abreviados, *d(ederunt)* y *d(edicaverunt)* son los mismos que se consignan en otra inscripción de *Anticaria* (CIL II 5063) en la que se erige una estatua de la Loba y los gemelos. Es, pues, la erección de una estatua (*signum*) y no de la realización de un sacrificio real de tales animales lo que el epígrafe conserva”. Este autor da otro argumento que complementa a los anteriores y es la referencia de Varrón (*Rust.* 2, 4, 18) sobre la existencia, aún en su época, de una estatua con el mismo tema que se encontraba en el foro de Lavinium y que él mismo pudo ver (312).

El epígrafe de Obulco, es que se sepa, el único ejemplo probado en el Imperio romano de la dedicación de un *signum* con el tema de la cerda y su prole y ello podría explicar la asombrosa ausencia de mención al epígrafe bético por parte de quienes se han ocupado del episodio de la scrofa, según Marco (313). Siguiendo a este autor, que señala que “Un buen ejemplo puede ser el de Mayer (314), quien en un documentado trabajo sobre el prodigio de la cerda y su contexto histórico-religioso señalaba la ausencia de evidencias epigráficas o arqueológicas para el mismo, que ya no habría dejado huellas en el s. I a.e. Que sea una cerda el animal protagonista del episodio que comentamos es algo que se explica por representar óptimamente los valores de la fecundidad. Otra cosa distinta es aceptar la interpretación de Briquel en clave *duméziliana* (315) sobre la relación del animal y los dioses a los que se vincula (Lares *Grundiles* y *Penates*) con la tercera función de las tradicionalmente defendidas por el sabio francés. La iconografía de la cerda prodigiosa no es abundante en Roma, desde luego mucho menos que la huida de Eneas con sus sacra” (316).

Este autor que estamos señalando piensa (317) que surge en la ciudad de Obulco esta inscripción, debido a que los cultos en las colonias se creaban o formaban sobre la base de los cultos de la propia Roma y se sabe que Aulo Gelio llamaba a las *coloniae* “*effigies parvae simulcraque*” (pequeñas copias y réplicas) de Roma (NA 16, 13) (318). Durante el reinado de Vespasiano había tres provincias que llevaban mucho tiempo instituidas: la Narbonense, la Proconsular y la Bética, las cuales constituyeron o reformularon los cultos sobre elementos romanos, como consecuencia de un hecho provocado por el centro para iniciar un núcleo de fidelidad a la nueva dinastía (319). Marco señala en un principio que la inscripción lo que manifiesta es la concesión del derecho latino a la ciudad (320), pero según el mismo autor, esta interpretación carece de consistencia, porque Obulco recibió el estatuto municipal con anterioridad, seguramente con César o con Augusto, por lo que esta dedicación podría señalar el deseo de una comunidad favorecida de la Bética de manifestar la continuidad de una *romanitas* que se remonta al origen mismo de la construcción de la Patria (321).

Por último tenemos otras dos inscripciones, una en Fregenal de la Sierra (Badajoz) dedicada al Genio del Municipio (322) y otra de *Mentesa* (La Guardia, Jaén) (323) dedicada al dios tutelar, Genio de los Mentesanos.

En cuanto a la iconografía vemos que hay dos formas diferentes de representar al Genio. Por una parte, el Genio bueno está caracterizado en forma de joven coronado de flores que lleva un cuerno de la abundancia. Suele darse al Genio malo la figura de un viejo con barba espesa y pelo corto, que lleva en la mano un buho, ave tenida de mal agüero. Contamos con 17 representaciones escultóricas en la Bética.

La primera de *Italica* (*Santiponce*) es un bronce de 22 cm. de altura que muestra a un joven vestido con toga que le cubre la cabeza (*puer capite velato*). En la mano derecha llevará una pátera lo que demostraría su participación en un sacrificio y en la izquierda tendría la cornucopia, ambas cosas perdidas en la actualidad. Esta representando al Genio familiar por lo que pertenecería al culto privado (324). La pieza corresponde a los tipos FV y FVI de Hille Kunckel, de los que hay muchas réplicas y por la toga, este autor la fecha en el siglo I d.C. en concreto en época julio-claudia (325).

Genios alados se han encontrado en *Onuba* colocados dos de ellos en un puteal con una inscripción (326) e igualmente en Alcalá de Guadaira otros Genios alados en dos sarcófagos con inscripción (327). También en otro puteal de Trigueros se representaba a cuatro Genios desnudos que sostenían una enorme guirnalda de laurel atada por una triple cinta. Debajo se

encuentran cuatro signos del Zodíaco: Aries, Capricornio, Sagitario y Leo. La guirnalda no tiene la elegancia del siglo I d.C., por lo que se puede datar al principio de la época de los Antoninos (328).

En la *villa* romana del Ruedo "Almedinilla" o "*Bergara*" (Córdoba) ha habido tres hallazgos relacionados con el Genio. El primero tiene una altura total de 87 cm, es por tanto de tamaño algo menor que el natural, y podría ser *Hypnos*, hijo de *Nobe* y hermano gemelo de *Tánathos*, representado cuando va vertiendo con el cuerno que lleva en la mano derecha, el sueño sobre el mundo, mientras que en la izquierda llevaría seguramente como atributo, la flor de la adormidera (329). Aparece desnudo e inclinado hacia adelante, con una violenta torsión del cuerpo, siendo la cabeza de menor tamaño de lo que es lo habitual respecto al resto de la figura, por lo que no cumple el canón clásico (330). El pelo lo lleva recogido por medio de una cinta o *taenia* decorada con motivos vegetales y está dividido en dos partes por una raya central sobre los parietales y detrás de las orejas, formando tirabuzones a ambos lados de la cabeza y el resto del pelo en un moño a la altura de la nuca. En las sienes le salen dos alas, extendidas y más o menos simétricas si bien en la derecha aparecen cercenadas las plumas finales, al parecer como marca de taller, ya que este detalle se puede apreciar en la cabeza del *Hypnos* conservada en el British Museum. Los ojos, que debieron ser de pasta vitrea, se han perdido. El rostro tiene una expresión abstraída o soñadora (331). Piezas como esta son muy difíciles de encontrar en todo el mundo romano.

Esta figura fue recuperada en varios fragmentos y en distintos lugares: el torso y la pierna derecha en la estancia número XVII identificada con el *triclinium*; y la cabeza alada en la estancia número XXXVII, que debió servir como uno de los *cubicula* principales de la casa, abierto directamente al pórtico del peristilo (332). La figura del Genio, debió ocupar al principio el nicho nº 1 de la estancia XVII, donde se han hallado las tortas de plomo que fijaron los pies a la base, y que fue objeto de una metódica destrucción durante o después del abandono de la *villa*, posiblemente a mediados o finales del siglo V d.C. Sus pedazos fueron dispersados de forma ciertamente ritual, simbólica o supersticiosa, pero hay ciertos detalles que son raros, como el que no fuera inmediatamente refundida debido al valor del bronce y que los desperfectos en la pieza solamente afectan al cuerpo de la figura, no detectándose en la cabeza ningún deterioro y eso que el bronce de esta parte anatómica es de mayor calidad y puede que de un taller distinto (333).

Según Noguera (334) este Genio del sueño sería una copia romana de un original de Praxiteles del siglo IV a.C., de Skopas o Leochares, y parece que se exhibía en un santuario de Asklepios como alegoría de las propiedades curativas del sueño, aunque Blanco Freijeiro opina

que sería más correcto atribuirlo a los hijos de Praxiteles en los primeros decenios del siglo III a.C. (335). Tenemos tres excelentes paralelos para esta escultura: Uno de ellos es el *Hypnos* marmóreo de 1,50 m. de altura, del Museo del Prado cuya cronología se sitúa en el segundo cuarto del siglo II d.C. en época de Adriano (336) y que es un prototipo diferente al de la *villa* de El Ruedo. Los otros dos paralelos son el *Hypnos* de Jumilla (337) y la cabeza del British Museum (338) que son del mismo tipo y tamaño. El Genio de Jumilla presenta unas formas más maduras que el de Almedinilla pero concuerda completamente desde un punto de vista formal y lo mismo pasa con la cabeza del British, que es ligeramente distinta en detalle, pero es idéntica en otros aspectos, como el corte que tiene el ala derecha y el que fuera fundida de manera distinta con respecto al cuerpo (339). La de Almedinilla está datada, al igual que la del Museo del Prado, en el segundo cuarto del siglo II d.C. época de Adriano.

Según Baena del Alcazar (340), esta figura de *Hypnos* es muy importante en el plano cultural, ya que aparte de ser un tipo escultórico que tiene sus orígenes en los grandes maestros, también representa una finalidad de orden intelectual, por lo que sus dueños la habrían adquirido para que simbolizara el silencio y la tranquilidad que necesitarían tener en esta *villa* para poder realizar sus estudios, lecturas o meditar. Este mismo autor dice que el simbolismo de estas figuras relacionadas con el sueño encontradas en las *villae rusticae*, encarnaban la paz y la tranquilidad del campo, muy propios para reflejar “un culto estado de ánimo” (341). Rodríguez Oliva (342) supone que en esta *villa* la estatua estuvo colocada en el triclinio veraniego donde se encuentra un *stibadium* con una fuente que está en la cabecera del peristilo.

También en la misma *villa* de Almedinilla apareció un personaje casi infantil de 55 cm. en mármol blanco, de formas blandas y carnosas, que lleva una clámide que sujeta en su hombro derecho mediante una fíbula circular compuesta de tres aros de diámetro decreciente (343). En el hueco formado por el brazo al recoger la clámide lleva un nido con tres pichones con alas desplegadas que están picoteando. Se encuentra vestido a la manera oriental, con gorro ceñido por un lazo sobre la frente. Tiene el pelo rizado hasta los hombros. En la cara resalta la utilización del trépano en los orificios de la nariz y en el labio superior, los ojos son ligeramente rasgados, sin iris y con los párpados muy marcados, la boca es pronunciada con las comisuras de los labios muy destacados debido a los hinchados mofletes y con una barbilla que tiene un ligero hoyo central. (344). En la cabeza se puede apreciar un orificio de aproximadamente 8 mm., que serviría para grapas de sujeción a un aplique indeterminado. La escultura está tallada en bulto redondo, a excepción de la espalda que aparece plana, como si hubiera estado colocada en un nicho u hornacina, siendo una pieza muy realista aunque bastante convencional.

Según los estudios de Vaquerizo (345) representaría a un geniecillo que podría simbolizar una estación, análogo a los que están representados en el Sarcófago de las Estaciones de Alemtejo, conservado en el Museo Municipal de Oporto, que están datados cronológicamente a mediados del siglo III d.C., tal vez durante el principado de Gallienus (346) y siendo su mejor paralelo los que aparecen en el Sarcófago de las Estaciones de Ampurias, que se fecha a finales del siglo III o comienzos del IV d.C. considerándose una obra de importación (347). En estos dos ejemplos aparece alrededor del difunto la representación de las cuatro estaciones e incluso en el de Ampurias, García y Bellido (348) cree ver un Attis que a juicio de Vaquerizo (349) es la representación del invierno.

En el sarcófago portugués los atributos de estos genios estacionales son dos ánades en el caso del invierno, una cesta con espigas de trigo el verano, una cesta con flores la primavera y un racimo de uvas el otoño (350). En el sarcófago de Ampurias el invierno aparece llevando dos ánades, a la vez que completa la clámide con *bracae* que le cubren hasta la cintura. Al lado aparece un pastor con túnica y llevando en sus hombros a un cordero, mientras que en el resto del sarcófago se han perdido los atributos, aunque se puede ver entre las figuras, perros, pájaros o árboles, todos ellos elementos relacionados con la naturaleza. En los dos ejemplos citados seguramente el Genio llevaría una rama o palma en la mano derecha, pero no se puede en ningún caso identificar. En la escultura de El Ruedo, al haber perdido el antebrazo derecho, no sabemos si llevó algo, pero por su tipo iconográfico es muy probable que llevase también una palma. No se sabe con seguridad que estación podría simbolizar la figura de Almedinilla, pero Vaquerizo (352) como hipótesis señala la primavera, época en la que tiene lugar la reproducción de las aves.

Peña (353) dice que la figura de Almedinilla sostiene con su mano izquierda un cesto con espigas en el que picotean aves y que la iconografía del personaje es la correspondiente a los *Kairoi*: o genios estacionales. Según el mismo autor (354) “Estas representaciones constituyen una reelaboración de época adrianea de prototipo de época helenística, empleados para representar a las *horai*, figuras femeninas que personifican las estaciones. La presencia de espigas en el cesto de ejemplar podría indicar que se trata de la personificación del verano. Las representaciones de kairós son frecuentes en la plástica romana. Según la recopilación realizada por George M.A. Hanfmann, la mayoría corresponde a sarcófagos, mientras que en la estatuaria son más limitadas”.

Constituye la escultura más tardía de la *villa* y, sin duda, debe estar en relación con la gran reestructuración arquitectónica y de carácter decorativo que experimentó a fines del siglo III o comienzos del IV d.C. esta *villa*. En ese momento el dueño volvería a utilizar, debido a su

gran valor artístico, las esculturas que atesoraba de etapas anteriores, y al mismo tiempo ordenaría que se completasen los programas iconográficos, por lo que esta representación debe pertenecer a ese período (355). Para datarla, Peña (356) se fija en el tratamiento de los pliegues del manto y del pelo que otorgarían una datación de época severiana.

Por último, en la *villa* de Almedinilla también se halló un fragmento de escultura en mármol blanco de 7,2 cm. de anchura y una longitud máxima de 10,4 cm. que conserva una parte de la mejilla derecha, el arranque del cuello y parte del pelo rizado, en el cual se ha utilizado el trépano. Estilísticamente es del mismo tipo iconográfico que la figura anterior, por lo que se puede de igual forma interpretar como un posible Genio estacional. El corte del occipital aparece picado con pequeñas entalladuras que podrían haber servido para facilitar la unión de la pieza a alguna superficie indeterminada (357). Está datada en el siglo III o IV d.C.

Esta *villa* fue un establecimiento rural romano de carácter urbano-rústico, que aunque su primera finalidad era agrícola también era una lujosa residencia que servía para manifestar el gran poder adquisitivo de sus propietarios, su refinamiento y su gran cultura clásica. El estanque biadsidado de la *villa* estaría presidido por dos figuras similares en tamaño, iconografía e interpretación. Una de ellas podría ser Dioniso y otra seguramente sería Attis, cuya relación con el agua, como hijo del río Gallus y por las propias características de su ritual, sería lo más acorde, no contradiciéndose tampoco con su posible reutilización. Alrededor de estas figuras divinas se distribuiría un complejo programa iconográfico, del que formarían parte varios *hermae*, altorrelieves con representaciones de escenas pastoriles y bucólicas, distintos personajes alados a la manera de erotes o *puttis*, uno o varios genios estacionales y un grupo que en un primer momento se identificó con la leyenda de Télefo. Por todo ello se puede apreciar aquí un programa iconográfico unitario (358) que es muy importante, ya que solamente se han hallado esculturas en tres *villae* andaluzas: El Villar-Chirivel, Almería, Faro de Torrox (Málaga) y en la Casa del Mitra (Córdoba), sin lugar a dudas uno de los más completos.

Por su paralelismo con otras *villae* que cuentan con programas iconográficos de gran envergadura, como puede ser la *villa* del mitreo de Mérida y la casa del Mitra de Córdoba, en la cual pese a los argumentos de Jimenez y Martin (359), que hablan de una “estructura arquitectónica original concebida para recrear artificialmente el espacio de la cueva o *spelunca* mitraica”, otros autores como Fernández-Galiano y Vaquerizo (360) no encuentran ningún prueba de la posible existencia de un mitreo, las esculturas de El Ruedo han sido consideradas como “objetos sacros, encargados ex profeso para los lugares que iban a ocupar y con una finalidad esencialmente religiosa” opinión de Fernández-Galiano (361) que parte de interpretar el yacimiento como un “santuario.... probablemente consagrado a Attis”.

Se utiliza asimismo como argumento demostrativo el que la mayor parte de las figuras fueran destruidas y separadas sus cabezas que fueron tiradas al agua, según comentan varios autores (362). Esta destrucción de figuras es una práctica habitual que se realizaba en toda la antigüedad y que se vincula normalmente con el proceso de cristianización de diversos asentamientos romanos, como señala Vaquerizo (363). Otro elemento significativo que hay que tener en cuenta es, la cronología de las esculturas que se atesoraban durante siglos, lo que invalidaría el que fueran objetos sacros, aunque tampoco se puede negar un indudable componente ideológico que determinaría la elección en cada período de unos modelos concretos y no otros por parte de los diversos dueños de la *villa*. Por lo tanto es posible que parte de este conjunto iconográfico tuviera un indeterminado valor religioso en el siglo II d.C., pero que en el momento de la destrucción de la *villa*, su destino, posiblemente, sería más decorativo que religioso (364).

En lo relativo al material utilizado en estas esculturas, mármol y bronce, no se sabe aún su exacta procedencia, ni tampoco si las esculturas fueron importadas o fueron encargadas a un taller local o provincial, aunque hay algunas hipótesis relacionadas con la escultura del Genio estacional que según Vaquerizo (365) se le ha supuesto una procedencia cordobesa. También parece más probable que al ser en la Bética (366) la importación de piezas una práctica bastante normal y al ser de gran calidad el Hypnos de Almedinilla, éste fuese importado (367). Vaquerizo (368) insiste en la necesidad de “comenzar a definir entre los bronce hispanos producciones locales e importadas, al tiempo que para ciudades como Emerita o Colonia Patricia, capitales ambas de sendas provincias romanas, supone la existencia de talleres donde se fabricarían bronce industriales, retratos o textos escritos –en relación con los cuales destaca la posible actuación de bronceistas itinerantes y de un cierto comercio interior que habrá de valorar-, si bien reconoce que en el caso de piezas con alto valor artístico esta apreciación resulta prácticamente inviable-“. Sobre este aspecto Vaquerizo señala la existencia de dos grandes bronce pertenecientes al yacimiento de Las Minas (Aguilar de la Frontera, Córdoba) (369). Uno de ellos es una cabeza de efebo que tiene un gran parecido, tanto formal como técnicamente, con el Hypnos de Almedinilla, ya que los rasgos físicos son casi idénticos e incluso también las características de la fundición e incluso la forma de realizar la cabeza se separadamente del cuerpo y con un sistema en ángulo muy similar en el cuello, al bronce de Almedinilla con el fin de facilitar su acoplamiento con el torso, por lo que este autor se pregunta si: “¿es posible que nos hallemos ante piezas fabricadas en un mismo taller, sobre los mismos cartones o por un mismo bronceista...?” (370).

Si bien en el siglo IV d.C. los talleres de bronceístas rurales o instalados en *villae* aumentaron y se generalizó de esta forma una actividad que hasta ese momento tenía un carácter fundamentalmente urbano, no se conoce ninguno de estos talleres en la Península Ibérica (371), aunque la mayoría de los investigadores sí creen que hubo producción local en piezas muy representativas, como puede ser el Togado de Periate (*Iznalloz*, Granada), localizado no muy lejos de Almedinilla (372).

Estas esculturas se utilizaron para la decoración de patios, estanques, fuentes y habitaciones principales en la *villa* romana de El Ruedo y están fechadas en sus tres momentos de apogeo, siglos I, II y IV d.C. Las piezas aquí encontradas, según Vaquerizo (373), por sus características estilísticas, deben pertenecer a principios de la época imperial, habiéndose perdido el sentido ideológico que pudo originar su instalación primitiva. Esta *villa* se halla cercana a las vías de comunicación que atravesaban la ciudad cercana de *Iliturgicola* (Cerro de las Cabezas, Fuente Tójar), desde el siglo I al IV d.C.

Procedentes de Jaén, del depósito de aguas de La Magdalena tenemos dos figuritas de bronce huecas y abiertas por la parte de atrás, que podrían ser apliques y que representan a dos togados con la cabeza descubierta, que pueden ser dos Genios (374). Seguramente estarían en el jardín o en alguna fuente sirviendo de adorno, aunque también podrían pertenecer al culto privado. De *Hispalis* contamos con una figura en bronce en honor del Genio del Betis, que se conoce por una inscripción realizada por un particular, por lo que podríamos estar ante un caso de evergetismo (375).

En la Casa del Mitra en Cabra (Córdoba) se encontraron tres fragmentos correspondientes una estatuilla del Genio del Sueño, Hypnos-Eros durmiente, en mármol blanco de espejuelo fino de 40 cm. longitud, puesto sobre una piel de felino (376). Los escultores solían utilizar el recurso de colocar la piel de león o un manto, para que la roca no lastimase la piel del niño. Aparece con los ojos cerrados y la boca entreabierta y la cabeza la apoya en la mano derecha que está situada sobre el hombro izquierdo. El brazo de este lado está a lo largo del cuerpo junto a un carcaj pequeño y cuya correa pasa por encima del antebrazo. La mano izquierda agarra suavemente un manojo de espigas y de adormideras. Por encima del hombro aparece el ala derecha y la izquierda está poco trabajada, no apareciendo el detalle de las plumas, lo que indicaría que la estatua estaba realizada para verse solo de frente (377).

Es una réplica de un original helenístico que representaba a Eros dormido en una roca porque le habría sobrevenido el sueño y se había detenido para descansar en uno de sus largos viajes. Según Rodríguez Oliva (378) el prototipo sería del siglo III a.C. de la Escuela de Rodas

y cuya mejor copia es un ejemplar bronceo del Metropolitan Museum of Arte de Nueva York, que al ser una réplica excelente, se cree que podría ser el verdadero original (379). Según Blanco, García y Bendala (380) “el estilo y el modelo original señalan el helenismo medio y el territorio asiático, tal vez al círculo del Niño de la Oca, de Boethos, y del grupo de Eros y Psique, con quienes Schefold y Lippold lo relacionan (381). Estas versiones van cambiando desde un tipo muy infantil, gordezuelo, de gusto muy barroco, a otro "longuilíneo" que llega hasta la adolescencia. Este último estilo representado por el nº 106 de los Uffizi (382) es el más aproximado al de Cabra, aunque con algunas ligeras variaciones en sus atributos”.

En Hispania hubo muchas esculturas de Eros dormido y tenemos varios paralelos para este Genio del Sueño. De Elche hay dos estatuillas de estilo diferente que se encuentran en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid (383). En otra escultura del Museo de Elvas (384) figuran las adormideras como atributo del dios, lo que inscribe a esta escultura portuguesa y a la de Cabra al simbolismo funerario, por lo que como señalan Blanco, García y Bendala (385) no se puede descartar que la colocación original de la escultura de la *villa* del Mitra, se encontrase en la cercana necrópolis, aunque Rodríguez Oliva (386) opina que esta estatua estaría destinada a adornar algún jardín o fuente como las otras esculturas de Mitra y Baco encontradas allí, porque según este mismo autor, este fue el uso más antiguo de los tipos escultóricos que representaban a Eros dormido, si bien después estas esculturillas derivarían hacia el mundo funerario encarnando al sueño de la muerte por su inmejorable conexión en la iconografía destinada a representar a las almas de los niños difuntos. Por consiguiente, para Rodríguez Oliva (387), la mayoría se usarían con fines ornamentales, como es en este caso y en otros ejemplos hallados en la Bética, como el de la *villa* de la Estación y otro de *Nueva Carteia*. Este dios fue muy apreciado en la antigüedad y sufrió múltiples variaciones y distintos simbolismos dependiendo del sitio en que se colocasen las figuras: cementerios, fuentes, *villas*, etc.

Esta estatuilla de la Casa de Cabra, que se encontraría ya en su fase bajoimperial, estaría situada probablemente fuera de su lugar tradicional, por lo que no se puede saber su simbolismo primero, aunque sí nos señala el importante bagaje cultural de los grandes propietarios bajoimperiales. La pieza pertenecería al siglo II d.C., bien de época adrianea o antoniniana.

De *Munigua* (Mulva, Sevilla) tenemos una cabeza masculina, de 30 cm. de altura, tamaño menor que el natural, realizada en mármol fino, que corresponde a una estatua que se encontraba levantada sobre una basa con epígrafe de *Bonus Eventus* y que se inclinaba levemente hacia delante. El rostro es juvenil e imberbe, con aspecto melancólico que se acentúa por la leve sonrisa que sugieren sus labios. Tiene un cabello rizado y largo que le cae por los hombros y que se sujeta en la coronilla por una diadema (388). La forma de tratar estos rizos se

documenta en la fabricación clasicista de época imperial romana, siendo parecida a otra cabeza hallada en Córdoba pero con un desarrollo diferente, según Beltrán (389). Este autor dice que fue identificada por Grünhagen (390) como *Bonus Eventus* en relación a un pedestal que apareció en el foro de la ciudad, pero Hertel (391) niega el vínculo con el pedestal al datarlo en época severiana y asimismo opina que la escultura podría ser considerada mejor como un Genio juvenil, como el *Genius Populis Romani*, un *Genius loci*, un *Genius* de una corporación, etc., o una divinidad ideal, como por ejemplo Honos, etc. Tampoco se puede obviar, según Beltrán (392) que estos Genios recogían elementos de la iconografía de Alejandro, como ocurre con el *Genius Populis Romani* a partir de la época Flavia, como demuestran los relieves de la Chancillería.

Según Rodríguez Oliva (393) es “como la imagen de *Bonus Eventus* que llevan los denarios del año 57 a.C. de *Marcus Plaetorius Cestianus*. Aunque la cabeza apareció en el frigidarium de las termas, los excavadores de Munigua creen que la estatua debió alzarse en el foro y la relacionan con una dedicación conocida epigráficamente del *sevir Lucio Valerio Elio Severo*”. Este mismo autor dice que: “Aunque hubiera estado colocada o no en otro sitio, no debe olvidarse que las estatuas de los *balnea*, como las de otros *nimphea*, eran muy variadas y también podían estar llenas de evocación religiosa” (394). Según Koppel (395), la cabeza se halló en el frigidario de las termas de Munigua, por lo que podría tratarse de una escultura de Asclepios joven e imberbe, ya que existen figuras parecidas de esta divinidad (396) ya que las estatuas de este dios aparecen frecuentemente en ambientes termales (397).

Rodríguez Oliva (398) explica que la cabeza es como la imagen alegórica de *Bonus Eventus*, divinidad que en sus orígenes protegería los viñedos y que gradualmente se convertiría en un genio característico del triunfo y de la buena suerte. Para la datación Koppel (399) se fundamenta en la forma en que está realizado el trabajo del pelo que está modelado por medio de gruesos rizos que muestran un orificio circular y que están separados entre sí por profundos surcos, singularidades que permiten fecharla entre el reinado de Adriano e inicios del periodo Antonino (400). La cabeza podría ser una producción local de un taller bético, que a lo mejor estaría situado en Córdoba. *Munigua* es una ciudad relacionada con las actividades mineras, apareciendo también en ella un caballo que representa a *Dis Pater*.

También en *Nueva Carteia* (Córdoba) se halló otro Hypnos o Eros durmiente, en mármol blanco, de gran tamaño respecto a otros ejemplares de época adriana o antoniana (401). Seguramente sería de una vivienda privada por lo que podría tener una gran variedad de disposiciones.

De la Plaza de Andalucía (Córdoba) proviene un sarcófago de plomo trapezoidal, más ancho que alto en la zona de la cabecera, cuya decoración está realizada a base de bandas con motivos de cacería y geométricos (meandros) (402). Según la ficha de Inventario General realizada por Samuel de los Santos (403), se halló junto a dos fragmentos arquitectónicos con decoración escultórica, que quizás perteneciesen a un monumento funerario (404). En dos de los sillares que formaban el recinto de la sepultura se encontraba tallada la figura incompleta de un Genio alado o quizás una Victoria o un Thánatos (405). Se fecha a finales del siglo IV d.C

En *Italica* tenemos las esculturas de dos Genios hallados en la “*orchestra*” del teatro, realizados en mármol y con bajorrelieves esculpidos, en un ara dedicada por Marco Coceyo Juliano. Las figuras representan al matrimonio dedicante, a su hijo y a dos Genios, que serían sus divinidades tutelares. En la cara sexta está la inscripción en donde se relata como esta familia ofreció unos juegos y donó el ara, dos columnas de mármol de Eubea, un arquitrabe y unas cancelas de bronce (406), por lo que estaríamos ante un acto evergético. Fechada a comienzos del siglo III d.C.

En un pozo que se encuentra en el Foro de Regina se localizaron varios fragmentos escultóricos de diversa tipología, como algunos trozos de extremidades estatuarias, dos manos elaboradas en mármol de Estremoz, un dedo colosal, tres fragmentos de plegados de lo que parecen partes de estatuas togadas y tres cabezas, que son lo más significativo del conjunto y que tiraron al pozo en una fecha indeterminada y con la intención de destruirlas. La amortización de este espacio público se suele situar entre los siglos V y VII d.C. Una de las tres cabezas representa a un joven que se encuentra velado. Tanto la *velatio capitis*, los rasgos bastante clásicos y suaves de las facciones y la tipología, hace pensar que es una imagen de un *Genius*, divinidad que aparece citada en la epigrafía local temprana, con la mención *genio oppidi* (407). Según Nogales (408) tal vez esta imagen sea la representación del *genio municipio*, ya que es en época Flavia, cuando se concede a Regina este nuevo estatuto administrativo, lo que se podría corroborar asimismo por el estilo del peinado que es típico por sus mechones flavios, con bucles curvos y tupidos, donde empieza a verse el trépano con frecuencia, por lo que se data en este período.

Las tres cabezas halladas aparte de al Genio, corresponden a un Príncipe Julio-Claudio y a un retrato colosal de Trajano y seguramente se librarían de la destrucción por su valor estético o simbólico, al tratarse dos de ellas de estatuas de emperadores (409). Estas esculturas son un claro testimonio de lo que debieron ser los programas oficiales de este foro bético y vienen a señalar un proceso evolutivo en la ornamentación de los espacios públicos reginenes, con una datación de época julio-claudia hasta bien avanzado el segundo siglo, al igual que ocurre con la epigrafía encontrada en el mismo lugar, lo que le confiere a este conjunto de una gran importancia artística a

la vez que otorgan categoría a esta ciudad, que aunque no tenía un papel administrativo significativo, si debió jugar un especial papel económico y de control territorial (410).

En la Villa suburbana de La Estación, en Antikaria (Antequera, Málaga) se encontró una representación durmiente de un infantil *Somnus* que lleva en una de sus manos un racimo de adormideras y en la otra un arco, según señala Rodríguez Oliva (411). A la vez también aparece otro Genio del sueño o Erote de las mismas características en el mismo sitio, que por ahora no he podido descubrir si es el mismo u otro parecido. Éste se halló en 1998, en el nivel de colmatación del estanque (412) y tiene una altura de 17 cm. y una longitud de 30 cm. Está realizado en mármol blanco de Mijas de grano fino y es un fragmento de estatuilla durmiente y desnuda con las alas plegadas. Los ojos los tiene cerrados, la boca enteabierta y la cabeza está descansando sobre el hombro izquierdo, cuya mano izquierda agarra con suavidad un manojo de adormideras y con la otra mano parece que lleva un arco (413).

En Hispania estas representaciones de Eroles o Genios del Sueño, fueron muy usuales, ya que se han hallado varios ejemplares, como el de Cabra, el de Elche, el de la Ermita de la Virgen de Tiermes, otro procedente de Extremadura, de Elvas (Portugal) y otro de Tarragona. Se caracterizan por llevar dos ramas o tallos de adormidera como atributo del dios, siendo una muestra del simbolismo funerario por lo que se relacionan con las necrópolis y también con ambientes hidrológicos, encontrándose al lado de los surtidores de los estanques, como ocurre con las figuras de Antequera y de Cabra (414). Estas imágenes eran creadas para formar parte de un ambiente determinado y su valor simbólico estaría sujeto al lugar que ocupaba, que podía ser decorativo o funerario. Se les solía incluir sobre todo en ambientes funerarios, pero los estudios de Loza Azuaga (415) señalan que eran los preferidos en ámbitos relacionados con el agua, como pueden ser las termas, los jardines de las *villae*, peristilos, fuentes, etc. sobre todo en los períodos Antonino y Severiano (416). Este *Somnus* de la Villa de la Estación se podría circunscribir dentro del culto privado que, según los investigadores Martínez y Alvar (417), practicaban los habitantes de la región malacitana del que quedan pocos restos, pero que se pueden descubrir por medio de la decoración de los ambientes domésticos en los que predominan representaciones de divinidades que podrían indicar las preferencias religiosas de los dueños y que son pequeñas estatuas que se situaban en los jardines próximos a los peristilos y que servían para formar un ambiente paradisiaco en las *villae*. Según Corrales y Mora (418) aparte de estas estatuas colocadas en los jardines también había otros elementos escultóricos que, en muchos casos, los convertían en auténticos “Marmorgarten” (jardines marmóreos), con imágenes decorativas que contribuían a reforzar el carácter extraordinario de estas ricas estancias.

Estas figuras pueden corresponder a un taller provincial. Se datan en la fase II de la *villa*, finales del siglo II o en la primera mitad del silo III d.C.

Por último y aunque no es un objeto de culto, tenemos una cajita de tocador hallada en Puerta de Tierra (Cádiz), perteneciente a un ajuar funerario y que seguramente representa a Venus, diosa de la belleza, que aparece desnuda y recostada en un colchón o cojín, apoyada en su brazo izquierdo, unida a su hijo Cupido y al espejo (419). Quintero lo detalla de esta forma (420) “... un interesante pomito o esenciero de esta materia (marfil), que encontramos sobre un esqueleto, sepultado a unos tres metros de profundidad, sin ninguna defensa de piedras o tégulas, colocado en actitud supina, con el brazo izquierdo doblado sobre el pecho, y en la mano el mencionado pomito, con varios ungüentarios de vidrio alrededor. Está labrado sobre un trozo de colmillo de elefante a todo su ancho, con el fondo y la tapa hechos a torno. En ésta tiene tallada una cabeza de mujer, de perfil, con corona de hojas y tenia, y el pelo recogido en alto. En el campo cilíndrico tiene tallada, con bastante buen arte, una escena de oferta a la divinidad, representada por un cipo con cabeza de hombre (Hermes), y ante él un escudo. Los que ofredan parecen ser Genios, puesto que las dos figuras tienen alas; una es varonil y toca un objeto que tiene en la mano derecha (al parecer una lucerna) en el escudo que está en pie, y la mano izquierda está unida a la derecha de la otra figura, que es femenina y está sentada. El arte como está labrada la escena parece corresponder al siglo I antes de la Era cristiana, y por tanto, de conformidad con los demás restos hallados”.

Dentro de este segundo apartado, dedicado a los dioses **infernales** o de ultratumba, hemos encontrado documentación relativa a Proserpina, *Dis Pater*, *Sucellus*, Vulcano, *Stata Mater*, pero estas fuentes no ocupan un lugar importante dentro del número de hallazgos en la Bética (421) ya que seguramente en esta provincia no había una tradición primitiva de venerar a los dioses infernales. En cambio en la Lusitania tuvieron mucha influencia debido a la fuerte tradición autóctona de venerar a *Endovellico* y a *Ataecina*, dioses con carácter ctónico, apareciendo en esta zona uno de los mejores ejemplos de sincretismo: el de *Ataecina-Proserpina*. En relación con las fuentes literarias, tenemos la referencia de Avieno en los versos 241-243 que nos habla de la existencia de deidades infernales entre los pueblos indígenas del sur: “*igum inde rursus et sacrum infernae deae diuesque fanum, penetral abstrusi caui adytumque caecum...*”.

El primero de los dioses que vamos a analizar es *Dis Pater*, que en el año 249 a.C. recibió junto con Proserpina un lugar dentro de la religión romana en un momento dificultoso para Roma (422). *Dis Pater* “El Rico” o “Padre de las Riquezas”, conocido así por alusión a las que guarda la tierra, tanto tesoros o yacimientos mineros como su riqueza en cereales y vegetales, fue un dios infernal, al que el helenismo otorgaría un poder y una forma definida (423). En Hispania sólo se ha encontrado un epígrafe dedicado a este dios, lo que contrasta con otras provincias del Imperio, en las que frecuentemente va coligado con su compañera *Proserpina*. No obstante, Proserpina sí aparece en numerosas inscripciones halladas en Hispania, pero siempre lo hace sola, como si la distribución geográfica de su culto y el de *Dis Pater* se excluyesen.

La inscripción es de la Bética, de *Munigua* (Mulva), antiguo centro minero, en la que se conmemora la dedicatoria al numen de *Dis Pater* de un caballo en el foro por *L. Aelius Frontus*, personaje que aparece en otro epígrafe de esta localidad en el cual dedica una estatua al emperador Vespasiano (424). El epígrafe fue publicado por Grünhagen (425) el cual señala que el dedicante consagró la estatua de un caballo y un *aedes*. En la parte superior del pedestal se conservan los huecos donde estuvieron fijas las patas de la imagen del animal. Se cree que más que una estatua ecuestre, según el comentario del epígrafe, debió ser la imagen de un caballo, que es la representación más común de esta deidad (426).

Según Rodríguez Cortes (427) esta inscripción plantea el problema de interpretar la relación entre *Dis Pater* y el caballo, cuya imagen se le dedica. Diversos autores (428) han investigado la función funeraria o de ultratumba del caballo tanto en el mundo clásico grecorromano como en el indígena de la Península Ibérica. El tema de la heroización ecuestre se puede encontrar dentro del mundo griego de donde pasa al etrusco y al romano, y dentro del mundo indígena tanto céltico como ibérico también aparecen evidencias de esta creencia, por lo que

Vazquez Hoys (429) vincula el caballo a la naturaleza funeraria e interpreta la inscripción de Mulva como la expresión de un culto indígena a este animal con un sentido de ultratumba, lo que a Rodríguez Cortes (430) le parece poco probable por las siguientes razones: “En primer lugar la profunda romanización del dedicante, ciudadano romano con los tria nomina y la mención de la tribu, así como de su contexto urbano y lo tardío de la inscripción, de finales del siglo I, creemos que llevan a buscar la interpretación en un ambiente grecorromano y no indígena. En segundo lugar la expresión *ex Foro* parece más apropiada para establecer la procedencia que un locativo y tal vez, creemos, hubiera que preferir la lectura *ex Flavis*, con el sentido de un caballo recibido de los Flavios, en el sentido de que *L. Aelius Frontus* habría recibido el orden ecuestre. Esto es posible si relacionados esta inscripción con la otra del mismo individuo, dedicada a Vespasiano en su calidad de censor, correspondiendo al emperador por consiguiente el asignar los ciudadanos a los distintos *ordines* del estado. Que un individuo consagre a los dioses la imagen de un caballo por haber obtenido el orden ecuestre no es insólito. Como un paralelo célebre se puede citar el caso que señala Aristóteles en la *Constitución de los Atenienses*, 7, de un tal Dífilo que al pasar de *Thetes* a caballero realizó una estatua con un caballo. La relación entre estos honores y *Dis Pater* puede ser doble; por una parte, a *Dis Pater* se le dedicaban los *Ludi Saeculares*, una de las ceremonias religiosas oficiales más importantes del estado romano, que eran la evolución de los primitivos *Ludi Tarentini*; por otra parte, *Dis Pater*, el Padre de las Riquezas, bien podía ser el objetivo de la dedicatoria de un individuo que en función de las riquezas conseguidas había conseguido el censo mínimo (400.000 sextercios anuales) para ser inscrito como caballero. En caso de que la hipótesis fuese acertada, el caballo no tendría en este contexto ninguna significación funeraria”.

Una hipótesis es que al encontrarse en un lugar de ambiente minero, podría ser que este dios estuviera asimilado a alguna deidad relacionada con la minería como podría ser Vulcano (431). El pedestal corresponde por su forma y las huellas de su superficie a la figura de un caballo, que para Grünhagen (432) representaba de forma simbólica al animal sacrificado habitualmente al dios. En cambio la propuesta de este autor de relacionar la estatua con los “domadores de caballos” conocidos por relieves ibéricos, es más discutible para Collantes y Chicarro (433) por referirse a un ambiente y una tradición cultural bastante alejados de lo que se encuentran en Munigua. La donación incluía también un edificio, seguramente la propia sala en que se encontró y que se abrían al foro, y un establo para el caballo de bronce (434). Tanto el pedestal, sobre el que apareció grabada la inscripción, como los restos de la capilla aparecieron en el lado Norte del foro de Munigua, por tanto, el foro de la ciudad se encontraba construido o en fase de construcción cuando Fronto realizó su donación. La estatua se data después del 79 y nos sirve como límite cronológico para fechar la construcción de la capilla y de la estatua del caballo (435).

También tenemos una probable divinidad cthonica en Sevilla, que se trata de una especie de hornacina en piedra caliza blanca del lugar, de 49 cm. de altura, dentro de la cual se ve un rostro masculino con barba y una gran cabellera rizada y con los ojos sin pupila ni iris. Se cree que es una deidad porque se ha encontrado con otras esculturas de deidades. Por el uso del trépano se data en el último tercio del siglo II (436).

Dentro de este carácter ctónico, aunque con un sentido plenamente funerario aparece Proserpina, que es considerada diosa de los infiernos en Roma y que cuenta con mas atribuciones en relación con los temas de ultratumbra que *Dis Pater*. Esta divinidad tuvo un origen agrario presidiendo la germinacion pero se convirtió muy pronto en una de las deidades funerarias por excelencia. Contamos en la Bética con tres inscripciones pertenecientes todas ellas a la provincia de Sevilla, donde junto a la Lusitania es donde tuvo mayor auge el culto de *Ataecina-Adaegina*, lo que hace que se dude de su romanidad y en cambio se le pueda atribuir, al menos, una gran influencia del culto indígena, aunque hay que señalar que el carácter funerario de la Proserpina hispana no aparece claro en las inscripciones, encontrando más bien en ella a una diosa protectora de la salud (437).

Según Rodríguez Cortes (438) el culto a esta diosa en Hispania se relacionó con una importante divinidad indígena, la diosa *Ataecina* de la ciudad de *Turobriga* en la Beturia céltica, en donde aparecería seguramente como divinidad tutelar y cuyo culto está corroborado por más de una docena de epígrafes que se hallaron en los territorios Occidentales entre el Tajo y el Guadalquivir y en donde se la denomina como *Dea Ataecina Turibrigensis Proserpina*, *Ataecina Proserpina* o solamente como *Dea Sancta* (439). Las dedicatorias en la Bética a Proserpina plantean mayormente un problema, ya que no es seguro si nos encontramos con una diosa plenamente romana o una deidad indígena fuertemente romanizada, aunque es probable que para sus seguidores este dilema no existiese. Al estar todas las regiones Sudoccidentales en el Alto Imperio muy romanizadas, puede que los rasgos indígenas de *Ataecina* hubiesen desaparecido casi completamente (440), hecho que se demuestra por las aras que se han encontrado formando parte de las inscripciones (441). Blázquez (442) da un ejemplo de esto, al citar un pedazo de *terra sigillata* de Castulo en el que aparece una imagen de Proserpina, que se encuentra escoltada por la cabra y un ramo, que hace pensar que sea una *interpretatio* romana de *Ataecina*, dada la relación existente entre esta divinidad y los dos elementos señalados.

Para M.P. García y Bellido, la *Turobriga*, lugar de origen del culto a *Ataecina*, sería la *Turobriga* lusitana y *Ataecina* podría ser una *Magna Mater*, siendo seguramente la que señala Estrabón como divinidad lunar y sin nombre y cuya principal característica fue la de ser una divinidad tutelar (443). También cree esta autora en una posible captación por Cibeles del culto a

Ataecina (444). Según Abascal Palazón (445) *Turobriga* es mencionada por Plinio (3, 14) tras *Arucci* y antes de *Astigi* entre las ciudades de la Beturia céltica. Según dice este autor: “Dado que el pasaje pliniano presenta un orden alfabético en la relación de los núcleos, desde E. Albertini se ha querido buscar explicación a la mención de *Turobriga* fuera de su lugar correspondiente. La ubicación del núcleo ha sido causa de una larga polémica científica en la que *Turobriga* se ha ubicado unas veces en la Bética y otras en Lusitania, llegando incluso a suponerse la existencia de dos ciudades con el mismo nombre en lo que tuvo mucho que ver la lectura interesada del texto *CIL II 963*” (446).

Citamos a Abascal en su estudio sobre *Ataecina* (447): “En el conjunto epigráfico relacionado con el culto a *Ataecina* se encuentran algunos textos en los que no aparece citado el nombre de la divinidad, aunque la cercanía al área central del culto y la presencia de los característicos epítetos *dea sancta* induzcan a suponerlo. Los terminos *deu/dea* remiten a dioses de origen indígena o a los correspondientes procesos de *interpretatio* pero en ningún caso parecen exclusivos de una sola divinidad, como muestran sobradamente los testimonios epigráficos de Hispania y del resto del Imperio; tampoco los epítetos *sanctus/sancta* pueden circunscribirse a un solo culto, como muestran los ejemplos existentes. La unión de ambos epítetos es frecuente en diversos puntos del occidente romano (448). En Hispania no son muchas las divinidades que se invocan anteponiendo al teónimo las expresiones *dea sancta/deus sanctus*; estos testimonios (*dea sancta Burrulobr[ig]ensis*, *deus sanctus Endovellicus*, *deus sanctus Eventos*, *sanctus deus Silvanos*) pero bastan para demostrar que los epítetos de *Ataecina* no son, en absoluto, exclusivos de su culto” (449).

Según Abascal, en la zona correspondiente a Extremadura no hay otras evidencias epigráficas, por lo que se ha pensado que todos los testimonios en que aparece la referencia *dea sancta* sin teónimo, son pruebas de *Ataecina*, aunque esto no es correcto ya que en el mismo ámbito suroccidental de Hispania hubo una especial difusión del culto a Proserpina que, por *interpretatio* con *Ataecina*, también fue denominada *dea sancta* (450). Un ejemplo de esto se puede ver en Elvas, lugar en donde el culto a Proserpina tuvo un importante arraigo y en donde es mencionada como *Proserpina sancta*, *Proserpina servatrix* y *dea Proserpina* (451). Según Abascal (452), el que *Ataecina* aparezca unida a *Proserpina* en algunos epígrafes no es suficiente para ver en las dedicaciones a esta última diosa la certeza del culto a *Ataecina* y al revés, ya que de los mencionados epígrafes “se desprende que no llegó a realizarse una completa *hypostasis* (453) y que cada una de las dos divinidades mantuvo su propia personalidad” según dice este mismo autor (454).

Ataecina por sus connotaciones y características cultuales y culturales ha sido muy estudiada por los historiadores de la religión (455), por la frecuencia en que han aparecido sus testimonios y sobre todo por la *interpretatio* con Proserpina en algunas regiones del Suroeste peninsular. Relacionada con este culto de evocaciones infernales *Ataecina* se ha considerado a menudo como una divinidad de carácter infernal (456), pese a lo indicado en su día por Leite de Vasconcelos, que veía en ella un culto agrícola. Según Abascal, este carácter agrícola parece cada vez más innegable (457) y según los últimos estudios se sugiere que *Ataecina* tendría también atributos de divinidad lunar (458). Como dice Abascal, Fliedner (459) llegó a poner esta diosa en relación con Santa Eulalia por la devoción que ambas suscitaban en el contorno emeritense y supuso que la veneración a dicha Santa era la supervivencia del culto que ya se había otorgado a *Ataecina*.

Los nuevos aportes sobre los testimonios hallados del culto a *Ataecina* han hecho cambiar la dimensión geográfica que abarcaría esta divinidad, porque hace algunos años se pensaba que su culto se extendía entre los ríos Tago y Guadalquivir, pero hoy día se afirma que sólo en ocasiones sobrepasa el Guadiana hacia el sur, en cambio han aumentado las pruebas en las riberas del Tago y hay un área muy concreta en el área central de Extremadura, donde *Emerita* cuenta con el 72% de la documentación relativa a esta diosa (460). Este número tan elevado lleva a plantearse la posibilidad de que en esta zona estuviera ubicado el centro transmisor del culto, el foco que permitió denominar a la divinidad como *Ataecina Turibrigensis* o *Turobrigenensis* (461).

En relación a la cronología de los testimonios encontrados relativos al culto a *Ataecina*, parece que éste tuvo vigencia durante los tres primeros siglos del Principado (462). No existe un modelo al cual se pueda hacer referencia para conocer los devotos de *Ataecina*, ni tampoco se cuenta con el nombre de los dedicantes en numerosos epígrafes, aunque sí parece coincidir básicamente con el de la población de las distintas zonas, sin que haya un mayor número de devotos de origen indígena, debiéndose ésto seguramente al profundo arraigo del culto en fechas avanzadas del Principado y a los procesos de *interpretatio* con divinidades romanas y orientales que propiciarían la generalidad del culto, según el estudio de Abascal (463).

En relación a la valoración epigráfica entre los cultos de *Ataecina* y *Proserpina*, hay que señalar primeramente que no existe una amplia bibliografía sobre el culto a *Proserpina* en Hispania ya que no constan suficientes testimonios sobre todo en la Tarraconensis, procediendo la mayoría de ellos de Lusitania (sobre todo de Elvas y sus alrededores) y de la Bética. Aparte de estos testimonios evidentes también hay que reseñar los epígrafes en los cuales aparece junto a *Ataecina* en Mérida, Cárdenas, Salvatierra y La Garrovilla (464).

Los epígrafes dedicados a Proserpina en la Bética son cinco: El de Castilblanco (*CIL* II, 1044), que Blázquez (465) eliminó porque en él no figura ningún epíteto que como *Turobrigensis* relacione en este caso a Proserpina con *Ataecina* y que Leite de Vasconcelos (466) había incluido junto con otras cinco aras. Según González (467) Blázquez no se da cuenta del epíteto *Sancta*, que está claramente vinculado a *Ataecina*, como confirmaría el epígrafe *CIL And II*, 1, 288, de *Ilipa* dedicado a la *dea Sancta*. Rodríguez Cortes (468) opina lo mismo del epíteto *Sancta* y se pregunta si la dedicatoria sería a una diosa romana o a una divinidad indígena. Según esta misma autora, Hübner, efectivamente, en su comentario a esta inscripción indicaba: "*Proserpina sancta est dea Turibrigensis Proserpina*" (469). Es interesante la dedicatoria *ex voto sanitate* porque en el epígrafe *CIL And II*, 1, 287 de *Ilipa*, puesto a continuación, también el motivo es un *votum* seguramente contraído al curarse de una enfermedad, lo que corroboraría la hipótesis de que estas divinidades ctónicas eran consideradas también como deidades sanadoras. No se sabe si en el santuario de *Ataecina* se realizarían ritos del tipo de la *incubatio* con el propósito de provocar la sanación, pero es interesante comprobar que en un epígrafe de Villaviciosa se alude a *Ataecina* junto con Endovélico, dios infernal igualmente sanador, en cuyo templo sí parece que se practicaba la *incubatio* (*CIL* II, 143), según Rodríguez Cortes (470). El dedicante parece ser *ingenuus* y por su *cognomen Sulla* sería posiblemente de origen etrusco (471), al igual que ocurre en la siguiente inscripción de Alcalá del Río.

En *Ilipa Magna* (Alcalá del Río, Sevilla) se han hallado dos inscripciones. Una de ellas votiva y realizada en un ara (*CIL And II*, 1, 287), está datada a mediados del siglo II d.C. y en la cual el *nomen* del dedicante, *Tuccius*, es de origen etrusco, estando atestiguado en Hispania solamente en una ocasión más sobre un asa de ánfora (472). La otra inscripción (*CIL And II*, 1, 288), procedente del mismo lugar, está dedicada a *Sancta Dea*. En opinión de González (473) estos epítetos encajan perfectamente con la *Ataecina* indígena que una inscripción de Beja (*CIL* II, 101) llama *dea sancta*. Según el mismo autor (474) el hallazgo de estas dos piezas y el epígrafe de Castilblanco, próximo a Alcalá del Río, hacen suponer que en las cercanías de *Ilipa* existiese un santuario dedicado a *Ataecina Turobrigensis*, identificada con *Proserpina*.

La segunda inscripción de *Ilipa* (*CIL And II*, I, 288), es de la segunda mitad del siglo II ó principios del III d.C. y se cree que la inscripción está dedicada a *Ataecina Turobrigensis*. La nomenclatura *servus Caesaris n(ostri)* es la forma predominante en la primera mitad del siglo II d.C. El nombre del dedicante, *Diadumenus*, es de origen griego y podría ser un esclavo imperial que estaría ubicado en *Ilipa* y relacionado con el transporte y comercialización de los minerales de Sierra Morena, actividad mercantil que tiene como sede el puerto de Alcalá del Río. Estas dos aras, según González (475), fueron donadas por D. Eduardo Sánchez-Grande, por lo que podrían haberse

hallado en su propiedad, y por lo tanto es un dato importante según señala este autor, porque allí pudiera haber existido algún santuario dedicado a *Ataecina-Proserpina*.

La zona de estas tres inscripciones mencionadas es un punto de gran valor estratégico, con una economía basada principalmente en los cereales y la ganadería y complementada con la pesca y los recursos mineros de Sierra Morena, desde el Bronce Final. Al tener un importante y un buen sistema de comunicaciones se potenció el desarrollo del comercio que continuó poderoso durante el período orientalizante, con un gran elemento celta garantizado por la antroponimia y el culto a *Ataecina*, jugando también el río un papel importante en el comercio, ya que la zona de *Ilipa* se convirtió en una gran región marítima del Guadalquivir, donde se encontraban navios de todas clases. Este auge comercial está presente durante el período republicano, como se puede ver por las acuñaciones del siglo II a.C. y la instalación en la zona de *negotiationes* y de colonos itálicos, al igual que la urbanización del territorio que se incrementó por la concesión del derecho de ciudadanía. Todo esto junto llevó a que se realizarán construcciones importantes como el acueducto y a que se crearan numerosos talleres escultóricos (476). En relación a la sociedad de *Ilipa*, habría una élite formada por los miembros de las familias de los *Calpurnii* y de los *Gelii*, además de comerciantes de origen oriental y en cuanto a la religión, el culto a *Ataecina* fue considerable, al igual que el de otras divinidades orientales, sin dejar de lado el culto imperial.

Una inscripción funeraria que menciona a *At(aecina)* fue encontrada en la Plaza del Ayuntamiento de *Salacia* (Úbeda la Vieja, Jaén) (477) El nombre de la diosa, que encabeza la inscripción, va acompañada de *D(is) M(anibus)* y el difundo es *C(aius) V(alerius) proa/ulinus* y tenía seis años en el momento de su muerte. Esta dedicación es excepcional por dos motivos, porque vincula a esta deidad con los dioses Manes, es decir hay un sincretismo entre las dos divinidades, siendo además éste el primer testimonio, y porque además precisa el perfil religioso de la diosa. Como dice Blázquez (478), tiene aquí con seguridad un carácter infernal y agrario y por su vinculación con los Dioses Manes está relacionada con el mundo de ultratumba; y según este autor “se basa en distintas etimologías propuestas y asegura su asociación a Proserpina” (479). Su presencia en Úbeda, en el Alto Guadalquivir, es significativa por aparecer en un sitio alejado del centro de su culto, situado en *Turobriga*, y se sitúa la llegada de su culto a esta zona en época romana, a finales del siglo II o comienzos del III d.C. a juzgar por la dedicatoria (480).

La última inscripción es la de *Ulia*, dedicada a *dominae sanctae turobrigensi Ataecina*, que según Cortijo (481) indica el culto que unos ulienses que no se encontraban en su lugar de origen ofrecían a *Ataecina*. Según este autor esta información no ratificaría el culto a la diosa en esta ciudad (482).

También tenemos un *exvoto* que se hallaba en un ara de Zalamea de la Serena (Badajoz) en el que se cree que hubo un santuario-templo como centro del culto de la diosa *Dea Sanctae AtaecinaTurubirgensis* como propone Maluquer de Motes (483). Este posible santuario habría estado situado en el yacimiento arqueológico conocido como “Cancho Roano”, perteneciendo al período orientalizante del mundo tartésico y con una gran importancia en su época, fechándose en torno a los siglos VII-IV a.C. Las excavaciones efectuadas han permitido confirmar que se habría erigido el santuario-templo sobre dos edificios más antiguos, siendo su función doble, por un lado su función religiosa y por otro un uso residencial, por lo que se le conoce por Palacio-Santuario de Cancho Roano (484). Por el evidente carácter sagrado del complejo y por la importancia que en el edificio se daba al agua, ya que el santuario contaba con unas escaleras y unas cavidades para el agua lustral, sus excavadores Maluquer y Pallarés (485) intentaron dilucidar a que divinidad estaría consagrado y piensan que sería una diosa funeraria, no en relación con la salud, sino para conseguir una buena muerte y con una promesa de resurrección (486), por lo que han optado por pensar que sea *Ataecina*, que gozó de una gran devoción por estas tierras como se demuestra por las numerosas aras votivas dedicadas a ella, con inscripciones latinas que nos permiten fecharlas entre los siglos I-III d.C. Este hecho demuestra la coexistencia general en la Península Ibérica tras la romanización, entre la cultura latina y la religiosa indígena (487).

En relación con el hallazgo de esculturas de esta diosa, sólo hemos hallado tres y no es seguro que una de ellas sea de ella. La primera se encontró en Bornos en las ruinas cercanas de *Carisa Aurelia* (Plin. III 15), la actual Carija, al N. de la provincia de Cádiz. Representa una cabeza femenina de 31 cm. de altura un poco inclinada, que está cubierta por una especie de manto muy deteriorado y que formaba parte de un relieve. El rostro es serio y las facciones clásicas, sobresaliendo en él los ojos sin pupila y el largo pelo con bucles algo esquemáticos. Probablemente representa una deidad ctónica, que puede ser Persephóné, Démeter o Hekáté. Puede ser obra griega y está datada en el siglo III d.C. (488).

Un relieve de 73 x 73 cm. en el que aparece las divinidades Eleusinas procede de la Aldea de El Guijo, al NO de Pozoblanco, en Los Pedroches, al Norte de la provincia de Córdoba. Se trata de una losa en mármol que está decorada en su frente con cuatro figuras y que seguramente contaría también con relieves en los laterales (489), lo que según García y Bellido (490) indica “que hizo cara de algún monumento de cuatro lados, probablemente a modo de base o plinto para alguna estatua” y que estaría al menos decorada con relieves en tres de sus caras. Beltrán (491) señala que podría formar parte de la base de una estatua de culto. En el relieve la figura principal está sentada y sería Démeter-Ceres, que está colocada en un trono de alto respaldo, con la cabeza cubierta con un velo o manto, llevando la cornucopia repleta de frutos sobre el brazo izquierdo y en el derecho un gran cetro o antorcha. No lleva el *peplos* que es habitual en época clásica, sino que va vestida

con *chitón* e *himación*. Como es lo tradicional, la cara miraría hacia la derecha donde aparece su hija Koré-Perséfone que estaría ubicada detrás de ella, llevando en el brazo izquierdo una gran antorcha y que va vestida de igual forma aunque con la cabeza sin tapar por la categoría de ambas diosas. Delante de Démeter-Ceres aparece una figura masculina de pie, cubierta posiblemente con la clámide larga y una cinta en el pelo corto, extendiendo su mano derecha y que se cree que es Triptolemo en el momento de recibir la espiga de la diosa, instante significativo en la historia de la Tríada Eleusina, como se representa en el relieve de Eleusis de hacia el año 430 a.C., con el joven completamente desnudo según la interpretación de Beltrán (492). Tanto este autor (493) como García y Bellido (494) y Baena Alcántara (495) identifican a este personaje como Triptolemo oferente.

Al estar tres de las figuras identificadas con la Tríada Eleusina el relieve correspondería a un ambiente sagrado, en el que se rendiría culto a Démeter y a Kore-Persefone, las dos diosas griegas convertidas en el mundo romano en Ceres y Proserpina, aunque hay otra figura femenina en el extremo derecho del relieve que también va ataviada con *chiton* e *himation* y un atributo sobre el brazo izquierdo (hoy perdido) y que es interesante ya que ésta aparece rodeando con su brazo derecho los hombros de Koré-Perséfone, distinguiéndose muy bien la mano derecha sobre el hombro (496). Según Beltrán (497) “El esquema iconográfico que reproduce parece estar en la Electra del grupo con Orestes del escultor Estéfano, del siglo I a.C. y que se conoce, por ejemplo, en una copia temprano-imperial del Museo Archeologico Nazionale de Napolés en que asimismo el hombro izquierdo de la figura femenina aparece descubierto. En todo caso, ello imposibilita que pueda tratarse de la representación de una seguidora o sacerdotisa de los cultos místéricos, según aparece en algunos relieves votivos en que el devoto o devota está representado adorando a la diosa, por lo que se debe identificar entre los personajes de los cultos eleusinos o vinculados con ellos. Precisamente en algunos relieves las diosas eleusinas se disponen en esa actitud, como en uno griego de Ramnunte de fines del siglo V a.C. en que Koré-Perséfone echa el brazo por encima de los brazos de su madre Deméter, que vuelve la cabeza hacia ella. Esa misma actitud se reconoce en otro relieve de época adrianea, de Ostia, en donde se representa a Proserpina sentada en un trono junto a su esposo Plutón, asimismo entronizado, pero es también la diosa la que abraza al marido. Por ello es plausible la identificación propuesta en su día por García y Bellido (498) de que podría ser Metáneira, esposa del rey de Eleusis Keleós y madre de Demophón-Triptólemos, que asiste a la escena y se acoge a la protección de la propia Proserpina”.

Siguiendo a Beltrán (499) en el extremo derecho de la losa se aprecia un brazo y un cabrito que debía de empujar alguna ménade y cuya presencia en este relieve se justifica por las relaciones que existen entre el culto báquico y el eleusino, por lo que no debe de extrañar esta amalgama de temas en el relieve bético, ya que en época romana se encuentran igualmente representaciones

relivarias en que Baco aparece junto a las diosas eleusinas, como se puede ver en algunos relieves de sarcófagos dionisiacos, en concreto los datados entre el año 150 y el 170 d.C. en que Ceres-Deméter, sedente, coge la mano a Proserpina, mientras escoltan a ambas Triptolemo y Baco, según comenta Beltran (500). El cabrito sería descuartizado en los juegos orgiásticos, según se puede comprobar en la Bética, en una estatua de bulto redondo de Huétor Vega (Granada) (501).

Este relieve al aparecer en esta zona donde no hay constancia de que pudiera haber habido una importante población romana, significaría que en ese lugar no se podría haber colocado este relieve en su origen, según comenta Beltrán (502). Siguiendo a este autor, el relieve se asemeja a las obras griegas pertenecientes al siglo V-IV a.C. y se le data dentro del siglo II d.C. por las corrientes helenizantes utilizadas desde la época de Adriano, quien fue iniciado en los misterios eleusinos, al igual que Antonino Pío, a cuya mujer, la emperatriz Faustina, se le dedicó a su muerte un templo en Eleusis como Deméter-Ceres (503). La variada iconográfica de la escena da pie a pensar que podría tratarse de una obra traída desde Grecia por algún importante empleado romano de la Bética (504).

En una *domus* de *Baelo Claudia*, un bronce pequeño realizado en forma muy barroca y manierista, el cual representa el rapto de Proserpina por Plutón en una interpretación claramente helenística (505). Por último, se han encontrado exvotos consagrados a *Ataecina* en el Arroyo de Torrejoncillo y en el río Guadiana (506).

De la divinidad guerrera de origen céltico, *Succellus* (507), se conservan numerosos testimonios, pero solamente aparece la imagen del dios con su nombre escrito en uno de ellos, lo que ha facilitado su identificación y ha servido para aumentar el número de representaciones en estelas en los que aparece con iconografía similar y que no se podían catalogar por no contar con epígrafes. *Succellus* se le considera un dios ctónico, dios de la muerte, pero asimismo es el protector de la minería y en general de la riqueza del subsuelo, asimilado o acompañado en algunas inscripciones por Silvano como divinidad del bosque y por Júpiter ya que es un *Dis Pater* a quien debe referirse Caesar (508). Su pareja Nantosvelta se representa como Hera llevando diadema, pátera y cornucopia (509).

Succellus aparece casi siempre con un martillo o mazo largo en una mano y en la otra una olla, que serían los símbolos de su primitivo culto. Pero aparte de estos objetos, hay otros que también le acompañan con frecuencia, como es el saquito del dinero, un tonel y un perro. Va vestido con túnica corta y botines, vestimenta que recuerda a la que lleva Silvano, con quien se le equipara en frecuentes inscripciones sobre todo de la Galia Narborensis y como él, es dios preservador de las riquezas del bosque. En algunas representaciones, como en el broncecillo de Mours, se cubre con una piel de lobo y en otras lleva una maza por lo que se le relaciona también con las figuras de Hércules (510). Los testimonios de su culto se concentran sobre todo en los Valles del Ródano y Saona, lo que seguramente sirva para identificar su patria de origen, aunque asimismo se le encuentra en Germania Superior, Bélgica, York y Dacia (511). En Hispania aparece representado en varios broncees procedentes de Puebla de Alcocer (Badajoz), de Villaricos y otro procedente de la Hispanic Society de Nueva York, perteneciente a la antigua colección Vives (512).

La presencia en Hispania de esta deidad plantea la pregunta de si hubo o no mucha introducción de elementos de origen galo en la Península Ibérica. Según García y Bellido (513) el tema es amplio y para su estudio y conclusiones hay que tener en cuenta muchos factores históricos, como por ejemplo la entrada pacífica en Hispania, en tiempos de César, de los 6.000 individuos de los que habla él mismo (514), y que son muchos de ellos de familias senatoriales y ecuestres. Además no parece una coincidencia fortuita el hecho de que en la Bética hubiese según Plinio (III, 10) una ciudad de nombre Sucaelo, idéntico al de la divinidad gala y que es el actual Cerro de las Cabezas, próximo a Fuente Tójar, al SE de la provincia de Córdoba, en donde se encontró una inscripción dedicada a *Ataecina*. No lejos de esta ciudad había otra típicamente céltica de situación imprecisa a la que Plinio (III, 10) llama *Arialdunum* (515).

No hemos hallado ninguna inscripción a este dios como tal en la Bética, aunque la identidad de *Succellus* y *Silvanus* está suficientemente probada por varias inscripciones y por los

atributos y el aspecto que presenta dichas deidades. Según A. García y Bellido (516) a *Sucellus* se le representa de dos formas: tipo galo indígena, llevando el característico martillo de mango corto o, más frecuentemente largo hasta el suelo a modo de cetro en una mano, mientras que en la otra sostiene un cuenco o recipiente semiesférico o panzudo (una olla) y con cierta frecuencia también aparece vistiendo largas bragas y con la cabeza descubierta. El otro tipo es el denominado “latino”, el cual recuerda más al Silvano romano, llevando como éste una segur en la mano derecha y una clava o garrota larga y estrecha en la mano izquierda. También se tapa con una piel de lobo disecada cuyo cráneo le sirve de casco y aparece siempre con las piernas desnudas, pero calzándose los pies con unos borceguíes (517). De este modo están representados los broncees hallados en *Lacimurga* y Villaricos. Entre los numerosos broncees galos con la imagen de *Sucellus*, el mejor paralelo para estos dos hispanos sería el encontrado en Mours, cerca de Romans, que mide 14,5 cm. y que es un trabajo algo más delicado y de mayor tamaño, pero el paralelismo es evidente (518).

Sucellus aparece en las figuras en bronce, barbudo y cubriendo su cabeza y hombros con una piel de lobo, como los mensajeros celtíberos que mencionan los testimonios romanos y asimismo es posible que en época romana el dios celta se sincretizará con el Hércules grecolatino, también con barba, tapado con una piel de animal y provisto de un recio garrote. *Sucellus* lleva martillo o mazo y el dios germánico Thor lleva un martillo (519), por lo que nos hallaríamos ante diferentes versiones de un mismo dios antiguo indoeuropeo (semidios en el caso heleno), que habría tomado distintas facetas, mitos y funciones según el período y la cultura europea de que se tratase: Heracles-Hércules-*Sucellus*-Thor, aunque a estos últimos también se les identifica con el dios celeste indoeuropeo del rayo, el trueno, el roble y la encina, la lluvia, el cielo, etc. del tipo Iuppiter-Zeus-Taranis-Candamius-Tīwaz-Perun-Perkunas. *Sucellus* sería por tanto una especie de Hércules relacionado también con el mundo de ultratumba (520).

En la Bética tenemos dos representaciones de este dios. La primera sería la hallada en *Lacimurga* (Puebla de Alcocer, en el extremo oriental de la provincia de Badajoz), importante centro minero. Según el estudio de A. García y Bellido (521) es un bronce de buena calidad, con pátina verde oscura de 11,4 cm. de alt. del modelo llamado “latino”, al que le faltan los pies desde el tobillo y la mano derecha hasta la muñeca. Personifica a una deidad masculina barbada, de fuerte constitución que está vestida con una corta túnica que no le tapa las rodillas y sus mangas no llegan al antebrazo. La túnica la lleva ceñida a las caderas con un cinturón bajo. Se calza con borceguíes que cubren poco más del tobillo. La cabeza está inclinada suavemente hacia su derecha y va tapada por la testuz disecada de un lobo, de igual forma que suele llevar Hércules la cabeza del león. Al igual que éste anuda las patas delanteras del animal sobre su pecho mientras el resto de la piel cae por la espalda apareciendo por la parte delantera sobre el brazo izquierdo, del cual cuelgan las patas traseras y la cola. En la mano izquierda lleva un largo y nudoso garrote. La figura está apoyando el

peso sobre la pierna derecha, dejando la izquierda libre y retraída ligeramente como iniciando un paso, por lo que se asemeja a la forma de representar, generalmente, al Doriphoros policlético tantas veces repetida (522).

En Villaricos, provincia de Almería, antigua colonia púnica *Baria* e importante foco minero se halló un exvoto de bronce de 12 cm. de altura con pátina de color verde parduzco al cual solo le falta la clava o garrote que llevaría en la mano izquierda. En la mano derecha sujeta una segur fragmentaria que entera tendría la forma de una podadera de vid. El trabajo es más mediocre pero la actitud y vestimenta es la misma que presenta la figura de La Puebla de Alcocer (Badajoz) (523).

A parte de estos dos ejemplares aparecidos en la Bética, también hay constancia de un tercero de procedencia desconocida que se encuentra en la Hispanic Society de New York (D. 922) como procedente de la colección Vives. Tiene una altura de 8,8 cm. sin los pies, con ellos mediría aproximadamente 9,5 cm. y es de pátina verde oscura. Le falta el antebrazo derecho. Es la menor de las tres señaladas y de peor calidad, aunque la figura es la misma (524). Los dos primeros bronce citados se encontraron en sitios con abundantes yacimientos mineros, por lo que es probable que sean las regiones dedicadas a la minería las que han proporcionado los exvotos.

Vulcano (525) según los estudios realizados por Wissowa (526) parece haber sido en Roma únicamente el dios del fuego y no una *interpretatio* exacta de Hefaios, a quien se asemeja solamente en su aspecto de productor del fuego destructor, por lo que el culto de Vulcano en Roma tuvo su sede fuera del *pomerium*. Sus fiestas, las Volcanalia se celebraban el 23 de agosto, días en los que el fuego es más peligroso por las cosechas ya recogidas y estaban situadas entre otras dos celebraciones agrarias y es posible que por esta misma causa, se le concedió a Vulcano el patronato de la ciudad de Ostia, donde se efectuaba la casi totalidad de las descargas de grano que entraban en Roma, siendo el fuego en esas fechas el mayor peligro para el cargamento. Esto es un ejemplo de que a Vulcano se le considerase más bien un dios agrario que minero (527).

Es innegable que la equiparación entre las divinidades helénicas y romanas desde época antigua originó distintas interpretaciones iconográficas. La *interpretatio romana* hizo que a Vulcano se le confiriese desde muy temprano los mismos objetos que tenía Hefaios, por lo que se le ve con instrumentos mineros como son las tenazas y el martillo, que son con probabilidad tomados del dios griego. Vulcano no fue en Roma una divinidad protectora de la minería y la metalurgia considerando sus orígenes y su culto. El origen de Vulcano es hoy muy discutido y frente a su equiparación con el *Velch(ans)* etrusco, divinidad que es distinta a Hefaios quién se identifica en su faceta metalúrgica con el Sethlans etrusco, se esgrime también la posibilidad de su origen indoeuropeo y puramente romano (528).

En 1971 Brommer recopila en su artículo (529) los tres únicos testimonios representativos del culto a Vulcano en Hispania, exponiendo a la vez su sorpresa porque hay muy poca presencia de restos, ya que no hay constancia ni de inscripciones ni de ningún otro tipo de documentos que se puedan añadir a un culto que debería haber tenido una gran tradición en unas tierras tan ricas en minerales y también al comprobar que ninguna de estas tres piezas representa un Vulcano romano. Brommer también señala las palabras de Cicerón (*De Nat. Deor. I, 84*): “*At primum quot hominum linguae tot nomina deorum; non enim ut Velleius quocumque generis sic idem in Italia Volcanes idem in Africa idem in Hispania*”, que aluden a la devoción que los indígenas de la Península otorgaban a Vulcano, aunque sería designado con otro nombre, indicando que en Hispania existió un fuerte culto a un dios latino que debía asemejarse a él (530). Aunque Cicerón no lo especifica, tenía que ser venerado entre los pueblos dedicados a la forja del metal, como los celtíberos. La referencia del autor romano muestra la importancia que esta divinidad hispánica tuvo hasta el punto de haber traspasado las fronteras peninsulares y llegar a las élites literarias romanas de finales de la República, por lo que esta pobreza de testimonios arqueológicos y epigráficos es muy rara, conociéndose la relevante riqueza minera de Hispania, sobre todo para Roma (531).

Donde más se encuentra la efigie de Vulcano en Hispania es en las monedas y en las téseras de plomo, lo que significa que esta divinidad en nuestra Península, fue sobre todo una deidad patrona de la minería y de la metalurgia, ya que sólo aparece en las cecas de las ciudades que explotan o comercializan el mineral, fundamentalmente en la Bética (532). García y Bellido (533) dice que “más aún aparecen en moneda menor, tanto por su valor -cuadrantes- como por su materia –plomo”. Estas monedas no son de uso municipal, sino objetos de cambio que son rentables en los ambientes mineros. Según este mismo autor (534) no se trataría de un culto oficial romano, pero sí de un culto indígena a un dios minero bien enraizado en las gentes de extensas zonas de la Bética y que perduró hasta muy avanzada la romanización. Las zonas mineras al tener una importante mezcla de población serían lugares significativos de sincretismo religioso, pero sin contar con un culto oficial organizado que condujese los rituales de una forma racional.

En la Bética se han encontrado restos escultóricos en Córdoba, Sevilla y Villanueva de las Agujas. La primera figura no se sabe si procedería de Córdoba o sus alrededores, ya que según el Inventario del Museo de Córdoba sería de Peñaflor. Es una cabeza masculina de 38 cm. desde la punta de la barba del mentón hasta la frente y está trabajada en un mármol de grano fino y cristalino de color blanco, que se cubre por el gorro llamado "pilos" o *pileus* de los herreros de la antigüedad, del dios Hefaios (535). Tiene muchos desperfectos en la nariz y en la frente, pero pese a ello se puede apreciar la majestad que irradia el dios.

No tiene largos rizos en el rostro como los que tienen otras esculturas como la de Ostia o la del Vaticano y tiene una expresión más humana propia del siglo IV más que del V, cuyo tipo podría derivar del original de Euphranor (536). Pausanias solo citada una estatua que es la del Hephaisteion, pero existen noticias sobre otra obra realizada por Euphranor, aunque no se conoce donde se ubicaría. Este escultor de la época de Praxiteles era muy importante, aunque no se conocen noticias documentadas al respecto y por supuesto no hay constancia de ninguna cabeza barbada que pudiera servir de paralelo para el ejemplar cordobés. En el caso de que su Hefaios hubiera sido trasladado a Roma, al igual que lo fueron su Atenea, su *Bonus Eventus* y otras estatuas, hubiera podido utilizarse de modelo para el Vulcano de Córdoba (537).

En el mundo griego las estatuas de culto a Hefaios escaseaban, en cambio en el mundo romano se contaban por miles, siendo esto, posiblemente debido, a que al considerarse dios del fuego era también el protector de los incendios, tanto en el ámbito público como en el privado. Sabiendo la importancia de Córdoba como centro de la campaña triguera, no es insólito que el culto de Vulcano como defensor de los graneros se hubiese introducido al convertirse Córdoba en capital de la provincia Ulterior, si es que previamente no había existido en ella un culto a una divinidad parecida. En esta zona el culto a Vulcano fue más agrario que minero y a su vez podría

desempeñar también una función preventiva sobre la gran riqueza del campo cordobes (538). A efectos de su vinculación como dios del fuego y la metalurgia, se puede recordar la importancia que tuvo Córdoba como capital de la zona minera de Sierra Morena, si bien no existe ninguna referencia sobre el culto a Vulcano en la ciudad.

Tanto por sus dimensiones colosales como su perfección, la cabeza debe de haber formado parte de una de las estatuas de culto más importantes de la capital de la Bética y es hasta hoy la única pieza en su género que Córdoba ha proporcionado (si es que es de esta ciudad). La ejecución y el clasicismo permiten datarla en época de Claudio, aunque no fue fabricada en la Bética, o por lo menos, no parece que esté en relación con los retratos de la familia imperial efectuados en esta provincia (539).

La otra figura es de Villafranca de las Agujas (Córdoba) en la raya de Córdoba y Sevilla. Es una estatuilla de bronce de 0,160 x 0,055 m. que representa a Vulcano al que le faltan los brazos y la pierna derecha, con el rostro barbado, mirada amenazadora, los ojos casi bizcos, las cejas erizadas, frunciendo el ceño y llevando el gorro cónico o *pileus*. Viste un jitón corto, que es la denominada túnica *exomis*, que era la que usaban los trabajadores, los esclavos y cazadores, por lo que a veces suele verse con ella a Diana y a las Amazonas, y que se ciñe a la cintura por una correa que solía ser de piel. En el brazo derecho seguramente llevaría unas tenazas como las que porta una imagen de este dios que figura en un altar romano que existe en el Museo del Vaticano (540). Vulcano era cojo y aunque la pierna derecha está rota puede observarse que el artista supo conseguir la flexión característica de dicha cojera.

Como señala Santos Gener (541), esta figura puede considerarse como un *penate*, es decir una imagen de cualquiera de los grandes dioses considerada como protectora del hogar y dadora de toda clase de bienes. Estas estatuillas se colocaban en el *tablinum* o sala principal de la casa, tras el atrio y suelen aparecer como tales: Neptuno, Apolo, Juno, Minerva, etc., es decir los dioses de máxima categoría, siendo esta estatua “la representación de uno de ellos de no escasa representación en el Olimpo de Vulcano” según Santos Gener (542). Esta bronce efigiaba más bien un Hefaios, existiendo figurillas análogas en gran número, en el Museo Arqueológico de Madrid y en otros Museos (543).

Entre los cultos indígenas de carácter funerario hemos encontrado en la Bética una referencia a *Endovellico* (544) al cual se le atribuyen poderes y características que se corresponden con una deidad de la salud, funeraria y de ultratumba. Es una divinidad galaico-lusitana documentada en Hispania en más de setenta inscripciones, siendo el dios más importante en la Lusitania y cuyo santuario se ubicaba en el Alentejo Portugués en donde se practicaba la “*incubatio*” y en donde han aparecido pedestales con dedicatorias, aras, etc. en diversas capillas. Todo ello lleva a la conclusión de que existiría una estructura sacerdotal numerosa y muy bien organizada (545). Este dios nunca se asimiló a ninguna deidad romana, siendo la población que le honraba muy diversa: indígenas, ciudadanos romanos miembros de la clase ecuestre, libres no ciudadanos y esclavos, encajando perfectamente esta amplia representación social en sus diversas facetas de dios de la salud, funerario o de ultratumba. Su culto se debió desarrollar en ambas orillas del Guadiana (546) extendiéndose al sur hasta la provincia de Huelva donde existe un topónimo relacionado etimológicamente, el Monte Andébal. Las inscripciones contienen símbolos de inspiración clásica: jahalíes, ramas de pino, coronas de laurel o genios alados, que se relacionan con el mundo de ultratumba, por lo que se le considera como una deidad de los infiernos. Los textos epigráficos también aluden en su mayoría a la práctica de la *incubatio*, manifestándose como divinidad salutífera en las fórmulas “*Pro salute*” y otras parecidas (547).

En la Bética sólo hemos hallado una inscripción de Porcuna (Jaén), ofrecida por *M. Manilius Atictus*, pero no se sabe si es dedicada a Endovellico o a la diosa Fortuna. Si fuera dedicada al dios, sería una de las raras inscripciones encontrada fuera del ámbito lusitano donde se hallaba su templo (548).

En relación a *Tellus* (549), diosa de las profundidades, que en Roma representaba la tierra nutricia, a la que a veces se da el nombre de *Terra Mater* y entonces se identifica con la griega Gea, también es la diosa de la casa y del suelo. A esta diosa se le solicita fecundidad y purificación, siendo también una diosa de la vegetación. En la Bética hemos hallado dos inscripciones.

Una inscripción sepulcral encontrada en Málaga que podría también estar dedicada a *Caeo* Marte (550). Y en Fuencaliente (Ciudad Real), en el sur de la provincia de Ciudad Real y dentro de la zona de la ciudad romana de Solia (*Conventus Cordubensis*), se halló una inscripción dedicada a *Tellus* en el yacimiento arqueológico de La Dehesa, que se encuentra muy cerca del poblado de fundición de Valderrepisa y como él tiene carácter metalúrgico. Según Alföldy (551) es una inscripción en verso que formaba parte de un *carmen* funerario conocido, formando parte la inscripción, seguramente, de un monumento funerario que por las medidas que tiene (22 x 18 x 11 cm.) debió formar parte de una pequeña losa sepulcral (552). También señala este autor que se trata de un producto “provincial” y basándose en la paleografía la data en el siglo I d.C. sin poder concretar más (553). Fernández Martínez (554) delimita aún más el marco cronológico de este documento epigráfico, que atribuye a la primera mitad de ese siglo, al igual que Abascal (555).

En el mismo lugar se encontraron otras dos inscripciones, una en griego dedicada a Artemis y Démeter y otra en latín, un epígrafe funerario de *P. Caecilius Classicus*, liberto de *Publius Caecilius*. Se ha pensado que tanto la de *Tellus* como este epígrafe funerario formarían parte de un mismo monumento funerario, incluso que se podría también incluir la inscripción griega de Démeter y Artemis (556). Al haberse hallado en este yacimiento arqueológico dos epitafios en los cuales aparece el mismo nombre (*Classice/Classicus*), y que parecen pertenecer a la misma época, se cree que ambos hacen referencia al mismo individuo y al mismo monumento. Tal vez en La Dehesa vivió una familia de gran poder adquisitivo que erigieron este monumento funerario y en el cual emplearos materiales que no son materia prima local, como la arenisca y la caliza.

Las fuentes arqueológicas sobre *Tellus* son también pocas, tres en concreto. La primera se encuentra en el Museo Arqueológico de Linares, y es un mango de cazo (trulla) de cerámica roja, en cuya parte superior se ve una diosa velada y con el pecho desnudo, exponiendo en la mano derecha un fruto o tal vez una copa y sosteniendo en la mano izquierda una cornucopia. Por debajo del busto, a derecha e izquierda, existen dos ramas de hojas grandes y apretadas. A su derecha, un relieve con la cabeza de una cabra y a la izquierda la silueta de un niño. En la parte inferior del mango aparece otra figura de proporciones menores pero entera, vestida con

una túnica o ceñidor y a su lado está una serpiente que dirige la cabeza hacia el objeto que la figura lleva en la mano, tal vez un haz de espigas o una copa con asas. Está fechada en tiempos de Augusto (557).

También hay otras dos esculturas: la figura con coraza en la que se observa un relieve de *Tellus* y *Oceanus* de Montoro, perteneciente a la colección Loring (558) y la escultura de deidad chtónica que tal vez se pueda identificar con *Tellus* que data del siglo II d.C. de Estepa (Sevilla) (559).

Stata Mater era una divinidad romana antigua cuya principal característica era la de aplacar el fuego “diosa extintora del fuego” (560). Esta divinidad se encuentra siempre en torno al dios Vulcano y su denominación más usual era la de *Stata Mater*, aunque también se la conocía únicamente como *Stata* (561). No existe mucha documentación sobre esta deidad y su culto (562), aunque se sabe que es una divinidad de categoría inferior y que contaba con una liturgia sencilla, celebrada generalmente por la plebe en los barrios de las ciudades y dirigido por libertos y esclavos. Tuvo su máximo apogeo durante la República romana y permaneció en vigencia, aunque muy débilmente durante todo el Imperio (563). A finales de la República se eligieron unos administradores municipales de rango inferior, los *vicomagistri*, entre cuyas misiones estaban las de combatir los incendios, es decir hacían el papel de “bomberos”, a cuyas órdenes había un grupo de esclavos públicos. Según los autores clásicos a estos personajes se les encomendó el culto a *Stata Mater* (564), estando estos administradores bajo la autoridad directa de magistrados, ediles, tributos, etc., a cada uno de los cuales se le encargaba la vigilancia de toda una región (565). A partir de Augusto, para impedir los incendios se erigieron altares en distintos barrios de Roma, dedicados a *Volcanus Quietus* y a *Stata Mater*, como indican algunos textos epigráficos que aluden a ambas divinidades y en donde aparecen bien solos o bien juntos (566) estando casi todas las inscripciones dedicadas por libertos, que ejercieron el cargo de *vicomagistri* (567).

El culto a *Stata Mater* está documentado en Italia, preferentemente en Roma y fuera de aquí se puede encontrar en los Equos (568) y en Etruria (569). Aparte de Italia solamente está atestiguado en Dalmacia (570) y en Patras (Grecia) (571), en un documento epigráfico de análogas características al que se ha encontrado en la Bética.

El único testimonio encontrado sobre el culto a esta divinidad en Hispania ha sido en el *Municipium de Iliberris*. Aparece mencionada en un pedestal de mármol blanco encontrado en 1964 en un lugar denominado “Caserio Titos”, situado a unos 3,8 Km. de la capital (572). El pedestal se conserva en Granada y en él *Publius Cornelius Callicus, duunvir de Ilurco*, hace constar su devoción a *Stata Mater* erigiendo una lápida sobre la que debía ir una estatua con los atributos de la diosa, pagándola con su propio dinero (573). En el pedestal se especifica que la imagen de la diosa va acompañada de adornos, probablemente joyas, según se sabe por dedicatorias a otras diosas, siendo una práctica especialmente realizada en la Bética. Respecto a su imagen sólo existe una referencia literaria, por lo cual se desconoce su iconografía (574). La escasa información que se tiene sobre *Stata Mater*, la presenta como una deidad directamente ligada a un cargo secundario municipal, por lo que quizás la dedicación de Granada se produzca en ese mismo ámbito.

Pastor Muñoz (575) hace algunas puntualizaciones en su estudio. Resalta que mientras en todas las demás inscripciones dedicadas a esta diosa, procedentes de Italia y de otros lugares, la divinidad aparece mencionada en dativo, en el caso de *Iliberis* aparece en acusativo: *Statam Matrem* (576). También le resulta extraño y enigmático, el que *P. Cornelius Callicus* que alcanzó el duunvirato en *Ilurco*, seguramente después de haber erigido este monumento y, por tanto, sería unos de los personajes más influyentes de la élite local del municipio, haga esta ofrenda con carácter privado y costeándola él con su propio capital, a una divinidad antigua del panteón romano, como era *Stata Mater*, a mediados del siglo II d.C., fecha en la que se data esta inscripción por sus características epigráficas y paleográficas, cuando ya dicha diosa apenas era objeto de culto por los habitantes de Roma e Italia (577). Pastor Muñoz piensa que la explicación más verosímil habría que buscarla en el apego o arraigo a las costumbres y creencias antiguas de los habitantes de las provincias del Imperio, muy apartados de la evolución social y religiosa por la que estaba atravesando Roma e Italia, siendo por tanto éste el caso del dedicante que aún adoraba a esta diosa de segunda categoría (578). Le rendiría culto en el “Caserío Titos” donde, según este autor citado, tendría una *villa* privada, como han puesto de manifiesto los restos arqueológicos allí encontrados (579). Por ahora no se sabe el motivo por el cual veneraba a esta divinidad, podría ser para agradecerle que les hubiera librado de un incendio a él o a su municipio, o para pedirle a la diosa que les protegiese a él y su familia ante cualquier incendio que debían ser muy frecuentes en esa época (580).

Otro elemento que no se sabe que significa es las oquedades que aparecen en las caras laterales del pedestal. Pastor Muñoz piensa que se trata de agujeros destinados a colocar ofrendas para la divinidad o para sus sacerdotes o, incluso, destinados a la realización de algún sacrificio para la diosa (581).

Esta inscripción también tiene ciertas peculiaridades que la hacen especial. La primera es que es la única de las dedicadas a esta diosa, que fue realizada por un *duunvir*, es decir, un magistrado de primera categoría en el municipio y no por un *vicomagister* que era un funcionario de clase inferior. Y la segunda es que, junto con la de Patras (Grecia), es la única en la que se señala expresamente que el dedicante realizó la ofrenda costeándola con su propio dinero y que la adornó con las joyas y atributos tradicionales de la diosa, cuya estatua debía estar colocada sobre el pedestal (582). En definitiva, se considera que se trata de uno de los epígrafes más interesantes aparecidos en los últimos años en la Bética, y en general en Hispania, pues aporta muchos datos sobre esta divinidad romana que fue venerada en el municipio de *Iliberis* y de la que, hasta ahora, no se conocía en la Península Ibérica (583).

En una inscripción de *Hispalis* dedicada a Diana, aparece la fórmula *cum suis ornamentis*,

expresión que también aparece en *Ilurco*, dedicada a Venus bajo la advocación de *Stata Mater* (584). Se encontraría en un pedestal reutilizado, que se descubrió en una *villa* tardorromana y que anteriormente debió de estar en un lugar público en la ciudad.

Señalamos, por último, dos posibles monumentos funerarios hallados en la zona de Antequera, zona muy fértil en restos arqueológicos y a la cual se la denomina geográficamente denominada como Surco Intrabético, una de cuyas depresiones es la llamada Vega de Antequera. Las fuentes literarias son escasas, pero las últimas investigaciones han demostrado que hay una fuerte densidad de establecimientos tanto rurales como urbanos y con una gran riqueza tanto económica como arqueológica en la zona y a ella pertenecen los restos aparecidos en el Cortijo El Canal, que, posiblemente, corresponderían a dos edificios, próximos pero diferenciados, de carácter funerario, cercanos a la ciudad romana de *Singilia Barba* (a unos 1,5 Km.) (585). Al margen de importantes enclaves urbanos como *Antikaria* o *Singilia Barba*, salpican esta depresión antequerana un elevado número de yacimientos entre los que destacan fundamentalmente las *villae* agrícolas. Se encontró en El Cortijo un fragmento escultórico de mármol blanco de 12 cm. de alto y 17 cm. de ancho, del cual solo se puede ver unos pliegues verticales dispuestos de manera paralela, con una especie de guirnalda, también vertical, hoy perdida, quizás de frutas. La parte posterior es cóncava, lo que sugiere una ubicación en una hornacina o en un lugar donde sólo se contemplaría desde un punto de vista frontal. En la margen izquierdo del río Guadalhorce, se encuentra el Cortijo llamado de “Los Pontones”, donde el *Catálogo Arqueológico de la Diputación de Málaga* sitúa restos de una *villa* romana. El topónimo sugiere la existencia en el lugar de un puente sobre el río, hace pensar que seguramente por allí discurriese la vía de *Singilia Barba* a *Hispalis*, u otro camino cualquiera de acceso a la primera de esas ciudades, cercanísima. Gonzales Cravioto (586) sitúa estos yacimientos en la vía desde *Antikaria* a *Acinipo*. Todo ello estaría en consonancia con la existencia, junto a él, de la necrópolis señalada y quizás se pueda considerar los restos aparecidos en el Cortijo El Canal como integrantes de dos monumentos funerarios enclavados en las márgenes de esa hipotética vía.

Consideraciones generales:

Los restos materiales de culto doméstico en la Bética son bastante escuetos ya que hay trece hallazgos en contextos urbanos en contraste con los 149 de la Tarraconense, pudiendo deberse esto a razones circunstanciales y a la práctica arqueológica. Se documentan desde un período bastante temprano, fechándose los primeros testimonios a partir de la segunda mitad del siglo I a.C. en *Carteia* y Córdoba. Según Pérez Ruiz (2014, 214) las manifestaciones religiosas más privadas a lo mejor hay que buscarlas en distingos lugares, no sólo en la casa, o en evidencias cuyo valor como indicadores de sacralidad se nos sigue escapando. Los yacimientos de culto doméstico en contexto urbano en la Bética son: *Abdera* siglo I d.C; *Carteia*, siglo I y II d.C.; *Gades*, siglo I y II d.C.; Córdoba (siglos I, II y III d.C.); *Iliberris* siglos I y II d.C.; *Acinipo*, I y II d.C.; *Celti e Hispalis*, siglos IV y V d.C., e *Italica*, I, II y III d.C. En la Bética tenemos lararios de tipos diferentes: tipo *aedicula* y *aediculae* en *Acinipo*, *Italica* y *Gades*. Tipo *sacrarium* en Córdoba e *Italica*. Tipo nicho, en *Carteia*, *Iliberri* y Casa del Sectile (*Hispalis*). El culto doméstico tuvo una mayor concentración en el siglo II d.C. y a partir del IV escasamente representado pero no desaparece hasta el siglo V d.C.

Respecto a los **Lares** parece que hay menos presencia en la Bética seguramente porque en otros lugares encubriría otros cultos indígenas, aquí son más romanos y urbanos, residiendo en casas privadas y adorados en los lararios. Hay dedicantes de origen humilde, nobles béticos, esclavos, libertos y sobre todo *seviri* y *magistri Larum* en *Italica* y Córdoba. Contamos con ocho inscripciones, que representan un 19,6% resto de Hispania y tres representaciones arqueológicas. A los Lares *Augusti*, tenemos en *Italica*, Córdoba, *Adamuz*, *Singilia Barca* e *Iluipa*.

Las inscripciones datadas son cinco en el siglo II d.C. y una en el I d.C. o II d.C. Aparecen cinco hombres y una mujer en Córdoba, que además es *Magister larum augustali*. En *Abdera* tenemos una donación de estatuas que se expondrían en la capilla que construirían para su adoración, haciendo por tanto un acto importante evergético. La inscripción más especial es la de *Ilurco* (Bracana, Granada), ya que está dedicada a un Lar Vial único caso aparecido en la Bética, en la cual *P. Papirius Severus*, ciudadano romano, dedicaría para pedir protección para sus viajes o para que salvaguardase los caminos, el campo, etc. porque cerca de *Ilurco* debió haber *villae* romanas en donde habría explotación agrícola al igual que la zona.

Las esculturillas halladas en *Axati*, Linares e *Italica* son las tres de bronce y están datadas dentro de los siglos I o II d.C., en dos aparece como un Lar *Ludente* y el otro es del tipo oferente, estando dedicadas al culto privado en alguna *domus*.

Por *conventus* el mejor representado es el *Gaditanus* con once testimonios, seguido del *Cordubensis* con siete testimonios y el *Hispalense* con tres, no encontrándose ninguno en el *Astigitanus*.

Están situados los hallazgos más representativos en el margen derecho del Guadalquivir y en la zona norte encontramos dos inscripciones.

En relación al **Genio**, se constata que hay mucha difusión de esta deidad, ya que tenemos 49 testimonios en la Bética con 32 inscripciones y 17 esculturas. En relación a las inscripciones vemos que hay ciudadanos romanos y libertos que son los que más dedican, perteneciendo a las élites béticas por lo menos unos cinco y los demás con poder adquisitivo, dándose siete casos de evergetismo con donación de estatuas. Las inscripciones van dedicadas al Genio del Municipio, excepto una de Córdoba que dedica al Genio de la colonia. Los hombres son mayoría con quince y tres mujeres, todos ellos individuos integrados en la sociedad romana. Están datadas la mayoría, nueve, dentro del siglo II d.C., con dos en el I d.C., otra en tiempos de Augusto y una finales de la República o principios del siglo I d.C. Córdoba es la ciudad mejor representada con seis inscripciones, *Italica* tiene tres y *Nescania* dos. Tenemos un liberto en Arcos de la Frontera de origen indígena, otro de origen etrusco en *Arva* y otro de origen oriental en *Iliberris*.

En relación a las esculturas tenemos unas seis que están realizadas en mármol y otras seis en bronce, apareciendo aparte en sarcófagos y una cajita de tocador. Las estatuillas de bronce pertenecerían al culto privado u ornamental en las *domus* o *villae* estando dedicadas a ello alrededor de nueve. En Almedinilla tenemos varias estatuas: Al Genio del sueño y otras tres esculturas en bronce y mármol que podrían representar genios estacionales y que seguramente en ese momento servirían de ornamentación en la *villa*, pero en su origen tendrían un origen sagrado. Las esculturas en mármol muchas de ellas provienen de espacios domésticos, otras como la de *Munigua*, puede pertenecer a un foro o unas termas, pero tendría evocación religiosa, aunque no se sabe si representa al Genio o a *Bonus Eventus*. Los Genios del sueño o *Hypnos*, aparte del de Almedinilla los encontramos también en *Nueva Carteia*, *Antikaria* en la *villa* de la Estación, Casa del Mitra en Córdoba que podría ser un *Hypnos* o un Eros durmiente. Estos genios aparecidos en *villae*, lo que nos muestran es la gran cultura artística que tendrían los propietarios de estos lugares. Aparecen también en *Italica* dos esculturas pertenecientes a la *orchestra* del teatro donadas a través de actos evergéticos. En *Regina* la cabeza de un joven *velato* que apareció con otras esculturas que podían provenir del foro bético y están dentro de la ornamentación de espacios públicos. Sus representaciones se presentan en forma clásica.

Por *conventus* tenemos la máxima representación en el *Hispalense* con 19 testimonios, seguido del *Cordubensis* con diecisiete, el *Astigitanus* con 10 y el *Gaditanus* con seis, que suman un total de 52 fuentes. En inscripciones resalta el *Hispanense* y el *Cordubensis*, con once cada uno de ellos y en esculturas sobresale el *Hispalense* con ocho. Las inscripciones están situadas en la Bética en los márgenes del Guadalquivir, sobresaliendo el margen derecho. Tendríamos desde *Hispalis* una ruta siguiendo un río que iría hasta *Suel* donde hay mayor número de inscripciones y alrededor de la provincia de Córdoba, destacando la zona de *Nueva Carteia*, *Aurgi* y *Almedinilla*, estas dos últimas con tres esculturas cada una de ellas. También hay como un camino desde *Hispalis* a Arcos de la Frontera. En la costa mediterránea tenemos tres inscripciones y en la costa atlántica dos esculturas en Cádiz.

En cuanto a los **Penates** no tenemos representación arqueológica y aparecen reflejados en las Leyes *Salpesana*, *Malacitana*, *Ursonense* y en la *lex Flavia Villanense*, estando todas ellas datadas en el último tercio siglo I d.C.

Con respecto a **Vesta** contamos con dos inscripciones con el epíteto *Augusta* en La Guardia (Jaén), dedicada por un liberto que dedicó un monumento a la diosa realizando un acto evergético y en *Hispalis* cerca del foro por un ciudadano romano y datada en época flavia o posterior.

En cuanto a los **dioses infernales o de ultratumba**, hemos hallado documentación de *Dis Pater*, Proserpina, *Sucellus*, Vulcano y *Stata Mater* (está última también recogida con los testimonios de Venus). De todos ellos hay pocos testimonios, parece que no debió haber tradición de venerar a los dioses infernales en la Bética.

En cuanto a ***Dis Pater*** sólo aparece en un epígrafe en *Munigua* centro minero, datada en el siglo I d.C., el cual puede tener significado funerario, religioso o sincretizado con alguna deidad relacionada con la minería al igual que Vulcano.

En *Hispalis* una cabeza de mármol que puede pertenecer a una diosa ctónica y está fechada en el II d. C.

En relación a **Proserpina o Ataecina** tenemos cinco epígrafes, tres de ellos provenientes de la provincia de Sevilla en donde se plantea la duda de si es una deidad plenamente romana o una deidad indígena romanizada. En Castilblanco la inscripción señala *ex voto sanitate*, por lo que aquí aparecería como sanadora, estando dedicada por un *ingenuus* con cognomen etrusco. También etrusco sería el dedicante de *Ilipa* que aparece en una inscripción votiva, estando fechada en el II d.C. y otra del mismo lugar a *Sancta Dea* que encajaría bien con la Ataecina indígena siendo el dedicante de origen griego y esclavo imperial y datada en el II o principios del III d.C. Estos tres testimonios muy cercanos hacen suponer que en las cercanías de *Ilipa* podría haber un santuario dedicado a *Ataecina Turogibrensis*/Proserpina y en estas ciudades se transportarían y comercializaría minerales de Sierra Morena, actividad mercantil que tiene como sede el puerto de *Ilipa* (Alcalá del Río). La zona también es punto de gran valor estratégico, con una economía basada en los cereales y la ganadería, aparte de la pesca, convirtiéndose la zona en una gran región marítima del Guadalquivir. En esta ciudad habría élites correspondientes a las grandes familias de los *Calupurnii* y de los *Gelii*, además de comerciantes de origen oriental.

Las otras tres inscripciones se encuentran en *Salacia*, *Ulia* y *Zalamea* de la Serena y son interesantes porque la primera va acompañada de *Dis Manibus*, sincretismo entre las dos divinidades y en donde se concreta el perfil religioso de la diosa y su carácter infernal y agrario. Esta inscripción está muy lejos de su lugar de origen por lo que demuestra que su culto se extendió. Se data entre el II y el III d.C. La de *Ulia* se dedica a *Dominae Sanctae Turobrigensis Ataecina*, y la de *Zalamea* de la Serena es un exvoto, pudiendo haber un santuario a la diosa *Ataecina* en el lugar llamado Ancho Roano. Existencia aquí desde los tartésicos de un templo por lo que hay pervivencia de cultos. Hay dos esculturas de mármol y una de bronce. La de *Bornos* es una cabeza clásica griega y la de Pozoblanco está dedicada a las divinidades Eleusinas con una amalgama de temas báquicos también estando datadas al igual que las inscripciones entre el II y el III d.C. En *Baelo Claudia* un pequeño bronce con el rapto de

Proserpina por Plutón que estaría en una *domus* como decoración o culto privado. También han aparecido exvotos consagrados a *Ataecina* en el Arroyo de Torrejoncillo y en el río Guadiana.

Sobre *Sucellus* sólo tenemos constancia de dos broncees del tipo latino, uno en *Lacimurga* y otro en *Baria* (Villaricos) ciudad púnica. Estas dos zonas tienen centros mineros en sus cercanías por lo que es posible que sean regiones dedicadas a la minería los que proporcionaron los exvotos.

De **Vulcano** tampoco hay mucha información y la que existe no representa al Vulcano romano, por lo que pudo existir otro dios que debió asemejarse a él. Sólo tenemos dos estatuas, una en Córdoba o *Celti*, que es una cabeza en mármol que podría formar parte de una estatua de culto importante y se data en época Claudia, pudiendo representarse aquí más como dios agrario que minero, aunque sin olvidar del todo este enfoque. En Villafranca de las Agujas es un bronce que se considera un *penate*, por lo tanto estaría como protector del hogar y de los bienes, pudiendo igualmente personificar a un Hefaios.

De *Endovellico* solo aparece una inscripción en Porcuna, pero puede ser también dedicada a Fortuna. De *Tellus* dos inscripciones y tres esculturas. Las inscripciones son de Málaga dedicada a *Tellus* o a *Caeo Marte* y la de Fuencaliente del siglo I d.C. En esta ciudad se halló una inscripción griega a *Démeter* y *Artemis* y un epígrafe funerario, por lo que se ha pensado que formarían parte de un mismo monumento funerario. Las tres esculturas son un mango de cazo, un relieve de mármol y una escultura de una deidad ctónica del II d.C.

En cuanto a *Stata Mater* tenemos en *Iliberris*, un pedestal en el cual se hace donación de una estatua que va acompañada de joyas, por lo tanto estamos ante una manifestación de engalanar a la diosa. *P. Cornelius Cellicus*, *duunvir* que realiza dicha donación es un personaje muy importante e influyente de la ciudad, por lo que es extraño que haga esta ofrenda con carácter privado a una divinidad antigua del panteón romano en pleno siglo II d.C., cuando esta diosa ya no tenía culto. Se encontraría en una *villa* donde se la podría invocar para que previniese los incendios del entorno. En *Ilurco* hay una inscripción a Venus bajo la advocación de *Stata Mater* en una *villa* tardoromana, estando seguramente el pedestal en algún lugar público de la ciudad. Por lo tanto estamos ante dos actos evergéticos.

En conjunto la situación que presentan estas divinidades infernales refleja unas inscripciones cercas de Castilblanco, Ilipa y Munigua en donde hay centros mineros y están situadas muy cerca. Se sitúan la mayoría en el margen derecho del Guadalquivir. Las esculturas

están más separadas, aunque se encuentran relativamente cerca las de *Lacimurga* y *Villafranca de las Agujas* al Norte de la Bética.

NOTAS :

1. La primera obra dedicada por completo al culto doméstico romano llegó en el siglo XIX y es de ATTILIO DE MARCHI (1896) y en 1906 la completó con un volumen sobre los cultos de los *collegia* romanos. Estas obras son un referente para los estudios sobre religiosidad privada romana (PEREZ RUIZ, 2014, 19). En esta obra de Pérez Ruiz se puede ver la bibliografía más especialidad. El estudio del culto doméstico en Hispania ha recibido poca atención, por lo que los trabajos dedicados a este tema no son muy numerosos y son bastante recientes si se comparan con la tradición historiográfica de las ciudades vesubianas (PEREZ RUIZ, 2014, 29). El primer estudio español fue realizado por M^a Isabel Portela (1984) sobre los dioses lares en el que estudia la dimensión doméstica de estas divinidades. Pero fue P. Rodríguez Oliva (1994) el primero en dedicarle una atención monográfica a este asunto **realizando la recopilación de buen número de las evidencias materiales de culto doméstico**, o interpretadas como tales, conocidas en ese momento para Hispania. El autor llama la atención sobre la falta de un trabajo exhaustivo de sistematización de dicha evidencia (*Ibiden*, 5). Más reciente es el trabajo de Maddalena Bassani (2005) sobre los espacios y edificios de culto doméstico en la Hispania romana que es un hito en la investigación, pues se trata de la **recopilación más o menos sistemática de estructuras de culto realizadas para la Península Ibérica**. Los últimos estudios de carácter general son los de P. Fernández Uriel y Teresa Espinosa (2007) sobre algunos lararios y materiales de culto hispanos y el de M. Perez Ruiz (2010). También el de Fernández Uriel (1998) sobre esculturas en bronce de pequeño formato con representaciones de Venus, atendiendo a su posible uso como imágenes de culto doméstico, pero se desconoce los contextos. Los más recientes sobre el culto doméstico en el mundo romano serían un Congreso celebrado en Padua en 2009 y dedicado a los *sacra privata* (M Bassani y F. Ghedini (2011). Los trabajos recogidos en este congreso son de una gran variedad de temas (PEREZ RUIZ, 2014, 32). En relación a los espacios de culto doméstico en el mundo ibero, Helena Bonet (2010), ha publicado un **trabajo recopilatorio de gran valor no solo por los testimonios recogidos sino por la visión de conjunto ofrecida**, así como su propuesta de definición de este culto y de los aspectos que lo caracterizan especialmente. Ver los trabajos de M PEREZ RUIZ, de 2011, 12, 13...
2. PEREZ RUIZ, 2014, 33; *Idem.*, PEREZ RUIZ, 2007-2008, 200-201; *Idem.*, 2010, Vol I, 37.
3. *Idem.*, 2014, 17.
4. *Idem.*, 19.
5. *Idem.*, 21.
6. *Idem.*, 33.
7. *Idem.*, 34; SHEID, 1987-1989, 129.
8. PEREZ RUIZ, *Idem.*, 34.
9. Serv., *Aen.* II, 469; Plin., *Nat.* XXVIII, 27.
10. PEREZ RUIZ, *Idem.*
11. *Idem.*, 73; Ciceron, *Dom.*, XLI, 109.
12. *Idem.*, 76.
13. Cic. *Nat. Deor.* II, 67.
14. PEREZ RUIZ, *Idem.*, 77, fig. 51.
15. *Idem.*, 77; CORRALES AGUILAR, 2002, 262-264.
16. GRIMAL, 2000, 48-66, 306-308; PEREZ RUIZ, *Idem.*
17. PEREZ RUIZ, *Idem.*
18. PEÑA JURADO, 2007-2008, 119-144, en el cual refleja el panorama actual sobre la escultura decorativa en Hispania; KOPPEL, E.M. 1993, 193-203; *Idem.*, 1995, 27-48. Los trabajos de KOPPEL relativos a los programas escultóricos de las *villae* de Hispania, son referencia para otros trabajos sobre la misma materia que se han realizado

- en los últimos años y estas publicaciones sobre esculturas de *villae* contrasta con la casi total ausencia de trabajos similares sobre la escultura doméstica del ámbito urbano.
19. PEÑA, *Idem.*, 131-132.
 20. *Idem.*, 130-131.
 21. PEÑA, 2004, 277-278, nº 3, lám. V.
 22. *Idem.*, 2007-2008, 130-131.
 23. PASTOR MUÑOZ, M., *Milenio: Miedo y religión* (comunicación conmirel@ull.es).
 24. GONZALEZ, J., 1988, 271; VAZQUEZ HOYS, A.M., 1988, t. II, Córdoba 1993, 189 ss.
 25. El estudio sobre los monumentos epigráficos béticos y las fórmulas onomásticas que se incluyen en ellos, así como el análisis estadístico de su aparición fue el tema de la Tesis Doctoral de RAFAEL LÁZARO PÉREZ, *Epitafios paganos de la Bética*, Tesis Doctoral, Granada, 1988, 88 ss; PASTOR MUÑOZ, 2000.
 26. LAZARO PEREZ, *Idem.*; PASTOR MUÑOZ, *Idem.*
 27. LAZARO PÉREZ, *Idem.* Los principales repertorios, catálogos y obras básicas en las que se recogen los documentos epigráficos béticos son: HÜBNER, E., 1823 ss. (*CIL II*); *Ephemeris Epigraphica. Corporis inscriptionum Latinarum Supplementum*, I-IX, Berlín, 1877-1913; (*EE*); *Hispania Antiqua Epigraphica*, Madrid, 1950 ss. (*HAE*); *Hispania Epigraphica*, Madrid, 1989 ss. (*Hep*); VIVES, J., 1971-1972 (*ILER*); STYLOW, A. *et alii*, 1995 y 1998 (*CIL II*, 2, 5 y 7); *Corpus de Inscripciones Latinas de Andalucía*, Vol. I: Huelva; II y IV: Sevilla; III: Jaén, Sevilla, 1989-1996 (*CILA*); ATENCIA y SERRANO, 1981; CANTO, A.M^a, 1985; GONZALEZ, J., 1982; LAZARO PEREZ, 1980; PASTOR y MENDOZA, 1987.
 28. PASTOR MUÑOZ, 2000.
 29. *Idem.*
 30. LARES. Bibliografía especializada consultar.
 31. PEREZ RUIZ, 2014, 39.
 32. en W.H. Roscher, *ML II*, 2, s.v. Lares: 1868-197, *passim*; WISOWA, G., 1912, 167; PEREZ RUIZ, *Idem.*
 33. WISOWA, 1872; PEREZ RUIZ, 2014, 39-40.
 34. SAMTER, E., 1901, 105-123.
 35. Arnob. 3, 41; Serv., *Aen.*, VI, 152.
 36. DE MARCHI, A., 1896 (2003), 39-43; SAMTER, E., 1901, 105-123.
 37. PEREZ RUIZ, 2014, 40, nota 45; SAMTER, 1901, 107-108.
 38. WISOWA, 1872.
 39. PEREZ RUIZ, 2014, 40, nota 38.
 40. PORTELA FILGUEIRAS, 1984, 153.
 41. PEREZ RUIZ, 2014, 41, nota 49; Una recapitulación reciente de este problema se puede ver en GIACOBELLO, F., 2008, 49-52; PEREZ RUIZ, 2007-2008, 202, nota 11.
 42. PEREZ RUIZ, 2014, *Idem.*; TORTOSA, 2006, 50; PEREZ RUIZ, 2007-2008, *Idem.*
 43. PEREZ RUIZ, 2014, 44.
 44. *Idem.*, 26.
 45. Para una recopilación de la iconografía completa se puede ver TRAN TAM TINH, *LIMC VI*, I, s.v. Lar, Lares, 205-212; VI, 2, láms. 97-103.
 46. GIACOBELLO, 2008, 94; PEREZ RUIZ, 2014, 42.
 47. PEREZ RUIZ, *Idem.*, nota 57.
 48. *Idem.*, 42.
 49. NILSSON, 1961, 117.
 50. PEREZ RUIZ, 2014, 42.
 51. ELIADE, 1949, 354.
 52. PEREZ RUIZ, 2014, 42, nota 59.
 53. *Idem.*, 42.
 54. *Idem.*, 45.
 55. *Idem.*, nota 74.
 56. Naev., *Tunic.* 99-102; PEREZ RUIZ, *Idem.*

57. PEREZ RUIZ, 2014, 45-46.
58. Esta división presentada en el *LIMC*, sigue la diferenciación establecida por WISOWA (en ROSCHER, W.H., *ML*, III, 2, s.v. Lares: 1897-1894, ampliamente aceptada, según PEREZ RUIZ, 2014, 46, nota 75.
59. KAUFMANN-HEINIMANN, 1998, 193; PEREZ RUIZ, 2014, 46.
60. PEREZ RUIZ, 2008, 279, 280; *Idem.*, 2014, 285.
61. KAUFMANN-HEINIMANN, 1998, 73, 527; PEREZ RUIZ, 2014, 285-286.
62. PEREZ RUIZ, 2014, *Idem.*
63. CALVO MARTIN, 1999, 20-30.
64. PEREZ RUIZ, 2014, 79.
65. *Idem.*, 87 y 90.
66. *Idem.*, 90.
67. CASTAÑO AGUILAR y NIETO GONZALEZ, 2009, 98; PEREZ RUIZ, *Idem.*, 237.
68. PEREZ RUIZ, *Idem.*
69. *Idem.*, 245, fig. 70.
70. *Idem.*, 246.
71. *Idem.*, 86.
72. *Idem.*
73. SAGLIO, en DAREMBERG-SAGLIO IV, 2, s.v. *Sacellum*, 933-934; PEREZ RUIZ, *Idem.*, 92.
74. *Dig.* I, 8, 9, 2; PEREZ RUIZ, *Idem.*, 90-91.
75. PEREZ RUIZ, *Idem.*
76. 1960b, 85-86.
77. BASSANI, 2008, 67.
78. PEREZ RUIZ, 2014, 247.
79. *Idem.*, 248.
80. GONZALEZ ACUÑA, 2011, 218; PEREZ RUIZ, *Idem.*, 231.
81. PEREZ RUIZ, *Idem.*, 221.
82. *Idem.*, 216, con mapa en la misma pág. y cuadro en la pág. 436
83. *Idem.*
84. *Idem.*, 214.
85. *Idem.*
86. PORTELA, 1984, 155.
87. ALARCÃO, ETIENNE Y FABRE, 1969, 213-236; PORTELA, *Idem.*
88. PORTELA, *Idem.*
89. *Idem.*, 156.
90. *Idem.*, 162.
91. RODRIGUEZ CORTES, 1991, 68-69; LAMBRINO, S., 1965, 233 ss; MANGAS, J., 1971, 122, nota 44.
92. RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*, 69, nº 2.
93. SERRANO DELGADO, 1988, 152-155; RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*
94. DUTHOY, R., 1978, 1281-1287 y 1293-1306; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 69, nº 2, nota 161.
95. RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*
96. SERRANO DELGADO, 1988, 152-155; 174; CASTILLO, 1965, n. 116: *M. Cornelius Proculus Aedilis*; RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*
97. PORTELA, 1984, 173.
98. RODRIGUEZ CORTES, 1991, 61, n. 18 y 69. n.1; PORTELA, *Idem.*, 172-173.
99. RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*, 62.
100. *Idem.*
101. SANCHEZ LEON, 1978, 203, 205 y 207; SANTERO, 1978, 46: destaca que este tipo especial de colegios, los *cultores larum domésticos* es muy frecuente en la epigrafía romana; RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*
102. RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*
103. *Idem.*

104. SANTERO, 1978, 46.
105. PORTELA FILGUEIRA, 1984, 172 ss.
106. *Idem.*; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 62, nota 124.
107. PORTELA FILGUERIA, *Idem.*, 173 ; WALTZING, 1968, 99.
108. PORTELA, *Idem.*, 174.
109. *Idem.*
110. *Idem.*, 173. Esta autora señala en el momento del artículo 17 ejemplos.
111. *CIL* II/7, 876; *AE* 1986, 315; *HEp* 1, 1989, 90; *HEp* 5, 1995, 73 VAQUERIZO GIL, 1986, 122, N° 6; *Idem.*, 1987, 32 lám. VI ; STYLOW, 1988, 381-391.
112. De Córdoba: *L. Iunius P.f. Paulinus, pontífice, flamen perpetuo, duunvir y flamen provincial*. De Carmo: *L. Iunius L.f. Rufus (cuatuorviro y pontífice)*. Y de Gades: procede el autor del tratado de *Re Rustica*, *L. Iunius L.f. Moderatus Columela* (RODRIGUEZ CORTES, 1991, 79; CASTILLO, 1965, 402-404 (también en *Singilia Barba* aparece un augustal llamado *L. Iunius Nothus* (*CIL* II, 2022).
113. RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*, 79, n 7.
114. CASTILLO, 1965, 404: el *cognomen* y las circunstancias que rodean a *L. Iunius Marcus* apuntan seguramente a la invasión de *Mauri* ocurrida en tiempos de Marco Aurelio.
115. Lares viales: Como han supuesto para el noroeste varios autores: BLAZQUEZ, 1991a, 63 ss; *Idem*, Imagen y mito, 1977, 379 ss; PASTOR MUÑOZ, 1988, 377; BELTRAN FORTES, 1982-1983, 239 ss.
116. BLAZQUEZ, 1991a, *Idem.*; BELTRAN FORTES, *Idem.*, 241
117. BELTRAN FORTES, *Idem.*, 238.
118. *Idem.*, 238-239.
119. *Idem.*, 240.
120. *Idem.*, 240.
121. *Idem.*, 240; FILGUEIRA y D'ORS, 1955, n° 26.
122. Según ACUÑA (1971, 353 ss), hasta ese momento había 17 dedicaciones documentadas en el noroeste hispano, mientras que en el resto de la Península son casi inexistentes, y eran desconocidas en la Bética. Aunque hace poco apareció una en Tarazona (*CIL* II 2987) y otra en Cabeza del Griego (*Eph.Ep.* VIII, n° 181). Según la hipótesis planteada por LAMBRINO, (Madrid-Itálica, 1964), París, 1965, 223 ss, esp. 233 y ss) y seguida por ACUÑA (1971), esa número tan importante responde a la identificación de la divinidad romana con divinidades indígenas celtas protectoras de los lugares, *numina loci* indígenas. Para LAMBRINO (1965, 234), tras la conquista del NO hispano (29-19 a.C.) hasta el siglo II d.C., deben fecharse los epígrafes de Lares con epíteto indígena, y desde fines del siglo II d.C. y, sobre todo, en el siglo III d.C. surgirían las numerosas dedicaciones a los Lares Viales, resultado de una mayor romanización del territorio, ya que éste culto se relacionaba con el culto imperial. Sobre el culto a los Lares y la relación del culto imperial, consultar: ETIENNE, 1958, 251, 276 ss y 282.
123. BELTRAN FORTES, 1982-1982, 241-242; ROLDAN, 1975.
124. BELTRAN FORTES, *Idem.*, 242.
125. *Idem.*
126. PORTELA, 1984, 168.
127. GARCIA Y BELLIDO, 1949, 104, lám. 81; PEÑA RUIZ, 2009, 354.
128. PEÑA RUIZ, *Idem.*
129. PORTELA, *Idem.*, 170.
130. PEÑA RUIZ, 2009, 354-355.
131. *Idem.*
132. MELIDA, 1990, 47, n° 64, 407, lám. XXI; RODRIGUEZ OLIVA, 1990, 44 ss.
133. FERNÁNDEZ CHICARRO y FERNÁNDEZ GOMEZ, 1980; FERNÁNDEZ GOMEZ, F., 2004, 126; FERNÁNDEZ GOMEZ y MARTÍN GOMEZ, 2005, 138; GARCÍA Y BELLIDO, 1949, 188, n° 216, lám. 158; ORIA SEGURA y ESCOBAR PEREZ, 1994, 441-467, 459, n° 23, fig. 4, 23.

134. RADKE, 1981, 354; PEREZ RUIZ, 2014, 52.
135. PEREZ RUIZ, *Idem.*
136. *Idem.*
137. WISSOWA, 1887, 30; PEREZ RUIZ, *Idem.*
138. WISOWA, 1912, 163; DAR.-SAGL., IV.1, s.v. Penates (J.A. HILD), 376-381; PEREZ RUIZ, *Idem.*
139. BOYANCE, 1952, 112; RADKE, 1981, 353 a partir de Serv., *Aen.* III, 12, 20-21 y II, 514; PEREZ RUIZ, 2007-2008, 205; *Idem.*, 2014, 52-53.
140. FRANZ BÖMER, 1952, 112); PEREZ RUIZ, 2014, 53.
141. PEREZ RUIZ, 2007-2008, 205-206; *Idem.*, 2014, 53.
142. *CIL* II 1963, I31; VAZQUEZ HOYS, 1982, 31, nº 1.
143. *CIL* II, 1964; *CIL* II 1964, III17; VAZQUEZ HOYS, 1982, 31, nº 2.
144. *CIL* II 5439, II3, 19; VAZQUEZ HOYS, 1982, 31, nº 3.
145. *AE* 1964, 80; *AE* 1984, 510; *HEp* 4, 1994, nº 835 y 837; HERON DE VILLEFOSSE, 1896, 350; D'ORS, 1964, 103-106 (*HAE* 2014); *Idem.*, 1964a, 752 ss; GONZALEZ FERNANDEZ, 1983, 395; *Idem.*, 1990, 129-132, nº 6, fig. XVI a-e; FERNANDEZ GOMEZ, 1991, 121-127, lám. V; GONZALEZ FERNANDEZ, 1992, 97-119, nn. 1-17, fig. I-XIII.
146. PEREZ RUIZ, 2007-2008, 207; MAMBELLA en *LIMC* VII, 1. s.v. *Penates*, 288.
147. Bibliografía de Vesta en repertorios bibliográficos.
148. PEREZ RUIZ, 2014, 57-58; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 97.
149. ORR, D.G., 1978, 1560; DE MARCHI, 1896, 55; PEREZ RUIZ, 2014, 58.
150. *Ov.*, *fast.* IV, 291; PEREZ RUIZ, *Idem.* La traducción es de B. Segura según Perez Ruiz.
151. KOCH, C., en *RE Paulys* II, 16, s.v. Vesta: 1720; PEREZ RUIZ, 2007-2008, 207-208; PEREZ RUIZ, 2014, *Idem.*
152. WISOWA, 1912,157; PEREZ RUIZ, *Idem.*
153. PEREZ RUIZ, *Idem.*
154. KOCH, C., en *RE Paulys* II, 16, s.v. Vesta: 1761-1766; PEREZ RUIZ, *Idem.*
155. KOCH, se apoya para su argumentación en una relectura de las fuentes escritas, en la que destaca las diferencias de tratamiento respecto a los Lares y a los Penates domésticos, como la ausencia, por ejemplo, de epítetos que la relacionen con el ámbito privado, algo que, por otra parte, ya señaló DE MARCHI (1896, 56) sin interpretar por ello un indicio de inexistencia de una dimensión doméstica en esta divinidad: PEREZ RUIZ, 2014, 58 y 59.
156. KOCH, *Idem.*; KRZYSZOWSKA, 2002, 122-123; PEREZ RUIZ, 2014, 59.
157. PEREZ RUIZ, *Idem.*; KRZYSZOWSKA, *Idem.*
158. KOCH, *Idem.*; PEREZ RUIZ, *Idem.*
159. PEREZ RUIZ, *Idem.*, 59-60.
160. DE MARCHI, 1896, 55; PEREZ RUIZ, 2014, 60.
161. PEREZ RUIZ, *Idem.*
162. SAQUETE, 2000, 43; PEREZ RUIZ, 2007-2008, 208.
163. 1896,53; PEREZ RUIZ, 2014, 60.
164. PEREZ RUIZ, *Idem.*
165. *Fast.* VI, 295-299.
166. PEREZ RUIZ, 2014, 60, nota 129.
167. SAQUETE, 2000, 61; PEREZ RUIZ, 2007-2008, 208-209.
168. PEREZ RUIZ, 2014, 60.
169. Pompeya VII, 12, 7; VI, 11, 9-10, fig. 23; PEREZ RUIZ, 2014, 60.
170. PEREZ RUIZ, *Idem.*, fig. 24.
171. PEREZ RUIZ, 2007-2008, 92.
172. BEAUJEU, 1955, 92 ss; RODRIGUEZ CORTES, 1991.
173. *CIL* II, 3378; VIVES, nº 425.
174. *CIL* II, 1166; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 98, nº 1.

175. CIL II, p. 155; RODRIGUEZ CORTES, *Idem*.
176. COLLANTES DE TERAN, 1955, 134 ss; RODRIGUEZ CORTES, *Idem*.
177. RODRIGUEZ CORTES, *Idem*.
178. ALBERTOS, 1966, 19, 62 y 110 ss; RODRIGUEZ CORTES, *Idem*.
179. RODRIGUEZ CORTES, *Idem*.
180. Bibliografía sobre Genio en revistas especializadas y repertorios.
181. WISSOWA, 1912, 182; OTTO en *RE Pauly* XIII, s.v. *Genius*, 1155; WARDE FOWLER, 1901, 75.
182. PALLOTTINO, 1975, 158-295; PEREZ RUIZ, 2014, 48.
183. PEREZ RUIZ, *Idem*., nota 80.
184. KUNCHEL, 1974, 11.
185. WISSOWA, 1912, 175.
186. *RE*, XIII, s.v. *Genius* (W.F. OTTO), col. 1155-1170; PEREZ RUIZ, 2007-2088, 204.
187. KUNCHEL, 1974, 11; PEREZ RUIZ, 2014, 48.
188. WISSOWA, 1912, 175.
189. PEREZ RUIZ, 2014, 48.
190. 190. Petron. 25, 4-5; Tib. III 6,48-50.
191. WISSOWA, 1912, 175.
192. Plin. *Nat.* II, 16; Sen. *Epist.* 110, 1-2.
193. WALTER OTTO, 1899, en *Re Pauly* XIII, 1157-1158.
194. DUMEZIL 1974, 262-263, 315-316
195. PEREZ RUIZ, 2014, 48.
196. *Idem*., 48-49
197. PEREZ RUIZ, 2014, 49, nota 88; ROMERO, en *LIMC* VIII, I, s.v. *Genius*, 601, nº 11; VIII, 2, lám. 372.
198. Tipos FI y FII de Kunckel; PEREZ RUIZ, 2014, 49-50.
199. Tipos FIII y FIV de Kunckel; PEREZ RUIZ, *Idem*.
200. Tipos FV y FVI, de Kunckel; PEREZ RUIZ, *Idem*.
201. PEREZ RUIZ, *Idem*.
202. PEREZ RUIZ, 2007-2008, 205.
203. HÜBNER, 1869, et supplementum, Berlín, 1892, 154 ; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 57, nº 1.
204. THOUVENOT, 1940 (1973), 289, nota 5; RODRIGUEZ CORTES, *Idem*.
205. RODRIGUEZ CORTES, *Idem*.
206. *Idem*.
207. RODRIGUEZ NEILA, 1981, 51; RODRIGUEZ CORTES, *Idem*.
208. RODRIGUEZ CORTES, 1991, 57.
209. CASTRO SANCHEZ, 1979-80, 201.
210. RODRIGUEZ CORTES, 1991, 57, nº 2.
211. *Hep* 4, 1994, nº 284.
212. ORIA Y SEGURA, 1991-1992, 122.
213. MELCHOR GIL, 2006, 24, núm. 1, 275.
214. CASTRO SANCHEZ, 1979-1980, 201; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 57.
215. MELCHOR GIL, 2006, 276; HALEY, 1986, n.3, 8.
216. MELCHOR GIL, *Idem*.
217. MELCHOR GIL, 1999, 21-25; *Idem*. 2006, 276.
218. MELCHOR, 2006, 276; Cf. OLIVARES, J.C., 2003, 297-304.
219. MELCHOR, *Idem*.
220. *Idem*.
221. *Idem*.
222. *Idem*.
223. *Idem*.
224. RODRIGUEZ CORTES, 1991, 57, nº 3; *CIL And* II, 2, 343.
225. BLANCO FREIJEIRO, 1983, 3.

226. RODRIGUEZ CORTES, 1991, 58; CANTO, 1985, 166-168; BLANCO FREIJEIRO, 1983, 2-3.
227. BLANCO FREIJEIRO, *Idem.* 3; *CIL* II, 4226, 6078, VIVES, *ILER* 1552.
228. CANTO, 1985, nº 66 de su inventario; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 58.
229. BLANCO FREIJEIRO, 1983, 4.
230. *Idem.*
231. *Idem.*, 5; BLANCO, 1998, 113 ss, lám. 105.
232. BLANCO FREIJEIRO, 1983, 5.
233. RODRIGUEZ CORTES, 1991, 58.
234. *HEP* 2, nº 631; BLANCO, 1988, 113 ss, lám. 105.
235. RODRIGUEZ NEILA, 1981, 69.
236. *HEP*, 2, nº 630; BLANCO, 1988, 113 ss, lám. 105.
237. *CIL* II, 1060; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 58.
238. RODRIGUEZ NEILA, 1981, 69.
239. *CIL* II, 1362; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 58, nº 5; HÜBNER, 1869, 185.
240. ALBERTOS, 1966, 40; RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*
241. RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*; ETIENNE, 1958, 279 ss; MANGAS, 1971, 294 y 435; SERRANO, 1988, 169-178.
242. RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*
243. RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*, 58-59; DUTHOY, 1974, 134 ss ; SERRANO, 1988, 187-222.
244. *CIL* II, 2006; VIVES, n. 566; RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*, 59, Nº 6.
245. RODRIGUEZ CORTES, 1991, 59.
246. *Idem.*
247. HÜBNER, 1869, 275.
248. RODRIGUEZ CORTES, 1991, 59
249. *CIL* II, 2007; RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*, nº 7, THOUVENOT, 1940 (1973), 199.
250. *CIL* II, 2030.
251. RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*
252. *Idem.*, nº 8; *CIL* II, 2034.
253. PRIETO, 1971, 59 ss; RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*
254. RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*
255. *CIL* II, 2069; RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*, nº 9.
256. RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*, 59-60.
257. *CIL* II, 2083, 2092, 5323, 4092; ROLDAN, 1983, 285 ss; SERRANO, 1988, 175-176; RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*, 60.
258. *CIL* II 2186; VIVES, n. 573; RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*, nº 10.
259. *CIL* II, 1280; RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*
260. *CIL* II²/7, 203; ESPEJO MURIEL, 2000.
261. *CIL* II, 1280; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 60, nº 11.
262. *CIL* II, 1346.
263. RODRIGUEZ CORTES, 1991, 60, nº 12.
264. RODRIGUEZ NEILA, 1981, 162-163; *CIL* II, 1347; RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*
265. *CIL* II, 1349.
266. MELCHOR, 1993, 272.
267. RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*
268. *CIL* II, 1810; RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*
269. CASTILLO, 1965, 84.
270. *CIL* II, 1347
271. CASTILLO, *Idem.*, 91.
272. *CIL* II 2193 (*CIL* II²/7, 230) y la *CIL* II, 2.194 (*CIL* II²/7, 231).
273. RODRIGUEZ CORTES, 1991, 60 ss.
274. PRIETO, 1973, 185; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 61.

275. RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*
276. *CIL* II, 2194.
277. *CIL* II, 2026 y 5891; RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*, nota 120.
278. *CIL* II, 2192; RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*, 61; VAZQUEZ, 1977, II, n. 6, 549.
279. MANGAS, 1973, 118 y 121; RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*
280. RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*
281. FITA, 1908, 454 ss; *CIL* II, 2407 b.
282. *Idem.* 454.
283. 1885.
284. *HEp* 2, nº 314; BLANCO, 117, nota 8; PEREZ RUIZ, 2014.
285. *CIL* II, 1433.
286. *CIL* II, 5041; LIVIO, 25, 36, 13; SCHULTEN, 1935, 65; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 61, nº 16.
287. *CIL* II, 1943; RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*, nº 17.
288. RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*, 61.
289. *CIL* II, 1980; RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*, nº 18; SANTERO, 1978, 46.
290. RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*; SANTERO, *Idem.*
291. RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*
292. *Idem.*
293. DUMÉZIL, 1966, 355; RODRIGUEZ CORTES, *Idem.* 62.
294. *Idem.*
295. SÁNCHEZ LEÓN, 1978, 203, 205 y 207; SANTERO, 1978, 46: destaca que este tipo especial de colegios, los *cultores larum* domésticos, son muy frecuentes en la epigrafía romana; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 62, nota 124.
296. SANCHEZ LEON, *Idem.*; RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*
297. RODRIGUEZ CORTES, 1991, 62.
298. *Idem.*
299. STYLOW, 1983, 278.
300. *CIL* II, 951; VAZQUEZ HOYS, 1982, 381.
301. *CIL* II, 1262; VAZQUEZ HOYS, *Idem.*
302. *CIL* II, 3524.
303. *EP* 2, Nº 30; STYLOW, a.v., Actes del Colloque "La cité et la communauté civique en Hispania aux II e III siècle ap J.C. », (en prensa).
304. *HEp* 4, 1994, nº 835; HERON DE VILLEFOSSE, 1964, 103-106 (*HAE* 2014); *Idem.*, 1964a, 752 ss; GONZALEZ FERNANDEZ, 49, 1983, 395; *Idem.*, 1990, 129-132, nº 6, fig. XVI a-e; FERNANDEZ GOMEZ, 1991, 121-127; GONZALEZ FERNANDEZ, 1992, 97-119, nn. 1-17, fig. I-XIII.
305. ETIENNE, 1958: Dos inscripciones referidas al Genius de Augusto y una tercera a Domiciano; *CIL* II, 5123.
306. *CIL* II, 2126 = *CIL* II²/7, 93; STYLOW, 1995, 28; ORIA SEGURA, 2000, 451-463; MARCO SIMON, 2001, 165-180: El presente artículo reinterpreta la inscripción encontrada en la ciudad romana de *Obulco* (Porcuna, Jaén) y frente a las consideraciones tradicionales sobre el epígrafe, sugiere una nueva forma de leerlo por medio de los testimonios literarios, iconográficos y arqueológicos, integrándolo en un contexto histórico-social más general.
307. MARCO SIMON, 2001, 166; GONZÁLEZ ROMÁN y MANGAS, 1991, nº 297, 341-343.
308. *Idem.*
309. *Idem.*
310. MARCO SIMON, 2001, 166.
311. *Idem.*, 166.
312. *Idem.*, 166-167.
313. *Idem.*, 167: tan sólo existe una mera referencia por parte de BRIQUEL (1976).
314. *Idem.*, 167; MAYER, 1968, 200.

315. *Idem.*, 167-168; BRIQUEL, 1976, 45.
316. *Idem.*, 167-168.
317. *Idem.*, 174.
318. *Idem.*, 174-175: Este autor lo explica así: “Uno de los ejemplos mejor conocidos es el de un altar de mármol colocado en el foro de Narbona el año 12 d.e., conteniendo el estatuto colonial que detalla el culto público que se debía rendir al Numen de Augusto, las leyes que debían regular incluso el culto privado y los rituales aceptables (WOOLF, 1998, 223; Marco, e.p.). El texto es breve, pero especifica también -o quizás por ello mismo- que las leyes debían en cualquier caso ser las mismas que las del altar de Diana en el Aventino. Es decir, se inserta el nuevo culto en una genealogía del ritual: los nuevos cultos descendían de los de Diana del Aventino, de la misma forma que éstos seguían los de Artemisa de Éfeso. Como en el caso de nuestra inscripción obulcense, el ritual se inscribe en una tradición cültica antigua. Obulco Pontificense es, como nuestra inscripción demuestra claramente, un municipio y no una colonia. No voy a entrar ahora en los problemas que plantea el estatuto jurídico de ésta y de buena parte de las ciudades de la Bética. Tampoco en si Obulco es municipio con César o con Augusto, o en la tesis de HENDERSON (1942) sobre el primitivo carácter colonial latino de la ciudad, devenida municipio romano con Augusto. Pero lo que no me parece convincente es la explicación que HIRSCHFELD (1870) o SCHULTEN (1937) dieran de la dedicación de la estatua de la scrofa como expresión de la concesión del rus Latii a la ciudad por parte de Vespasiano, pues sabemos que el estatuto privilegiado de Obulco es muy anterior a tal medida”.
319. *Idem.*, 177.
320. *Idem.*
321. *Idem.*
322. RIVERO, 1993, 40 ; *EE* VIII, 82.
323. *CIL* II 3377; VIVES nº 492 (da *Tutela* entero); HÜBNER, *CIL* II2 5,2 (la atribuye a la Guardia); PENA, 1981, 73 ss; JIMENEZ COBO, 2004.
324. GARCIA Y BELLIDO, 1949, nº 216, lám. 158; RODRIGUEZ OLIVA, 1990, nº 143, 239 y 98; *Idem.*, 1991, 26; *Idem.*, 1992, 44 ss.
325. PEÑA, 2009, 355.
326. *CIL* II, 951; VAZQUEZ Y HOYS, 1982, 381.
327. *CIL* II 1262; VAZQUEZ Y HOYS, 1982, 581.
328. THOUVENOT, 1940 (1973), 590.
329. NOGUERA, 1997, 116.
330. *Idem.*
331. VAQUERIZO GIL, 1990a, 125-144; *Idem.*, 1990, 67 ss; *Idem.*, 1990c, 36 ss; *Idem.*, 1989a, Sevilla; *Idem.*, 1990b, 311 a 315; BAGLIONI, R.,-BOUZAS ABAD, A., Metodología de investigación, intervención y montaje, en la escultura romana en bronce denominada “El hypnos de Almedinilla”, www.uchile.cl/facultades/artes/metal2001/metal/bouzas.html: En este artículo se expone la restauración por parte del Centro de Intervención del I.A.P.H. del llamado Hynos de Almedinilla, obra que se expone en el Museo Arqueológico Municipal de Almedinilla. Esta y otras esculturas de piedra y bronce fueron halladas en la *Villa* romana de El Ruedo, en Almedinilla (Córdoba), en el transcurso de una excavación realizada entre 1988 y 1989.
332. VAQUERIZO, 1994, 366.
333. *Idem.*, 364, fig. 2.
334. NOGUERA, 1997, 116.
335. BLANCO FREIJEIRO, 1957 nº 89-E- Hypnos, 68 ss. Láms. XLIII a XLV.; TORMO, 1949, nº 89, 59 ss, Lám. 7; BLANCO FREIJEIRO, 1957, nota 20, 69; el Hypnos de Jumilla (GARCÍA Y BELLIDO, 1948, Lámina LIV nº 36, 124 ss); y la cabeza procedente de Civitella d'Arno cerca de Perugia, British Museum (WALTERS, 1899, nº 267, 34.
336. TORMO, *Idem.*; BLANCO FREIJEIRO, *Idem.*

337. GARCIA Y BELLIDO, 1948, Lámina LIV nº 36, 124 ss.
338. WALTERS, 1899, nº 267, 34.
339. VAQUERIZO, 1990, 143.
340. BAENA DEL ALCAZAR, 2002, nota 74.
341. *Idem.*; RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 148-150.
342. RODRIGUEZ OLIVA, *Idem.*
343. HANFMANN, 1951 (representaciones de Kairoi); GARCIA Y BELLIDO, 1967, nº 7, Lám. 215-217, 264 ss; VAQUERIZO GIL, 1990a, 137 ss; *Idem.*, 1990b, 311-312; PEÑA, 2009, 340 a 342, fig. 462.
344. PEÑA, *Idem.*
345. VAQUERIZO, 1990a, 138.
346. GARCIA Y BELLIDO, 1967, nº 7, Lám. 215-217, 264 ss.
347. *Idem.*, nº 271, Láms. 218-222, 267 ss.
348. *Idem.*, 267 y ss.
349. VAQUERIZO, 1990a, 138.
350. *Idem.*, 1990, 138.
351. *Idem.*, 1990a, 138 ss.
352. PEÑA, 2009, 340 a 342; HANFMANN, 1951 (representaciones de Kairoi).
353. PEÑA, *Idem.*
354. *Idem.*
355. VAQUERIZO, 1990a, 139.
356. VAQUERIZO GIL, 1994, 362.
357. VAQUERIZO GIL, 1990a, 139.
358. FERNANDEZ-GALIANO, 1992, 21 ss.
359. JIMENEZ SALVADOR y MARTIN BUENO, 1992, 77.
360. FERNANDEZ-GALIANO, 1992, 21 y 31; VAQUERIZO, 1994, 362 ss.
361. FERNANDEZ-GALIANO, D., *Idem.*; *Idem.*, El arte de las villas: mosaicos, esculturas, artes suntuarios, en *ArteHistoria*.
362. JIMENEZ SALVADOR-MARTIN BUENO, 1992, 67 ss; VAQUERIZO, 1994, 362 ss.
363. VAQUERIZO, *Idem.*, 363.
364. *Idem.*
365. VAQUERIZO, 1990a, 127.
366. *Idem.*
367. RODRIGUEZ OLIVA, 1990b y 1992; VAQUERIZO, *Idem.*
368. RODRIGUEZ OLIVA, 1990b, 102.
369. VAQUERIZO, 1994, nota 22, 364.
370. LOZA AZUAGA, 1995, 85 ss; RODRIGUEZ OLIVA 1990b, 92 y 98; VAQUERIZO, 1994, 359 ss, tafel 41-49.
371. RODRIGUEZ OLIVA, *Idem.*; LOZA AZUAGA, *Idem.*, 89-90
372. ARCE, 1990, 1982; FERNANDEZ FÍGARES, 1984, 40-42; FERNANDEZ MAGAN, 1986, 43-51; MENDOZA EGUARAS, 1981, 427-430; *Idem.*, 1981a, 411-426.
373. VAQUERIZO, 1990a, 126.
374. RODRIGUEZ OLIVA, 1991, 26.
375. THOUVENOT, 1940 (1973), 289, nota 5; RODRÍGUEZ CORTES, 1991, 57; *CIL* II, 1163.
376. ORIA SEGURA, 1997, 120ss, nº 23 y nº 28; BLANCO, GARCIA y BENDALA, 1972, 316-318, lám. XXIV.8.
377. BLANCO, GARCIA y BENDALA, *Idem.*
378. RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 149.
379. RICHTER, 1953, 123 ss., Lám. 102; BLANCO, GARCIA y BENDALA, 1979, 317.
380. BLANCO, GARCIA y BENDALA, *Idem.*
381. LIPPOLD, 1956, 346, nº 107.

382. MANSUELLI, 1958, 141, Lám. XXIV, 9.
383. GARCIA Y BELLIDO, 1949, 112 ss, Láms.87-88, nº 111-112.
384. LEITE DE VASCONCELOS, 1913, 386, Fig. 167.
385. BLANCO, GARCIA y BENDALA, 1972, 317-318.
386. RODRÍGUEZ OLIVA 1992, 40.
387. RODRIGUEZ OLIVA 2009, 149.
388. KOPPEL, 1992, 342.
389. BELTRAN FORTES, 1989, 181ss; *Idem.*, 1995, 64 y 69.
390. BELTRAN, 1995, 69; GRÜNHAGEN, 1976.
391. HERTEL, 1993, 63 ss, nº 5, lám. 19.
392. BELTRAN, 1995, 69.
393. RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 95-96.
394. *Ídem.*, 96.
395. KOPPEL, 1992, 342.
396. LIMC II (1984) s.v. Asclepios (HOLLTZMANN) 869 y s. Nº 20-30; 871 nº 37-28. GIULIANO 1995, 247 y ss nº 73 (GHISELLINI) (dudosa). VORSTER 1993, 103 y s nº 41, figs. 193-194 (dudosa).
397. MANDERSCHIED, 1981, 31.
398. RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 95.
399. KOPPEL, 1992, 342.
400. *Idem.*
401. ORIA, 1997, 121; RODRÍGUEZ OLIVA, 1982, 231 ss.
402. MARTIN URDÍROZ, 2001, 86-88, 106-107, 134, 159; *Idem.*, 2002, 73-75, 126, 144, 159; SANTOS GENER, 1940 (1941), vol. II, 90-91, lám. XXVIII, 1 y 2; *Idem. Registro de hallazgos arqueológicos en la Provincia de Córdoba, recogidos y archivados diariamente, desde 1927 por el Director del Museo Don Samuel Santos Gener* (comprende los hallazgos en la Provincia desde el año 1736 hasta 1958). Manuscrito inédito, 160.
403. SANTOS GENER, *Idem.*
404. Inventariadas con los Números de Registro 9.953 y 9.954.
405. MARTINEZ URDIROZ, 2002, 73-74.
406. Página web del Conjunto Arqueológico de Itálica. Portal de Museos y Conjuntos Arqueológicos y Monumentales de la Junta de Andalucía.
407. NOGALES BASARRATE, 2008, 37-38; *CIL* II²/7, 974 *Vid.* STYLOW, 1993, 37 ss.
408. NOGALES, *Idem.*, 38.
409. *Idem.*, 37-38.
410. *Idem.*
411. RODRIGUEZ OLIVA, 2008, 19.
412. Portal del Ayuntamiento de Antequera. Ficha del Catálogo de la Exposición “Esculturas romanas de Antequera”; RODRIGUEZ OLIVA, 1982, 231-234; LOZA AZUAGA, 1992, 97 y ss; ROMERO PEREZ y MELERO GARCIA, 1999, 7. fig-p.7; *Idem.*, 2001, 608, lám. I, 5 y lám. I, 3; RODRÍGUEZ OLIVA, 2002, 56; CORRALES AGUILAR y MORA SERRANO, 2005, 165; MARTINEZ MARA y ALVAR EZQUERRA, 2007, 366; RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 148.
413. Ficha del Catálogo del Museo de Antequera de la Exposición.
414. *Idem.*
415. LOZA AZUAGA, 1995, 97 ss.
416. Ficha del Catálogo del Museo de Antequera de la Exposición.
417. MARTINEZ y ALVAR, 2007, 366.
418. CORRALES y MORA, 2005, 165.
419. ZAMBRANO VALDIVIA y LOPEZ DE LA ORDEN, 2006, sin numerar.
420. QUINTERO ATAURI, 1928, 12, il. 6 A.
421. BIBLIOGRAFIA: Dioses infernales.
422. BAYET, 87-88 y 149.

423. BIBLIOGRAFIA DE DIS PATER: DUMÉZIL, 1966, 431; GRIMAL, 1965, 152; WISOWA, 309 ss; BOUCHER, 1976/1-2, 66ss; BELLONI, 1986, 644.
424. COLLANTES DE TERAN y CHICARRO DE DIOS, 1972-1974, 350, H 1: *Divo Caesari Aug(usto) Vespasiano, censori, Municipium Muniguense d(ecreto) d(ecurione) L(ucius) Aelius Fronto dedicavit*; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 54, N° 1.
425. GRÜNHAGEN, 1976, 226-237.
426. RODRIGUEZ CORTES, 1991, 54.
427. *Idem.*, 54 ss.
428. BLAZQUEZ, J.M., *Imagen y mito. Estudios sobre religiones mediterráneas e ibéricas*, Madrid, 1977, en especial los arts. Sigüentes: El caballo en las creencias griegas y en la de otros pueblos mediterráneos, 42 ss; Caballos y ultratumba en la Península Ibérica, 278 ss; y Dioses y caballos en el mundo ibérico, 290 ss.
429. VAZQUEZ-HOYS, 1981a.
430. RODRIGUEZ CORTES, 1991, 54-55
431. COLLANTES DE TERAN y CHICARRO DE DIOS, 1972-1974, 350, H 1.
432. *CILA* II.4, 1056; RODRIGUEZ OLIVA, 1992, 28; GRÜNHAGEN, 1977, 236.
433. COLLANTES y CHICARRO, 1972-1974, 350.
434. RODRIGUEZ CORTES, 1991, 54-55
435. MELCHOR GIL, 1993, 443-466.
436. GARCIA Y BELLIDO, 1949, 392 ss.
437. BIBLIOGRAFIA SOBRE PROSERPINA.
438. RODRIGUEZ CORTES, 1991, 87.
439. BLAZQUEZ, 1962, 141 ss; *Idem.*, 1975, 39 ss; *Idem.*, 1962; GRIMAL, 1965, 456; BAYET, 1984, 87 y 149; DUMEZIL, 1966, 431-432; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 87.
440. RODRIGUEZ CORTES, *idem.*
441. *Idem.*
442. BLAZQUEZ, 1975, 41; RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*, nota 267.
443. GARCÍA Y BELLIDO, 1991, 142 ss; *Idem.*, 1991, 60 ss; BLAZQUEZ, 1996, 344-345.
444. *Idem.*
445. ABASCAL PALAZÓN, 2002, 53-60; Sobre el debate historiográfico, *cfr.* ABASCAL, J.M. Trampal, 97-105.
446. ABASCAL PALAZÓN, 2002, 53-60; *CIL* II, 964 = *ILS* 5402; *ILER* 1760. *Cfr.* La voz *Turobricesis* (*sic*) en HALEY, 1986, 62, n° 214.
447. ABASCAL PALAZÓN, 2002, 53-60; RAEPSAET-CHARLIER, 1975, 234; LE ROUX, 1992, 179; ABASCAL PALAZÓN, 2002, 53-60; GARCIA Y BELLIDO, Mª P., 1991, 71.
448. ABASCAL PALAZÓN, *Idem.*
449. *Idem.*; TOUTAIN, 1920, 131-136; FLIEDNER, 1932, 111-120; FERNANDEZ FUSTER, 1950, 971 ss; BLAZQUEZ, 1962, 141-147; *Idem.*, 1975, 39-42; D'ENCARNAÇÃO, 1975, 110 ss; VARRO, *ling.* 5, 68: *Hinc Epicharmus Ennii Proserpinam quoque appellat, quod solet esse sub terris. Dicta Proserpina, quod haec ut serpens modo in dexteram modo in sinisteram partem late mouetur. Serpere et proserpere idem dicebant.* *Cfr.* RADKE, 1962, col. 1283-1287.
450. ABASCAL PALAZON, *Idem.*, 53.
451. *Idem.*
452. *Idem.*
453. *Idem.*, 55; GARCIA Y BELLIDO, Mª P., 1991, 71.
454. ABASCAL PALAZON, *Idem.*
455. *Idem.* 55; TOUTAIN, 1920, pp. 131-136; FLIEDNER, 1932, 111-120; FERNANDEZ FUSTER, 1950, pp. 971 ss.; BLAZQUEZ, 1962, pp. 141-147; *Idem.*, 1975, (n. 30), 39-42; *Idem.*, 1983, (n. 30), pp. 227, 242, 263, 284 ss., 293 y 307 ss.; D'ENCARNAÇÃO, 1975, 110 ss.
456. ABASCAL PALAZON, *Idem.*; VARRO, *ling.* 5, 68.

457. ABASCAL, *Idem.*; FLIEDNER, 1932,111-120, *passim*. Cfr. en contra McKENNA, 1938, 6.
458. ABASCAL, *Idem.*
459. *Idem.*
460. *Idem.*, 56.
461. *Idem.*
462. *Idem.*
463. *Idem.*
464. *Idem.*
465. BLAZQUEZ, 1962. 144; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 87-88, nº 1.
466. LEITE DE VASCONCELOS, 1807-1913, 154 ss; RODRIGUEZ CORTES, *Idem*, 87.
467. GONZALEZ, 1988, 277.
468. RODRIGUEZ CORTES, 1991, 88.
469. *Idem.*
470. *Idem.*; BLAZQUEZ, 1962, 158-159.
471. RODRIGUEZ CORTES, 1991, 88.
472. GONZALEZ, 1982, 161; RODRIGUEZ CORTES, 1991, nº 2, 88.
473. GONZALEZ, 1982, 161; *Idem.*, 1988, 277, RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*
474. GONZALEZ, 1982, inscripciones números 288 y 336; RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*
475. GONZALEZ, 1982, 160 ss.
476. MILLAN LEON, 1989, 203.
477. CILA nº 356; GONZALEZ ROMAN, 1992; GONZALEZ ROMAN y MANGAS MANJARRES, 1991 (1993), Nº 356, 401 ss; CRISTOBAL, 1991, 1993, 231 ss; BLAZQUEZ, 1996, 345-346.
478. BLAZQUEZ, *Idem.*
479. *Idem.*
480. *Idem.*
481. CIL II, 5877; CORTIJO CEREZO, 1993, 262 y 274.
482. CORTIJO, *Idem.*
483. MALUQUER DE MOTES, 1981, 278 ss.
484. MALUQUER, *Idem.*; LEON CACERES y CARMONA BENITEZ, 2006, 22.
485. MALUQUER DE MOTES y PALLARES, 1981, 21.
486. MALUQUER y PALLARES, *Idem.*; LEON Y CARMONA, 2006, 23.
487. *Idem.*
488. GARCIA Y BELLIDO, 1949, 172 ss; lám. 142; GOMEZ MORENO y PIJOAN, 1912, nº 20; ROMERO DE TORRES, 1934, 184, fig. 74.a.
489. SANTOS GENER, 1942, 115 ss. Lám. XXX, nº 7941; *Idem.*, 1948, 49 ss; GARCIA Y BELLIDO, 1949, nº 402, 400-402, lám. 284; VAZQUEZ Y HOYS, 1982, 34; *Idem.*, 1995, 166-167; BAENA ALCANTARA, 1997, 233; BELTRAN, 2009, 293 a 295, fig. 395.
490. 1949, 400-402.
491. BELTRAN, 2009, 293.
492. *Idem.*, 293-194.
493. *Idem.*
494. GARCIA Y BELLIDO, 1949, 400.
495. BAENA ALCANTARA, 1997, 233.
496. BELTRAN, 2009, 293 a 295, fig. 395.
497. *Idem.*, 294-295.
498. GARCIA Y BELLIDO, 1949, 400.
499. BELTRAN, 2009, 294-295.
500. *Idem.*
501. *Idem.*
502. *Idem.*, 293.

503. *Idem.*, 294-295.
504. *Idem.*
505. RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 136.
506. BLAZQUEZ, 1996, 346.
507. BIBLIOGRAFIA SOBRE SUCELLUS.
508. *Bell. Gall* VI, 18,1.
509. GARCIA Y BELLIDO, M^a.P., 1990, 165 ss.
510. LAMBRECHTS, 1942, n. 14, 113.
511. GARCIA Y BELLIDO, M.P., 1990, 165.
512. GARCIA Y BELLIDO, 1966, 125 y ss.
513. GARCIA Y BELLIDO, 1950, 487 ss.
514. César, *BC*, I, 51.
515. GARCIA Y BELLIDO, 1950, 487 ss.
516. GARCIA Y BELLIDO, 1966, 128.
517. *Idem.*
518. *Idem.*, 128-129.
519. Página web: hispaniadeorum.losforos.es/foro/viewtopic.php?t=204.
520. *Idem.*
521. GARCIA Y BELLIDO, M^a.P., 1990, 165 ss; GARCIA Y BELLIDO, 1966, 125, figs 1 y 2.
522. *Idem.*
523. *Idem.*
524. *Idem.*, 125 y 128, fig. 4.
525. BIBLIOGRAFIA SOBRE VULVANO.
526. WISSOWA, 1912.
527. BLANCO FREIJEIRO, 1982-83; BROMMER, 1971, 147 ss.
528. GARCIA Y BELLIDO, M^a.P., 1990, 164.
529. BROMMER, 1971, 147 ss.
530. ESPEJO, 1992, 132.
531. BROMMER, 1971, 147 ss.
532. GARCIA Y BELLIDO, M^a P., 1990, 161 ss.
533. *Idem.*
534. *Idem.*
535. BLANCO FREIJEIRO, 1982-83.
536. RODRIGUEZ OLIVA, 1992, 28.
537. BLANCO FREIJEIRO, 1975, 263-266.
538. *Idem.*
539. BAENA ALCANTARA, 1997, 228; SANTOS GENER, 1927, 531 ss; BLANCO FREIJEIRO, 1982-83.
540. SANTOS GENER, *Idem.*, 530 ss.
541. *Idem.*, 531.
542. *Idem.*, 532.
543. *Idem.*
544. Bibliografía sobre ENDOVELLICO.
545. BLAZQUEZ, 1983, 200 y ss; SANCHEZ GARCIA, <http://www.chdetrujillo.com>, pág.3 y 4.
546. *Idem.*
547. ESPINOSA, 2013.
548. *CIL* II, 2127; *ILER* N° 446 (como Fortuna); LOZANO VELILLA, 1989, 102.
549. BIBLIOGRAFIA SOBRE TELLUS
550. *ILER* N° 5756; *AE*, 1905, 115; *FIT*, 1905, 424; VAZQUEZ HOYS, 1982, 41 N° 1.
551. ALFÖLDY, 1987, 225-248.
552. *Idem.*
553. *Idem.*
554. 2005, 212-215, n° CR-1.

555. ABASCAL, 1998, 133
556. *HEp* 18, 2009, 115; ABASCAL PALAZON y GARCIA BUENO, 1987 y 2009.
557. VAZQUEZ-HOYS, 1977, 14 ss.
558. BALIL ILLANA, 1961, 205 nº 7; VAZQUEZ-HOYS, *Idem.*, 15.
559. GARCIA Y BELLIDO, 1949, n.396; VAZQUEZ Y HOYS, *Idem.*, 15.
560. BIBLIOGRAFIA DE STATA MATER.
561. RADKE, 1965, 292; PASTOR MUÑOZ, 1988, 374; CANCIANI, 1994, 808-809;
562. No obstante pueden verse los siguientes trabajos: PRELLER y JORDAN, 1881-1883; WISSOWA, 1912, 230; DAREMBERG, 1919, t. III, 782, t. V, 830 y 1002; WALDE y HOFFMAN, 1938-1956; LATTE, 1960, t. V, 130 y 337; RADKE, 292; CANCIANI, 1994, 808-809; PASTOR MUÑOZ, 1988, 374.
563. PASTOR MUÑOZ, *Idem.*
564. Paul. Fest. P. 417, 4, 2; Cic. leg. II, 28: *Statae standi*; PASTOR MUÑOZ, *Idem.*
565. Dio Cas. LV, 8; Suet. Octav. 30.
566. *CIL* VI, 762-766; *CIL* VI, 802; *CIL* VI 36809; y *CIL* I, 994.
567. *CIL* VI, 975, donde se da una lista de todos los *magistri vicorum* de Roma; PASTOR MUÑOZ, *Idem.*
568. *CIL* IX, 4113: *Statae*.
569. *CIL* IX, 3321: *Statae augustae/matri...*; PASTOR MUÑOZ, *Idem.*, 374.
570. *AE*, 1919, núm. 81: *Val(etudini) Sta(tae)? Sa(crum)*. La diosa está representada sobre el altar.
571. *CIL* III 500 = 7256; *EE* IV 91.
572. Inscripciones Granada, núm. 60; (*CIL* II²/5 670).
573. Sobre Ilurco y “El Cerro de los Infantes”, lugar aceptado unánimemente como su emplazamiento, vid.: Para Sexi, PASTOR, 1983, 205 ss; PASTOR y MOLINA, 1984, 315 ss. Para Ilurco: GOMEZ MORENO, 1907, 182 ss; *Idem.*, 1949, 391 ss; MEGIA, 1973 (Memoria de Licenciatura).
574. ORIA SEGURA, 2000, 156; CANCIANI, 1994, *LIMC* VII, *Stata Mater*
575. PASTOR MUÑOZ, 1988, 376.
576. Se desconoce si existe alguna interpretación de carácter lingüístico, pero parece digno de reseñar: PASTOR MUÑOZ, *Idem.*
577. *Idem.*
578. *Idem.*
579. Junto con la inscripción aparecieron otros restos romanos: *tegulae*, ímbrices, así como restos arquitectónicos, residuos de muros y construcciones, fragmento de un molino de mano, fragmentos cerámicos; etc. que hacen suponer la existencia de una *villa* en este lugar; SOTOMAYOR, 1964-1965, 354 ss; *Idem.*, 1966-1968, 275; PASTOR MUÑOZ, *Idem.*
580. PASTOR MUÑOZ, *Idem.*
581. *Idem.*
582. El cargo de *duunvir* lo debió alcanzar después de haber dedicado la inscripción, pues así se hizo grabar en la lápida sobre la moldura. Es lógico pensar en la existencia de una estatua, aunque no existan rastros de ella, puesto que si no sobraría lo de *cum suis ornamentis*; PASTOR MUÑOZ, *Idem.*
583. PASTOR MUÑOZ, *Idem.*
584. PASTOR Y MENDOZA, 1987, nº 6, siglo II d.C.; *CIL* II²/5 670; SOTOMAYOR MERO, M., (1964-1965), 1966, 354; PASTOR MUÑOZ, M., 1987, 373, Nº 60; *Idem.*, 1988, 373 ss; FERNANDEZ GARCIA, M., 1992, Nº 3, 152; ORIA SEGURA, M., 2000, 451-463; *Museo Arqueológico y Etnológico de Granada*, nº CE12975.
585. CORRALES AGUILAR, 1996, 305-314.
586. GONZALES CRAVIOTO, 1986, 409.

6. DIVINIDADES MISTERICAS

Durante la época del Imperio Romano una serie de cultos de origen oriental se difundieron rápidamente por todo su territorio (1) encontrándose en el mundo mediterráneo y concretamente en la Península Ibérica varios siglos antes de nuestra era, debido sobre todo, a que con la conquista romana aparecen otras vías que sirven para acoger nuevas creencias, gracias a la asimilación y a la permisividad de Roma que ésta adquirió bajo la influencia del helenismo, destacando entre ellas por tener unas características distintas con respecto a otras religiones, y que son las llamadas religiones mistericas (2). Estos cultos poseían un carácter iniciático y esotérico y a sus fieles se les iba poco a poco desvelando los grandes secretos de la deidad, sus grandes “misterios”, por medio de unas determinadas ceremonias y rituales, a la vez que ofrecían la posibilidad de la unión con la divinidad y proporcionándoles la esperanza en una vida eterna (3).

En relación a la difusión de estos misterios, que tradicionalmente se pensaba que se propagaban a través de un proceso cada vez más amplio de evoluciones, Alvar, Rubio, etc. (4) presentan la hipótesis de que la familia es la base social en la que se sustentan demográficamente los cultos mistericos y para ello se apoyan en el análisis de las inscripciones, en las esculturas y en los restos arqueológicos para conseguir las pruebas que revelan la participación familiar en estos cultos. Siguiendo a estos autores vemos que: “Es tal vez frecuente, la idea de que la iniciación misterica constituye un acto religioso asumido con plenitud de consciencia por la persona que, habiendo decidido transformar o profundizar su experiencia religiosa, relega en parte los cultos que son propios de su grupo sociocultural para integrarse en un ámbito de relativa marginalidad con respecto al aprendizaje adquirido en el seno de su familia” (5). Cumont (6) remarca que la unión a estos cultos se producía solamente mediante la conversión individual, que implicaba la integración de los iniciados en una comunidad en la cual desaparecen las diferencias sociales y se olvidaban y anulaban los vínculos familiares. Burket (7) destaca igualmente el carácter personal y voluntario de la decisión de iniciarse en los cultos mistericos, precisamente al margen de los cultos transmitidos y determinados en el seno de la familia o del grupo social (8).

Estos autores citados (9) reiteran el papel de la familia en ese proceso de participación y transmisión de los cultos y la forma en que esos misterios se integran en la vida familiar, poniendo algunos ejemplos para confirmar esta hipótesis y citan dentro del apartado de relaciones maritales, dos epígrafes de Ostia, en que se menciona a matrimonios. En uno aparece un sacerdote de Cibeles y su mujer que era tympanistra y casi con seguridad del mismo culto y por tanto con una función concreta al servicio de la diosa. En el otro epígrafe los dos son miembros de la asociación de Canóforos Ostiense y dedican una estatua a Attis. Dentro de este mismo culto, hay también otros dos matrimonios que dedican respectivos testimonios de religiosidad a Cibeles en Africa, uno de

ellos procede de Thibilis (Numidia) y el otro de Mons (Mauritania).

Llama la atención el comprobar que personas que pertenecían a cofradías mitraicas realizan dedicatorias al Dios Invicto, en las cuales incluyen a sus esposas, de forma que reducen la elevada misoginia mitraica que ha sido interpretada como ausencia total de mujeres en el culto. Aunque es cierto que estos testimonios citados no prueban una presencia activa de las mujeres en los rituales, a excepción de la función de tympanistra de una de ellas, sí demuestran cómo el aislamiento femenino no es tan drástico como para suponer que la difusión del mitraísmo se efectuara atentando contra las estructuras familiares, según Alvar *et alii* (10). Y en el campo de las relaciones paterno-filiales también se encuentran ejemplos que atestiguan esta presencia en la epigrafía misterica y en la transmisión familiar de los misterios, como se puede ver en algunos epígrafes en los que aparecen más de dos generaciones que comparten la predilección y devoción por una divinidad determinada. Incluso hay casos en los que la devoción isíaca encuentra continuidad en la línea femenina de la familia, como se puede conocer por una inscripción de *Portus* en la que *Calventia Severina* y su nieta *Aurelia Severa* costean la ampliación del *megarum* del templo dedicado a los dioses egipcios, y por la que aparece en *Acci* (Guadix, Granada), donde *Fabia Fabiana* dedica a Isis importantes ofrendas en honor de su nieta (11).

Dentro del ámbito doméstico hay indicios de que dentro de ellos existieran compartimentos de distinto tamaño, donde se ofrecían cultos privados a los dioses orientales al margen de los santuarios públicos no oficiales que se instalaron en cada localidad, siendo los ejemplos más característicos los de las divinidades egipcias que se conocen por su enorme difusión en Pompeya. Muchos de los elementos del culto doméstico dedicado a los dioses egipcios u otros dioses mistericos, eran pequeñas estatuillas, ámulas o simples lucernas, que tenían su lugar en el larario o en pequeños nichos destinados a la devoción y culto familiar, como se ha descubierto para el culto isíaco en algunas *domus* de Herculano, Volubilis, o *Dea Augusta* (Die Drôme) y para el mitraismo por los relieves de Mitra tauróctono hallados en una *villa* de *Igabrum* (Cabra) o los de la *domus* de La Bâtie-Montsaleón (Mons Seleucus), entre otros ejemplos (12).

Según Turcan (13) los mitreos encontrados dentro del ámbito privado de una *domus* o una *villa* constituyen un caso especial y más complejo, por el especial funcionamiento del mitraismo y las específicas características de los *spelae* mitraicos (14) y que la forma arquitectónica de estos mitreos hace que tengan que estar situados en determinados lugares, apareciendo con frecuencia en el subsuelo, y al no tener una dimensión pública y no ser accesibles para los no iniciados, puede que el uso de estos mitreos domésticos no sólo estuviera dedicado a la familia sino que podrían ser

utilizados por una comunidad de culto que podría reunirse en estos espacios privados que pertenecerían a uno de los miembros de esa corporación. Por ello es conveniente estudiar cuidadosamente cada caso en el que se documente un mitreo doméstico para evitar conclusiones erróneas (15). Por lo tanto según Alvar *et alii* (16) los misterios no destruyeron las bases de la estructura familiar, sino al contrario, servirían para su propagación ya que las ideologías y preferencias religiosas de los padres se reflejarían en la vida cotidiana en donde los niños descubrían los estímulos principales para su integración en la vida social y en la que los adultos compartían el mundo de sus creencias y la práctica de su ética.

La Bética romana posee numerosos testimonios de restos arqueológicos y epigráficos de los principales cultos místicos: Isis, Serapis, Cibeles, Attis y Mitra, y menos de otras deidades egipcias como pueden ser Harpócrates, Anubis o Appis, o el hallazgo de algunas esfinges, que aunque no tienen mucho valor arqueológico ni religioso se ofrecen en el respectivo Catálogo para dar cuenta de su presencia en esta provincia bética. Al final del capítulo también he colocado a los dioses del cielo, incluyendo el culto al Sol y a la Luna. El Sol, en relación con el mundo funerario, según Blázquez, y como fuente de vida según Caro Baroja. La Luna considerada como morada de los muertos y conocedora del destino con una simbología funeraria como se demuestra por su aparición en diversas estelas. En este capítulo se analizan todos estos hallazgos, aunque hay mayor número de documentación de los dioses místicos, de los cuales se examina la desigual presencia de estos cultos en dicha provincia ya que existen diferencias importantes entre, por ejemplo, el número elevado de testimonios en relación a Isis, la discrepancia entre los documentos relativos a Cibeles-Attis y la escasa presencia de Serapis e incluso de Mitra, así como el heterogéneo perfil social de sus devotos (17). Al examinar toda la documentación encontrada, sobre templos, inscripciones, esculturas, etc. se pone de relieve la problemática que presentan muchos de sus restos, pero a la vez hay que señalar el importante avance que ha supuesto los nuevos descubrimientos que se han realizado en los últimos años y los estudios realizados que van cambiando el panorama religioso (18). Otro factor a tener en cuenta es que todos los hallazgos arqueológicos que han aparecido no poseen el mismo valor a la hora de proporcionar información, ya que buena parte de ellos se produjeron de manera descontextualizada, en épocas en las que la metodología de campo no estaba bien desarrollada y no se empleaban métodos estratigráficos adecuados o simplemente proceden de expolios y anticuarios. Tampoco y como ocurre en todos los demás cultos, los restos iconográficos o alusiones a las divinidades suponen que sus dedicantes estuviesen iniciados en ellos, ya que en muchos casos se trata de objetos de uso cotidiano, *instrumenta domestica*, como cerámica, lucernas, ungüentarios o terracotas con la representación de dioses, que parecen ser más un ejemplo del comercio y la difusión de este tipo de materiales por

todo el Imperio, que una prueba de la presencia de iniciados en estas religiones (19).

En relación a los templos en Hispania sólo se conocen tres santuarios dedicados a divinidades nilóticas. El más antiguo es el de *Emporiae*, le sigue el de *Baelo Claudia* (20) y el último el de *Italica* (21). A ellos se puede añadir el santuario del roquedal de Panóias (22) que primero estuvo dedicado a los dioses infernales y a los dioses protectores de la población local, los lapiteas, pero en el siglo III d.C. se remodeló para convertirlo en un recinto destinado a las iniciaciones mistericas de Serapis (23). Es muy interesante el estudio realizado por Alföldy (24) sobre las inscripciones del santuario de Panóias, porque ha dado lugar a un interesante debate sobre las formas de difusión e implantación de los cultos dedicados a los dioses de procedencia oriental en Hispania (25). Todos estos templos, excepto el de Panóias, son nítidamente romanos. También menciona Alvar (26) el posible iseo de Alameda por la inscripción allí encontrada. No hay en Hispania ninguna otra mención explícita a templo o santuarios, dedicados a divinidades egipcias, pero el contenido de algunas inscripciones parece pretender la existencia de una comunidad de culto, y por tanto, de un templo. Pudiera ser el caso de *Italica* (27) en la que *Fortunatus* se declara *sacerdos*, aunque no se puede asegurar que sea de Isis; no obstante por otros documentos ya estaba atestiguado este iseo (28). Aparte de los ya citados dedicados a dioses egipcios, hay que señalar el santuario dedicado a Cibeles y Attis, la Tumba del Elefante de Carmona, aunque no es aceptado por todos los investigadores como santuario (29).

Se ha discutido mucho acerca del origen de los cultos mistericos en la Bética. Para algunos investigadores (30) estos cultos habrían aparecido en esta provincia sólo tras la conquista romana, con lo que no responderían a ningún tipo de relación sincrética con cultos indígenas precedentes o habrían sido importados antes del dominio romano. Otros autores (31) han señalado, en cambio, las posibles relaciones con tradiciones anteriores como es el caso de los cultos a la fertilidad importados por fenicios y púnicos, entre ellos la Tanit cartaginesa y su hipotética correspondencia con la Cibeles romana. Lo que sí parece demostrado es que estos cultos responden a cronologías y necesidades sociales muy diferentes.

Los cultos de Isis, Serapis, Mitra, Cibeles y Attis, parecen ser de indiscutido carácter misterico, en teoría, ya que siguiendo a Alvar (32), se prescinde de los demás cultos orientales, considerando que el único denominador común que poseen es el del origen, pero en conjunto "no constituyen un sistema religioso que obligue desde un punto de vista histórico a un análisis colectivo". En la Bética han aparecido muy pocos testimonios de otras divinidades orientales con estas connotaciones. Según Alvar (33) podemos señalar que: "Ya no resulta especialmente

innovador manifestar que los misterios constituyen un bloque ideológico que desde una aparente marginalidad tiene como misión, otorgada por los poderes fácticos, la integración de sectores sociales que se percibían a sí mismos alejados de los ámbitos en los que se expresaba la pertenencia ideológica al sistema”. Igualmente dice que: “En primer lugar desearía defender la legitimidad de la denominación de los misterios como bloque ideológico, a pesar de la oposición que la idea ha suscitado entre los especialistas. Entiendo por bloque ideológico un conjunto de manifestaciones supraestructurales con coherencia interna y perfiles definidos frente a otras realidades. En mi opinión, su coherencia interna viene dada por la proximidad conceptual de sus contenidos religiosos” (34). Estas religiones poseen en común un origen ajeno a Roma, sus rituales tienen una parte reservada a los fieles sometida al precepto del silencio, cuentan con una serie de “misterios”, que ofrecen la inmortalidad a sus adeptos, etc. Aparte de esto, aunque se presentan dificultades a la hora de justificar su integración o el análisis conjunto de estos cultos, ya que aunque tienen una hipotética igualdad, funcionan con independencia y cuentan con un sistema paralelo y alternativo a los cultos oficiales, se ha optado en esta tesis por agruparlos en la forma tradicional, con el fin de una más fácil y mejor investigación. Sin olvidar que resulta parcial el estudio y no se corresponde con la realidad histórica de la antigüedad.

Los estudios realizados sobre estos cultos arrancan desde García y Bellido (35) que no pudo solucionar, como es normal, muchos problemas que aun hoy nos seguimos planteando, como por ejemplo, el peso de estos cultos en el sistema ideológico de los hispano-romanos, su relación con otros cultos de características parecidas, el por qué unos individuos se inician en unos cultos y no en otros y la relación dependientes/no dependientes, hombres-mujeres, campo-ciudad y otros fenómenos históricos y sociológicos, que Alvar analiza en su trabajo de 1988 (36) y después en 1993 (37) hace un estudio crítico sobre la actividad investigadora de todos ellos y comenta las novedades que, aunque no ha habido planteamientos globales novedosos, sí han aparecido nuevos hallazgos arqueológicos y epigráficos muy interesantes. Este autor en 2012, ha plasmado en un Catálogo las inscripciones, esculturas, objetos, etc., sobre los dioses egipcios en Hispania, resaltando que aunque algunos de ellos no tienen un claro valor cultural, han sido en ocasiones considerados como testimonios religiosos (38), por lo que se han incluido con su crítica correspondiente, con el fin de que sirva para ver la evolución de estas divinidades y su estudio histórico.

La documentación incrementada a través de años de investigación ha sido muy útil para el conocimiento de los cultos orientales en la Península Ibérica y el aumento, desde el punto de vista numérico y las novedades respecto a estos dioses, se puede considerar en algunos casos,

espectacular, como por ejemplo, Cibeles que se ha incrementado su presencia en un 122%; le sigue Serapis con un 66%; Isis y Attis más del 30% y Mitra tiene un 20% más. De forma global, el catálogo que Alvar (39) en 1993 realizó superaba en un 55% aproximadamente el que dispuso García y Bellido para su libro de 1967 (40), aunque en el trabajo publicado recientemente por este mismo autor (41) se dan cifras aún más concretas, ya que García y Bellido recogía 57 documentos concernientes al culto de Isis, además de cuatro testimonios de nombres teóforos y cinco testimonios dudosos y 15 documentos de Serapis, lo que da una cifra total de 81 relacionados con los cultos egipcios. Alvar (42) calcula en más de 200 los documentos, dejando aparte los 37 dudosos, por lo que la nueva recopilación es tres veces mayor que la que aportó García y Bellido. En su último estudio agrupa todos los dioses, sin hacer ninguna distinción entre Isis y Serapis, que sí hacía García y Bellido, ya que la documentación peninsular y la del resto del Imperio no permite una división tan radical, ya que los dioses nilóticos constituyen una agrupación homogénea con culto compartido en buena parte de los santuarios conocidos. En Hispania los templos más antiguos ratifican este carácter de *synnaoi theoi* de Isis y Serapis, en *Emporion* y con mayor claridad en *Carthago Nova* (43). Este aumento de documentación ha sido posible por la inclusión de epígrafes, objetos de uso, estatuas, etc. que antes no se tenían tan en cuenta a la hora de poder valorarlos. En el total de Hispania los hallazgos más importantes que han permitido esta elevación en el número han sido, la confirmación de los iseos de *Belo e Italica*, el posible Serapeo doméstico de Cartagena, el recinto sacro de los dioses frigios en la llamada Tumba del Elefante de la necrópolis de Carmona y el santuario politeísta de Fortuna en Murcia. También hay que recordar que hubo en la zona sur de Mérida un recinto consagrado a Mitra, ya que se descubrió un valioso conjunto de piezas escultóricas y epigráficas relacionadas con el culto de este dios (44) y que se trata de un edificio único encontrado en Hispania, si se exceptúa el hallazgo de la gruta de San Juan de la Isla, en Asturias (45).

Bendala (46) siguió ampliando estos temas y tratando de conectar el análisis iconográfico del mitraísmo hispano con las tendencias que dominaban en la investigación internacional, superando así el análisis formal e interno, al que se limitaban los estudios en nuestro país. Igualmente hay que señalar el trabajo de Blanco (47) en donde realiza un examen de los dioses frigios en Hispania, debido al importante hallazgo en Osuna de un epígrafe a Attis como *Arbori Sanctae*. Dos ensayos interesantes son: el de Ortiz sobre Cibeles (48) y el de Sayas sobre Lusitania (49), destacando también los trabajos de Manuela Alves (50), que ha dado un modelo de interpretación para toda la Península, al relacionar la connivencia existente entre el poder político, imperial y municipal, y la difusión de los cultos, a la vez que estudia los aspectos sociales a través de la investigación de la onomástica. Asimismo son atractivos los trabajos de J.M. García que

actualiza la obra de Leite de Vasconcelos (51) y los estudios de Blázquez (52) relacionados con el problema del sincretismo religioso, que han servido para poder enfocar de distinta forma las religiones orientales. Contamos con más material (53) pero falta un enfoque global de estos cultos mistericos en la Bética (54) si bien hay que subrayar que existen más ensayos sobre cultos que sobre áreas. Para el conocimiento de la epigrafía hay que tener en cuenta la revista *Hispania Epigraphica*, que bajo la dirección de J. Mangas se publica en Madrid desde 1989 y para la información que aporta la numismática hay que recordar los trabajos de M^a.P. García y Bellido que ha abierto una línea de investigación nueva (55).

La introducción de estos cultos en la Península Ibérica se explica por la gran actividad que existía en los puertos mediterráneos que tenían sus negocios tanto con Italia como con el Mediterráneo oriental y por los grandes valles que facilitaron la inmigración de los hombres que eran comerciantes orientales o relacionados con los mercados costeros, que trajeron consigo a sus dioses, y que se asociaban pronto a los intereses de los grupos privilegiados para ocupar espacios simbólicamente significativos en las principales ciudades en las que arraigaban (56). Hay varios ejemplos que ratifican esta hipótesis: en Ampurias, que se comunicaba con Marsella y Alejandría, se ha descubierto un templo de época republicana cuyo *adyton*, que estaba rodeado de escaleras laterales en un patio cerrado y cercado por un pórtico, recuerda el trazado del *Iseum* pompeyano. Toda la ruta que bordea la costa mediterránea, de los Pirineos a Gades, las ciudades de Tarragona, Sagunto, Valencia, está llena de pruebas de la devoción isíaca. En Sagunto hay una inscripción con un voto a la Señora del Mar (*Pelagia*), en Valencia, donde Isis es venerada por una asociación de esclavos, y entre Ampurias y Tarragona, en donde estaba la estación termal de *Aquae Calidae* (Caldas de Monbuy) a donde iban los fieles a pedir la curación. Más al sur, en la Bética, a lo largo o en las proximidades de los valles del Guadalquivir y del Guadiana, abundan especialmente los *Aegyptiaca* en *Hispalis*, *Italica*, Córdoba. Son también importantes los hallazgos en Beja, Badajoz, Mérida y Santa Amalia, siendo uno de los más antiguos parajes el campo de Metellus, cerca de Cáceres (*Norba Caesarina*), donde hay constancia de la piedad de los comerciantes seguramente originarios de Alejandría, por el estilo del pilar de arcilla erigido en un santuario hacia el año 79 a.C. Por el valle del Ebro y por el camino que, a través de León y *Asturica Augusta*, llegaba al Atlántico, por Braga, los dioses egipcios penetraron en la Tarraconense del noroeste. Valladolid y Chaves, donde actualmente sigue existiendo una estación termal, conservan los vestigios de los homenajes a Isis a la que se reza y levantan estatuas más frecuentemente que a Serapis. Y por último en Acci (Guadix) donde aparece la diosa muy adornada.

La idea sobre los cultos mistericos que se tiene procede de la interpretación de García y

Bellido, que aunque actualmente son insuficientes, sigue siendo muy importante tanto sus investigaciones como sus conclusiones (57), aunque falta un estudio profundo del significado religioso de los materiales que componen su catálogo. En la obra de García y Bellido no se encuentra respuesta a cuestiones que Alvar se plantea, “como por qué habría de producirse un cambio en la supraestructura ideológica de los hispano-romanos, que conllevara la adopción de cultos mistericos; o por qué motivo los miembros de las sectas iniciáticas eligen una y no otra; o cuál es el lugar ocupado por los cultos mistericos en el sistema religioso de los hispano-romanos” (58). Alvar dice, en líneas generales, “que la difusión de los cultos orientales por la parte occidental del Imperio va unida al intento de modernizar el aparato del Estado, a partir de Caligula, frente al modelo de la monarquía militar instaurado por Augusto, el cual se ve obligado a buscar en el sistema ideológico tradicional (*mos maiorum*) el apoyo necesario para sus reformas” (59). No hay que olvidar que el culto a Attis y Cibeles es autorizado en Roma por el emperador Claudio, cuyo reinado marca por tanto un claro *terminus post quem*.

Los cultos egipcios han aportado un volumen considerable de materiales, interpretados tradicionalmente como testimonios de las creencias religiosas de sus propietarios o, como en el caso de las grandes esculturas, de las comunidades en que han sido halladas. Estos dioses egipcios que llegan a nuestra Península no son las antiguas divinidades del Egipto faraónico, sino el prototipo recreado en Alejandría bajo los Lágidas (60) y esto es debido a que los agentes difusores, como se ha comentado anteriormente, son los comerciantes de distintos orígenes que han asumido como propios los cultos de Alejandría, ciudad que había logrado transformar los viejos cultos egipcios en una nueva realidad religiosa que era comprendida por las poblaciones situadas en las orillas del Mediterráneo (61). No parece que existiera veneración por estos dioses faraónicos en la Iberia prerromana, por lo tanto no se cree que haya habido continuidad (62). Según este mismo autor, hay que tener cuidado a la hora de datar y conocer los principios de estas religiones, ya que no se sabe porque aparecen testimonios antiguos en determinados lugares, por ejemplo, en *Anticaria*, epígrafe hoy perdido (63) que se fecha a finales del siglo I d.C., del cual se podría pensar que su proximidad a Málaga, podría argumentarse como justificación de este hallazgo en el interior, pero Málaga no ha proporcionado más que un dudoso documento, una lucerna del siglo III d.C. (64), por lo que no podemos dar por válida esta afirmación, pudiendo ser más razonable que allí se hubieran instalados inmigrantes itálicos que hubieran traído esta devoción (65).

Parece lógico que los documentos a los cultos egipcios en el interior no remonten el siglo II d.C., sin embargo han aparecido lucernas del ciclo isíaco en áreas no costeras y fechadas

en el siglo I d.C. A mediados de ese siglo corresponde el acondicionamiento del pórtico posterior del teatro de *Italica* para instalar un iseo, considerado hasta ahora como un pequeño *sacellum* (66), pero que excavaciones recientes han demostrado que se trata de un templo de dimensiones parecidas al de *Baelo Claudia* (67), siendo su impacto en la ciudad considerable, no sólo por la privatización indudable de lo que había sido hasta entonces un espacio público, sino por la presencia de Isis, una vez más, en un lugar privilegiado de la ciudad. La complicidad del nuevo culto con las autoridades locales se repite una y otra vez, y lo mismo ocurre cuando aparecen frecuentes lugares que han sido otorgados o aprobados por las autoridades para la erección de estatuas o de monumentos religiosos, viéndose esto de una forma más sutil aún en los epítetos que se emplean y la presencia de flamínicas en el ritual isíaco (68). La popularidad de los dioses nilóticos en Hispania fue sin duda considerable, como se puede ver por la devoción en algunas grandes ciudades, aunque es rara la ausencia de testimonios en otras, que puede deberse a la casualidad o mala fortuna arqueológica (69). No hay ninguna fuente literaria que documente la presencia de las divinidades orientales en suelo peninsular, por lo cual sólo se puede trabajar con los testimonios proporcionados por la arqueología y la documentación que aporta la epigrafía. Por desgracia el conocimiento que se obtiene de estos documentos es también intrascendente para conocer el funcionamiento del culto en Hispania, por lo que no podemos saber si aquí teníamos alguna peculiaridad (70).

En la Bética el culto a **Isis** gozó de una difusión bastante relevante, ya que de todas las religiones mistericas que nos ocupan fue sin ninguna duda la que alcanzó un mayor desarrollo, que se acredita por los 51 testimonios hallados. Un paso importante para conocer mejor su culto y distribución fue el descubrimiento de dos lugares de culto muy organizados, los *iseos* de *Italica* y *Baelo Claudia*, e igualmente el hallazgo de veinticuatro inscripciones, y veintisiete restos arqueológicos, como estatuas, lucernas, trozos de cerámica, etc., que aunque en algunos casos no atestiguan en absoluto la presencia de un culto establecido, en otros muchos sí permiten el poder demostrar la presencia de una devoción o inclinación hacia esta diosa. Su culto se prolongaría hasta el siglo III d.C., a pesar de los problemas suscitados por la estratigrafía arqueológica en lugares como el *iseo* de *Baelo*, donde el primer derrumbe en realidad no se produce hasta la segunda mitad del siglo IV d.C., en un momento ya bastante avanzado. Todo ello ha producido una cierta polémica, acerca de si está relacionada la desaparición del culto de Isis en la Bética con el ascenso o no del cristianismo, es decir que si el triunfo del cristianismo conllevó su desaparición o estos cultos fueron sincretizados por la nueva religión.

Los cultos egipcios en Hispania se encuentran en su versión helenística-romana, por lo que la mayoría de las esculturas vinculadas a estos cultos se representan bajo su fisonomía romanizada (71), aunque no obstante hay algunas piezas que parecen sustentar la idea de que algunos elementos decorativos recordaban el lejano Egipto, como se ve en algunas tallas de época faraónica aparecidas en estratos arqueológicos de época romana y que concretamente en la Bética las encontramos en ciudades como *Italica*, en donde fuera del iseo se han hallado dos esculturas, una de Ptah, Amón o Anubis (72) y otra de una Isis kourotróphos (73). De Hispalis es otra imagen de Isis del mismo estilo (74) y de Gades también tenemos otra representación de esta diosa (75). Algunas de estas piezas son verdaderos símbolos que garantizan el contenido religioso celebrado en su santuario, reliquias que acreditan la autenticidad de los rituales allí celebrados y la antigüedad del culto, pero hay que mirar con cierta reserva metodológica, ya que muchas de las piezas no se las puede encajar en una función concreta, como puede verse en la figura de *Italica* de Ptah, Amón o Anubis, que se puede pensar que procediese del iseo, pero que igualmente podría desempeñar otra función simbólica en el contexto imperial romano, como ocurre con las esfinges que no tienen nada que ver con los cultos mistericos nilóticos, sino más bien con una función apotropaica, aunque haya sido olvidada (76).

Para conocer el culto a Isis es importante conocer las excavaciones que se han practicado en los santuarios de *Baelo Claudia* e *Italica* que han sido objeto de una reciente y magnífica monografía a cargo del equipo de la Casa de Velázquez, y que según Alvar (77) han transformado radicalmente la imagen que teníamos sobre los cultos egipcios en Hispania, pues, en concreto, las excavaciones en *Baelo* (Cádiz) han puesto de manifiesto la dimensión comercial y marítima de los seguidores de Isis en la mitad del siglo I d.C., y donde aparte de ser un activo centro comercial por sus producciones de salazón, en esta época se ve como se remodela la esquina NE de su foro para cobijar un templo de Isis, el cual requirió la aprobación de la oligarquía local (78). Este templo a Isis es el mayor descubrimiento de los últimos años relacionado con los cultos orientales. Es un recinto muy amplio, de unos 17 m de ancho por 20 de largo, que consta del templo propiamente dicho y tres estancias en la parte posterior. El templo rodeado de columnas, cinco en los laterales y cuatro en las fachadas, se compone de *cella*, *pronaos* y *naos* (79). En el espacio de la parte derecha delantera se ha hallado un hogar con huesos calcinados de pájaros y once monedas pertenecientes a los siglos I y II d.C. (80) y en el centro una pileta, un pozo y un altar central. Delante del primer escalón de acceso al *podium* se han encontrado dos inscripciones que han servido para la identificación de la divinidad a la que pertenece el templo y que son dos exvotos dedicados a *Isis Domina* (81).

La forma en que está distribuido el pórtico en la fachada norte, apunta que no era accesible a los fieles, ni tampoco las tres habitaciones situadas en el extremo septentrional del recinto. Las dos más pequeñas podrían servir para alojar a los sacerdotes, mientras que la más grande, semicubierta y con una reducida cripta, de 1 m², puede que estuviera destinada a los ritos iniciáticos, y en la cual se hallaron cuatro lucernas casi completas con fragmentos de muchas más (82). El templo se encuentra ubicado a la izquierda del templo imperial y estaba sobre un *podium* elevado desde el que sería visible el mar, lo que permitiría la celebración de rituales relacionados con la *Navigium Isidis*. Es lógico que esta festividad mencionada por Apuleyo (*Met.* XI) se celebrase en una población costera como *Baelo*, en la que la navegación, la pesca y la industria de la salazón se implantaron muy pronto, por lo que es normal que arraigase un culto tan relacionado con estas actividades como era el isiaco (83), ya que esta diosa bajo la advocación de Isis Pelagia, estaba relacionada con todo lo referente al mar y su protección.

Por lo que respecta a la cronología, parece que el templo fue construido en la década de los 80 d.C. (84), y sorprende la larga duración del mismo y los extremos cronológicos que proporciona (85), pues subsistiría desde los últimos decenios del siglo I d.C. hasta la segunda mitad del siglo IV d.C. La fecha inicial, aunque es temprana, está superada por el serapeo de Ampurias y por el supuesto serapeo de *Castra Caecilia*. Sin embargo hasta el momento no había constancia de ningún testimonio que alargase la existencia de los cultos egipcios en la Península al límite final del s.IV. En cuanto a la destrucción hay muchos problemas y distintas hipótesis. Al parecer, en la segunda mitad del siglo IV d.C. se produciría el primer derrumbe del edificio cultural. Sugieren los arqueólogos (86) que pudo haber una destrucción selectiva e intencionada del monumento, que afectase esencialmente a la habitación donde supuestamente se realizaban los ritos iniciáticos. Sin embargo, y según Alvar (87) lo curioso "es que el derrumbe comienza por la estructura más frágil, una habitación semicubierta (independientemente de la función que tuviera) y que, habiéndose producido repentinamente, sin abandono previo, resulta estéril en materiales isíacos. En realidad, se tiene la sospecha de que cuando se produce la destrucción del edificio ya había dejado de ser un templo dedicado al culto isíaco" por lo que este dato reduce las posibilidades de intencionalidad. Un dato podría avalar esa hipótesis: las dos inscripciones dedicadas a *Isis Domina* con representaciones de huellas aparecidas en el primer peldaño de los escalones que daban acceso al *podium* estaban cubiertas y según los arqueólogos se trata de inscripciones inaugurales y que por eso estarían tapadas. Alvar (88) dice que no conoce ningún paralelo que atestigüe tal práctica entre los romanos, pero las propias características de los epígrafes los alejan de la hipótesis fundacional, ya que se trata de dos dedicatorias particulares sin ningún indicio de oficialidad, aunque los editores en su estudio epigráfico señalan que los dedicantes *M. [Semp]onius Maxumus* y *L. Vecili[us]*... son

magistrados locales, aunque no lo expresen (89), y ello a pesar de que el espacio ocupado por el santuario, junto a los templos capitolinos y dominando topográficamente el foro, tuvo que haber sido donado por decreto decurional, porque aunque se pretenda lo contrario el evergetismo particular no podría haber apartado tan radicalmente al municipal (90). Por lo que Alvar señala: “Pero es que, además, las *platae pedum* no tienen relación alguna con lo fundacional: las del nemeso del anfiteatro de Itálica ni las del iseo del teatro de esa misma localidad han recibido una explicación tan pintoresca. Más bien están relacionadas con el simbolismo del *ingressus* (mejor, en mi opinión, que con la idea de *pro itu* y en ocasiones *et reditu*, cuando aparece otro par de pies invertido aunque ambas posibilidades no son excluyentes, ya que aparecen mezcladas en los dos templos mencionados de *Italica*). En virtud de estas consideraciones estimo que las dos placas del iseo de Belo fueron colocadas para ser leídas y que, por tanto, originalmente estuvieron a la vista. Si posteriormente fueron cubiertas habrá que pensar en una remodelación o reparación de la escalera. Es posible que se fracturaran y que por ello fueran tapadas, pero no menos plausible es la posibilidad de que su ocultamiento estuviera relacionado con el abandono del carácter isiaco del edificio, cuyo reconocimiento fue posible únicamente por esas dos placas cubiertas y por la inscripción de la placa de plomo que había sido arrojada al pozo del patio que había delante del templo. En tales condiciones arqueológicas parece evidente que Isis había abandonado su residencia de Belo antes de que fuera destruida” (91). Seguramente ese mismo abandono propiciase su destrucción paulatina, aunque hay que recordar que en otros puntos del Imperio Romano sí hubo destrucciones intencionadas y muy importantes por su virulencia de lugares paganos, por parte de los cristianos, pero en este lugar en concreto no hay constancia de que hubiera habido ninguna destrucción intencionada.

La aceptación del templo como testimonio del culto isiaco se realizó a partir del hallazgo de algunas inscripciones. La primera es una placa votiva de bronce dedicada a *Isis Muromem* que se halló al Suroeste del área del templo y que es probable que estuviera fijada a un bloque cuadrado que haría de pedestal de una estatua de Isis. En la inscripción la dedicante le confiesa a la diosa el robo del que ha sido víctima y le dice que castigue esa usurpación. Aproximadamente la traducción sería: “*Isis Muromen* (la de los diez mil nombres) te confío el robo del cual he sido víctima. Para que lleves a cabo para mí los actos ejemplares conforme a tu divinidad y a tu majestad sin demora (haz) de forma que arrebatas la vida a aquel que haya hecho, o haya ocultado, o a su heredero, el robo de una manta de cama blanca, una colcha nueva, y dos cubrecamas de mi propio uso. Yo te ruego, ¡oh mi soberana!, que castigues este robo” (92). Alvar (93) dice que *Muromen* ha sido aceptado como una mala grafía del epíteto *Myrionyma* (94) lo que unido a las inexactitudes ortográficas y gramaticales, han permitido conocer el origen popular del dedicante (95). Según

Alvar: “Sin embargo, no es evidente su carácter local, si se tiene en cuenta los paralelos que este tipo de fórmula tienen por todo el Mediterráneo. En *Emerita Augusta* (96); quizá de Asia Menor proceda una *supplicatio* en una placa de bronce a Cibeles (97). Hay casos análogos de Cnido y Bruttium; en una de ellas (98) se ruega a Démeter, Core y todas las divinidades de su entorno que hagan perecer consumido por el fuego al que tenga la ropa prestada y reclamada sin éxito por la devota; la otra (99) también está relacionado con hurto de ropa” (100).

Las otras dos son inscripciones votivas con *plantae pedum*, aparecidas en el primer peldaño de los escalones que daban acceso al *podium* y que se dedican a Isis soberana o señora (101). La primera está ofrecida por *Marcus Sempronius*, de su propio voto y voluntad y bajo su justo mérito. La segunda es realizada por *Lucius Vecilius* que cumplió igualmente su voto de buena voluntad. Las dos tendrían probablemente un carácter inaugural (el templo habría sido edificado hacia el 80-90 d.C.) (102). Estas dos placas votivas ofrecidas a Isis tienen un carácter puramente ritual, en las cuales los fieles cumplen así con el rito que marca el culto y a cambio esperan conseguir de la diosa algún favor, por lo que realizan la petición, o también pueden ser ofrecidas una vez que se les ha concedido la ayuda que solicitaban. En *Baelo Claudia* hay presencia de todos los elementos necesarios para el rito: hogar, pilón para abluciones, altar, pozo con escalera para sumergirse completamente, elementos todos ellos relacionados con los ritos secretos que iban purificando al devoto. En estas placas de mármol están representados los pies del oferente, uno de ellos siempre adelantado (103), estando fechadas en el siglo II d.C.

Según Olavarria (104), habría otra inscripción en una placa votiva de bronce también de *Baelo*, pero encontrada fuera del recinto del templo al sur del *decumanus*, en donde Lucio Julio cumpliendo un voto habría hecho colocar una estatua. Dice que probablemente estaría fijada a un bloque cuadrado que haría de pedestal de una estatua de Isis. Parece que esta inscripción, de la cual Olavarria no da mas referencias, es la misma que se recoge en *Belo V*, nº 4, y cuya conexión con Isis, según Alvar, no tiene ningún fundamento (105).

Otra novedad con respecto a santuarios isíacos peninsulares corresponde al ya mencionado templo dedicado a *Isis* en el teatro de *Italica*. Dicho templo es arquitectónicamente de menor entidad que el de *Baelo*, ya que aunque se construyó en lugar público, posiblemente en época antoniniana, sin embargo aprovecha uno de los pórticos posteriores del teatro. En este caso no se documentan estructuras hidráulicas en el propio templo, pero en la entrada del mismo se sitúa en eje con un estanque-fuente existente en el centro del espacio abierto del pórtico posterior del teatro (106). Según Corzo (107) el templo era de la siguiente manera: “... tenía planta rectangular con

una “*cella*” de nueve metros de ancho por tres y medio de profundidad, y poseía tres pequeñas habitaciones en la fachada, las dos laterales abiertas hacia la “*cella*”, y la central destinada a vestíbulo, en correspondencia con la apertura del murete exterior. Este vestíbulo contenía una pequeña escalinata... Entre el umbral del escalón de mármol y la mesetilla posterior se encontraban embutidas en el pavimento cuatro lápidas votivas”. La remodelación del pórtico para convertirlo en un santuario isíaco tuvo lugar a mediados del siglo II d.C. y su destrucción parece realizarse entre los siglos V y VI d.C., aunque no se puede precisar el momento en el que este iseo deja de ser un lugar de culto (108).

El *iseo* de *Italica* abarcaba la anchura de seis columnas centrales en el lado del pórtico, ante las cuales fueron colocados pedestales que soportarían estatuas. Para acceder al interior había que traspasar un umbral de mármol que aún se conserva, y en cuya estructura se documentan las huellas de una pequeña cancela metálica. A la entrada del templo, según Olavarria (109) fueron halladas cuatro lastras de mármol fragmentadas con huellas de pies, *plantae pedum*, cuyas inscripciones se han perdido. Pero según Alvar (110) sólo una de ellas (REP2007/07) fue hallada en las excavaciones del iseo y las tres restantes se encontraron lejos y en niveles posteriores, cuya posición original se desconoce, pero forman parte de exvotos asociados al iseo. Tres de ellas son cumpliendo un voto. La primera dedicada a Isis por *Marcia Voluptas* (111). La segunda ofrecida a *Domnula Bubasti* por *Junia Cerasa* cumpliendo un voto de propia voluntad (112). El cognomen, según Alvar (113) parece una latinización del griego *kerasea*, lo que demostraría la condición de liberta y el posible origen oriental de la dedicante. Sin embargo Corzo (114) rechazó la hipótesis de que Cerasa pudiera derivar del fruto griego y piensa que procede del nombre de Ceres, con una terminación “afectiva y superlativa”, pues Isis se identifica con Deméter, cuya hija es Ártemis, equivalente a Bastet, que sería la Bubastis invocada por Iunia Ceresa (115). Alvar señala (116) que Bubastis es la versión grecorromana de Bastet, la diosa gata protectora de las mujeres especialmente en el parto (117). La tercera está dedicada a la Reina Isis y *Soter* cumplió su promesa con agrado (118). La cuarta dedicada por Privata que ofreció a Isis victoriosa, por orden de Juno (esto) como regalo (119). Están fechadas todas en el siglo II d.C.

Al igual que sucede con los pies monumentales serapeicos, el significado de las llamadas *plantae pedis* es controvertido. Con frecuencia se han entendido como alusiones *pro itu et redditu* a un viaje real o iniciático, pero esa explicación no concuerda con la diversidad de huellas de pies que aparecen de distinta forma: descalzos o con sandalias, la representación de la huella o del pie desde arriba, los pies aislados o en pareja, confrontados o en la misma dirección, orientados hacia arriba o hacia abajo, e incluso en ocasiones sólo aparece la marca de un pie junto a otros dos (120). Según

Alvar (121), Canto (122) había expresado una hipótesis sugerente sobre la atribución de las plantas de pies nemesíacas de *Italica* a los magistrados electos, para entrar y salir con buen pie del cargo. Takács (123) piensa que las huellas significan la acción del oferente, un peregrino que accede al santuario descalzo o con sandalias, que se detiene ante el templo o que representa su entrada y salida, que da vueltas alrededor de él, pero que en cualquier caso manifiesta su devoción dejando las marcas de sus pies como símbolo de su peregrinaje. No valora que las plantas saliendo del templo con un pie más adelantado que el otro puedan corresponder a la deidad receptora del fiel (123). Puccio lo simplifica, sugiriendo que, cuando las huellas miran hacia el exterior corresponden a la diosa, mientras que cuando miran al interior, representan al fiel (124).

Dentro del iseo se ha hallado una cabeza y antebrazos femeninos que parecen pertenecer a esculturas similares. La cabeza de tamaño menor que el natural pertenecería a una mujer de avanzada edad, con arrugas en el rostro y peinada con raya en el centro. La cabeza la lleva cubierta con un manto liso que podría indicar su condición sacerdotal (125). Se fechan estas piezas a fines del siglo II o principios del III d.C. También en el interior de la *cella* se hallaron numerosos fragmentos de pliegues, que indican la existencia de varias esculturas, tal vez correspondientes a otras sacerdotisas (126).

Fuera del iseo, y procedente del del llamado Traianeum, un templo de culto imperial, es otra inscripción realizada por *Vibia Modesta*, sacerdotisa, que dedicó una estatua a Victoria Augusta, y coronas de oro a Isis, Ceres y a la Reina Juno. Según Alvar (127) esta inscripción pone de manifiesto la importancia del culto a Isis en la ciudad, pues aparte de la actividad y devoción realizadas en su propio santuario en el pórtico del teatro, el santuario de la Victoria Augusta contó con una efigie de oro de Isis *Domina* con flores y piedras preciosas, costeada por la flamínica Vibia Modesta, de origen mauritano, y junto a ella había estatuas de ceres y de Juno Regina, tal vez versión de la *Dea Caelestis* que recibe culto en el anfiteatro. Separadamente de la devoción a la diosa, también se pueden ver las prácticas evergeticas y el status de buena parte de los iniciados en el culto, que eran mujeres muy ricas, en ocasiones relacionadas con las elites locales y el *ordo* decurional (128). La inscripción esta fechada a finales del siglo II o comienzos del III d.C.

Otra inscripción fuera del iseo de *Italica*, estaría en una placa de mármol que aparece con plantas de pies hacia arriba y en donde la inscripción se sitúa a los lados de los dedos y una línea por debajo de los talones (129). Esta dedicada a la Señora Regia y la dedica *Publius B. Fortunatus*, sacerdote de la Colonia Elia Augusta de los italicenses (130). Aunque la diosa Isis no aparece claramente mencionada, las analogías formales con las cuatro placas halladas en el iseo del pórtico

del teatro y los epítetos *Domina* y *Regia*, hacen pensar en una atribución isíaca. Asimismo, las conexiones entre el sacerdocio municipal y la diosa Isis ya se habían puesto de manifiesto en el testimonio de la inscripción dedicada a Victoria Augusta, Isis, Ceres y Juno (131). Está fechada en el siglo II d.C.

El hallazgo de estos dos santuarios dedicados a la diosa Isis (*Baelo Claudia e Italica*, que a la vez son los dos únicos templos isíacos de la Península Ibérica) es muy importante porque permite introducir nuevos enfoques en los problemas históricos que afectan a la constitución de los cultos orientales en Hispania.

En *Asido* (Medina Sidonia, Cádiz) se encontró una inscripción en una lápida sepulcral dedicada a Curtia Pelagia, que era liberta de Sextius. Según Alvar (132), los nombres teóforos no constituyen indicio *per se* de culto. No hay certeza de que el *cognomen* proceda de un cambio onomástico como consecuencia de una iniciación, o que sea la evidencia de la devoción de los dueños que designan con tales *cognomina* a sus siervos, siendo posible que sean consecuencia de otras causas no relacionadas con las preferencias religiosas, de forma que no son documentos indiscutibles que confirmen una devoción determinada. Este caso es similar a los de *Hispalis* (133), Córdoba (134), *Itucci* (135), *Sasamón* (136) o *Asturica Augusta* (137), en los que el *cognomen* coincide con el teónimo o con un epíteto divino como el que aparece, por ejemplo, en el epígrafe de *Sagunto* dedicado a Isis Pelagia (138).

Sobre la cuestión sobre los nombres teóforos (139), hay que señalar que frecuentemente se ha admitido que la onomástica teófora es indicio de la veneración de la divinidad contenida en el nombre, como ocurre por ejemplo, en el caso de *Isias* (Córdoba) (140). De igual forma se podrían incluir los *cognomina* coincidentes con epítetos divinos, como es el caso de *Pelagius/Pelagia*, en alusión a Isis Pelagia, en *Hispalis* (141), *Asido* (142) e *Itucci* (143). Para Alvar (144) no sirven de testimonio, aunque los recoge en su Catálogo por la minuciosidad en la recopilación.

En *Ituci Virtus Iulia* (Torreparedones, Baena, Córdoba), se encontró una lápida sepulcral de *Iulia Pelagia*, procedente de la necrópolis urbana del Cerro de los Términos de la colonia romana, en el paraje conocido como Cortijo de Bartolo. Se fecha en la mitad del siglo II d.C. (145) Según Rodríguez Neila (146), una devota isíaca puso a su esclava “bajo la advocación de la divinidad alejandrina, dándole un nombre isíaco, o bien que una esclava o liberta de procedencia oriental, con una onomástica acorde con sus creencias, transmitiera éstas a su dueña o patrona. Sólo

a modo de hipótesis sugerimos que alguna de tales circunstancias pudo concurrir en nuestra *Iulia Pelagia*". Según Alvar (147) aunque estas situaciones descritas por Rodríguez Neila son posibles, también lo es que la supuesta esclava oriental recibiera el nombre siendo niña debido a las creencias de un propietario anterior, pero no es necesario que ella mantuviera esa fe una vez vendida en Occidente y es mucho menos probable que transmitiera sus creencias a su dueña bética. Porque según este autor, no se debe pensar que las religiones iban de sustratos pobres a más ricos, ya que la documentación pone claramente de manifiesto que los primeros devotos fueron comerciantes acomodados y que sus esclavos se unieron más tarde a la nueva religión de sus amos, más de un siglo después de que éstos dejaran testimonios de sus creencias (148). Como indica Alvar (149) las probabilidades históricas de que una esclava hiciera isíaca a su dueña son mínimas.

Es indudable que en este asunto de las transferencias religiosas y de los procesos de aculturación se esconde una visión de cierta superioridad de los cultos orientales, capaces, por sus cualidades éticas, de convencer a una población desanimada en las viejas creencias y ansiosa de recibir las mejoras que vendrían de Oriente, y que concluirían en la aparición del cristianismo (150). Por lo tanto estos procesos de propagación y adopción de los *peregrina sacra* en el ámbito de las ciudades privilegiadas del Occidente romano hubieron de ser mucho más complejos, como dice Alvar (151). Asimismo hay que indicar que la cercanía del lugar del hallazgo de esta lápida al santuario de *Dea Caelestis* en Torreparedones, no contribuye en absoluto, a la defensa de un sincretismo de la titular del santuario con Isis (152), ni tampoco es garantía para el carácter isíaco de esta Pelagia en *Ituci*, la proximidad, utilizada por Beltran y Mercado (153), de *Igabrum*, donde el culto isíaco está atestiguado, según el pensamiento de Alvar (154).

Fuera del recinto de los templos, se han encontrado varias inscripciones. Entre ellas podríamos citar la inscripción votiva del ara de Alameda, en la Torre de Santa María, provincia de Málaga, en unas termas romanas, en un lugar conocido como "Cerro Escalante" donde se dedica a Isis *Bulsae* una *fons* y una *aedes* por Gayo Licinio Flavino que financia la fuente y el templo para la diosa por mandato de ella misma, a la que otorga el epíteto Balsa, que contribuyen a aumentar los conocimientos y nuevos aspectos y materiales del culto isíaco en la provincia bética (155). El empleo del término *fons*, en principio, señalaría la funcionalidad del monumento. Se puede pensar que la construcción de estas donaciones (*fons* y *aedes*) tuvo un carácter evergético en beneficio de la comunidad, aumentando por tanto estas actividades de mecenazgo tan abundantes ya en las ciudades romanas del Alto Imperio. La fórmula *iussu* que inicia el epígrafe es poco frecuente, en comparación con otras más habituales como (*ex*) *imperio*, (*ex*) *monitu*, (*ex*) *praecepto* y, sobre todo (*ex*) *visu*, no obstante, la misma indicación, aunque no es idéntico el formulario epigráfico aparece

en uno de las inscripciones votivas, *et iussu*, con huellas de pies recuperado recientemente en el santuario de *Isis* que se construye a comienzos del siglo II d.C. en el pórtico posterior del teatro de *Italica* donde también la diosa recibe el título de *Domina* (156).

En cuanto al epíteto *Bulsae* hay varias hipótesis distintas y todas poco probables. Podría ser un topónimo extrahispano en relación con la diosa, aunque no hay documentación del topónimo *Bulsa* y también se podría vincular con uno local, igualmente no documentado. Además podría pensarse en la pervivencia del nombre de una divinidad indígena, con la que se habría sincretizado la diosa egipcia, aunque en Hispania los cultos a divinidades orientales no se relacionan, en general, a fenómenos religiosos indígenas prerromanos, pero habría que tener en cuenta el carácter extraurbano de la dedicación y que de alguna forma pudiera estar relacionado con las aguas, al dedicarse una fuente, lo que podría apoyar esta propuesta dado el carácter religioso que tradicionalmente tenían esos ámbitos acuáticos (157). Finalmente se podría interpretar como un simple calificativo o epíteto de la diosa, hasta ahora inédito, pero apropiado efectivamente a *Isis* “la de los mil nombres”, como aparece mencionada en las inscripciones de Astorga y *Baelo Claudia*, o como *Isis Pelagia* en otros testimonios hispanos (158).

La *gens Licinia* como el *cognomen Flavinus* se constatan ampliamente en la epigrafía hispana, aunque no hay una especial presencia en la zona de donde procede la pieza. En un ámbito territorial más amplio, cabe destacar la documentación de *Licinii* en las élites municipales de ciudades béticas como en *Osqua* (CIL II, 2030), en Nescania, donde aparece una *Licina* que dedica una estatua al *Genius Municipi* (CIL II, 2007), o en *Arastispi* (CIL II, 2056 y 2057) y, algo más alejadas, *Ipsca* (CIL II, 1572) o *Tucci* (CIL II, 1683) (159). Y fuera de las élites urbanas se podría señalar otra *Licina* cerca de Carcabuey. Alvar (160) resalta el predominio de las devotas femeninas en las manifestaciones epigráficas del culto isíaco en la Bética, aunque este panorama se ha desfigurado algo con los nuevos descubrimientos de *Baelo* e *Italica*, a los que hay que agregar otros dedicantes masculinos que aparecen en algunas inscripciones. El *cognomen Flavinus* no establece una especial relación con la devoción isíaca. Para Corzo (161) son significativos los nombres de los dedicantes de los exvotos de *Italica*, en cuyos *cognomina* (*Voluptas*, *Soter*, *Cerasa* y *Privata*) reconoce “la adopción de nuevos calificativos como adeptos ya iniciados en los ritos de la diosa”, aunque este aspecto es puesto en duda por Alvar (162).

No aparece nada que indique la procedencia social del dedicante, ya que a diferencia de otros devotos isíacos no hay datos para pensar en un antiguo origen servil, a pesar de que los *tria nomina* no aparecen acompañados ni por la afiliación, ni por la tribu, y por el contrario dado su

poder adquisitivo, se podría pensar en una posición social importante dentro de su municipio, que le llevó a pagar la construcción de la *fons* y, posiblemente, la *aedes Isidis* (163). Ya que como indica Alvar (164): “El culto de Isis fue utilizado por el poder imperial como vehículo de integración e instrumento de propaganda, lo que lo convertía en uno de los cultos favorecidos”. No obstante hay que señalar que el soporte epigráfico parece de poca calidad, lo que indicaría un cierto provincianismo, en la persona que lo fabricó como en el cliente. Este hecho y el sitio donde apareció el altar que era un lugar alejado de la ciudad romana, hace pensar en la posibilidad de que sea un monumento votivo dedicado en un santuario rural o más bien suburbano, donde habría que localizar las construcciones que se refieren en el epígrafe y que además en este contexto encajaría mejor la misma fuente con un nacimiento de agua, al encontrarse fuera de un ámbito urbano (165).

Por lo tanto, este posible santuario dedicado a Isis, aunque pueda ser más de carácter rural que suburbano, viene a sumarse a los nuevos e importantes testimonios de culto que ha ofrecido la provincia bética en los últimos años, demostrando como dice Alvar: “El posible favorecimiento que el poder político debió propiciar en determinadas circunstancias y ámbitos” (166). Esta localidad, según Alvar (167) es probable que contase con su propio iseo, si la restitución del epígrafe es correcta, gracias a la iniciativa personal de *Gaius Licinius Flavinus* que costeó la erección del templo y de una fuente por mandato de la Sra. Isis Balsa, un epíteto sin paralelo, a menos que se trate de un topónimo. La ausencia de otros testimonios en ese lugar impide matizar el sentido de la ofrenda de *Flavinus*.

Sobre la ciudad de Alameda, hay interpretaciones diferentes por lo que Beltrán y Atencia (168) opinan que hasta que no se confirmen las distintas hipótesis, lo más prudente es mantener la indicación de un *oppidum ignotum* en la actual Alameda, aunque con la posibilidad de ser un *municipium* flavio, en conformidad con el resto de las ciudades de la zona. Hay constancia de la existencia de una ciudad romana situada bajo el este pueblo que es confirmada por los descubrimientos arqueológicos, en especial por un importante complejo termal que se superpuso a una ocupación de época prehistórica, que debió tener carácter público (169).

Tenemos otra inscripción correspondiente al pedestal de una estatua, en *Igabrum* (Cabra) dedicada por la sacerdotisa *Flaminia Pale* (*sacerdos*) *isiaca*, que seguramente sería una responsable de la comunidad cultural de la ciudad que, en consecuencia, albergaría un iseo con todos los beneplácitos del gobierno municipal y que agasaja a la Piedad Augusta, es decir hay una complicidad entre el poder político y el culto a Isis (170). La comunidad de culto de *Igabrum* estaría funcionando a finales del siglo I ó comienzos del siglo II d.C. Es destacable el hecho de que

la inscripción se dedica a *Pietati Augustae*, lo que pone de manifiesto de nuevo, la conexión entre el culto de Isis y los cultos oficiales, evidente aquí en el epíteto *Augusta*. Casi todos los autores aceptan, siguiendo a Hübner, que *Isiaca Igabrensis* significa “sacerdotisa pública de Isis en Igabrum”, para lo que se alegaron algunos paralelos recogidos por Bricault (171), pero este mismo autor, tiene sus dudas al igual que Fear (172), y no los encuentra vinculantes, por lo que prefiere considerar que es una isíaca muy importante en su municipio. Alvar (173) piensa con Stylow (174) “en el acierto de Hübner, pues no parece que sea el lugar mas apropiado para poner su *origo*, que en este caso parece relacionado precisamente con su carácter de *Isiaca*. Por consiguiente, parece que el *ordo* decurional de Igabrum decreta la erección de una estatua a Flaminia Pale, sacerdotisa pública del templo de Isis en ese municipio; ella, agradecida, acepta el honor pero ingresa en las arcas municipales los gastos derivados de ese honor. Con posterioridad a la fábrica del monumento se toma la decisión de dedicárselo a la Piedad Augusta” (175). La misma isíaca suscribe una ofrenda en la misma localidad, aunque el deterioro de la pieza cuando fue recogida por Pérez Bayer (176) solo permite reconocer parte de la onomástica: *Pale*, lo que lleva a su identificación con esta de *Igabrum* (177).

En esta misma localidad habría otra inscripción dedicada al Nilo por *Titus Flavius Victor* del *Colleg(ii) Illychiniariorum*. Según Blanco y Freijeiro (178) este epígrafe acredita en *Igabrum* una corporación oficial de panaderos, siendo la primera vez que una asociación de este tipo aparece en Hispania. Según Lucia Segura (179), podrían ser fabricantes de lucernas, trabajadores de las canteras, creadores de mechas de papiro para lámparas, panaderos, o un colegio religioso, pero lo que esta claro para esta autora es que formaban un colectivo organizado que rendían culto a Isis en esta ciudad, reconocido oficialmente, y que dejaron testimonios de todo ello en piezas escultóricas e inscripciones. Los componentes de estos colegios tendrían un rango social más elevado que el resto de la plebe (180). Este profesional igabrense mencionado en la base de una escultura del Nilo que muestra a esta deidad apoyándose en una vasija, tendría devoción a una divinidad muy relacionada con el entorno económico, ya que la zona es una rica campiña cordobesa. *Titus Flavius Victor*, es un personaje hasta ahora desconocido y su gentilicio apunta a uno de los muchos descendientes de libertos de los emperadores flavios o a un soldado licenciado en época de los mismos, pero no se sabe que cargo ocuparía dentro de la corporación. La inscripción se refiere específicamente a un *vicus* o *pagus* que llevaba el nombre de *Pratum Novum*, que no debía estar muy lejos de *Igabrum*, como no lo está de Camorra, el lugar concreto en donde apareció este pedestal datado a finales del siglo I o principios del II d.C. (181).

De *Hispalis* (Sevilla), es una inscripción hallada en una necrópolis, que esta fechada en la

primera mitad del siglo II d.C. y dedicada a los dioses Manes por *Pelagia*, de veinticinco años. Según Alvar (182), los editores sugieren que *Pelagia* pertenece a la *gens Terentia* y según el mismo autor la hipótesis de que la onomástica teófora sea testimonio de culto a Isis es poco concluyente, pero él es de la opinión que hay que recogerla como posibilidad. Como dice Alvar (183): “Tampoco es convincente la conexión de la existencia de esta necrópolis en las proximidades del puerto hispalense y del Alcázar, donde fue hallada la estatua precedente (Isis kourotrophos) y la existencia de un posible iseo en la zona no se incrementa por la cercanía de una necrópolis con el testimonio de un *cognomen* portador de un epíteto frecuente en Isis”. Tampoco es razón suficiente para asumir que el culto de Isis estuviera mucho más extendido de lo que se puede ver por la arqueología y la epigrafía, la importancia de las comunicaciones fluviales y marítimas en la Bética (184). De hecho, el iseo de *Baelo Claudia* no cuenta con ningún documento en el que Isis sea denominada Pelagia (185). Siguiendo a Alvar (185), que señala que la identificación de la Venus marina gaditana, a la que se atribuye un santuario en la Punta del Nao en Cádiz, con Isis Pelagia, a partir de los restos escultóricos de una cabeza masculina que se ha identificado con Osiris, otra femenina, supuestamente una Venus-Isis, y otra canina, que sería Anubis, es más el deseo actual de juntar la complejidad cultual politeísta que una prueba de lo que ocurría en la antigüedad (186). Alvar (187) recoge la onomástica teófora aunque sea dudosa, como es este caso, o los de Medina Sidonia (nº 98), Córdoba (nº 111), Baena (nº 114), Sasamón (nº 176) o Astorga (nº 185). En aquellas ocasiones en los que con seguridad el nombre no está vinculado al culto, como Isidoro de Sevilla, se omite la referencia, aunque García y Bellido (188) se haga eco de ellas (189).

Otra inscripción es la de Torre de Miguel Sesmero, al sur de Badajoz, en los límites entre Lusitania y Bética (190) donde una devota particular realiza una inscripción a *Domina*.

En la localidad malagueña de *Anticaria* (Antequera, Málaga) había un *arae* votiva (hoy perdida), dedicada a Isis y Serapis, que fue incluida por Hübner entre los epígrafes falsos (191) aunque no presenta ningún elemento raro y puede que el motivo fuera que no estaba citado por los investigadores antiguos que recopilan todas las inscripciones antequeranas. El franciscano Sebastián Sánchez Sobrino, vio la pieza en una casa de Antequera, ratificando la única lectura de que se dispone (192) y según Alvar (193) no hay razón para considerarla falsa. En ella *Sextus Peducacius Herophilus*, hijo de *Sextus* ofreció su regalo a Isis y Serapis, que aparecen en dativo sin tema dental completamente normales, pero que tal vez resaltan el origen oriental de *Herophilus*. No se sabe cuál sería la ofrenda que realizó este personaje, tal vez una estatua, pero según Alvar se puede aceptar el documento como testimonio de la existencia de culto a los dioses nilóticos en la Antequera romana (194). Está fechada fines del siglo I o siglo II d.C.

Hay un altar de tipología simple elaborado en piedra local que se conserva en el Museo Municipal de Antequera, aunque su procedencia es de las cercanías de Montilla (Córdoba). El epígrafe dedicado a *Sacrum Pantheae Isidi* hace referencia al carácter sincrético que llega a alcanzar esta diosa en el Imperio romano, sobre todo a partir del siglo II d.C. (195). Es la primera vez que aparece el apelativo de *Panthea* para Isis en Hispania. Hay un Serapis Pantheo en *Pax Iulia* (196) y recientemente se ha descubierto en Maguncia una inscripción con el epíteto *Panthea* dedicado a Isis, por lo que no se puede atribuir a una característica hispana (197). Cerca de este hallazgo se encontró otra inscripción dedicada a Ceres (198), *Sacrum Cerei*, lo que parece mostrar el carácter agrícola del lugar y la vertiente agraria de Isis, como se expresa en la Aretalogía de Maronea o en Apuleyo (*Met.* II, 2) (199).

Otra inscripción de Isis se localiza en la zona de la Loja, Cortijo de Torre y del Río, identificados como Baxo y Ulisi (200), y en la que hay una relación de joyas que dedica Postumia Acilana. Aquí se ve en la forma de adornar a las imágenes de Isis, una tradición que aun perdura hasta nuestros días en Hispania, y sobre todo en la zona bética. No he encontrado ningún indicio de que esta inscripción pertenezca a Isis, eso sí en ella se indica la erección de una estatua y aparecen una serie de ornamentos.

En Córdoba hay un epígrafe funerario que presenta algunos problemas. Fue recogido por Knapp (201) el cual piensa que *Setuleia Isias* puede ser un testimonio de culto a Isis en la ciudad, pero Alvar (202) opina que podría ser una prueba de culto, pero también que *Setuleia Isias* no tuviera nada que ver con Isis y “sí, en cambio, otro individuo cuya onomástica no nos recordara en absoluto a la divinidad misterica”. Este mismo autor (203) comenta que el *cognomen* *Isias* se podría poner en relación con una devoción determinada de la portadora del nombre, de sus padres o de sus propietarios, pero en esta inscripción en concreto no hay nada en el texto que confirme esta posibilidad, a pesar de que Knapp (204) “may be evidence of the Isis cult in the city”, así lo crea. Según Alvar (205) los testimonios existentes para pensar que existiese culto a las divinidades nilóticas en Córdoba, son en su totalidad circunstanciales.

En la provincia de Granada sólo Acci (Guadix), ha proporcionado dos importantes documentos relacionados con el culto de Isis. Aunque desde el punto de vista administrativo pertenecía a la Tarraconsense, la incluimos pues pensamos que está más vinculada a la Bética cultural y culturalmente ya que entre la Bética y ciudades como Castulo y Acci, seguía habiendo vínculos relacionados con ciertas prácticas y creencias religiosas, al igual que ciertas asociaciones

relacionadas con el culto imperial seguían manteniendo lazos de unión con su antigua provincia, ya que la colonia pertenecía antes a la Bética. El primero de ellos es un pedestal y en él, *Fabia Fabiana* (206) realiza una extraordinaria ofrenda a Isis *puellarum* en honor de su nieta Avita. En la parte frontal del pedestal se encuentra la inscripción con un inventario de joyas ofrecidas a esta diosa y con las cuales iba adornada la escultura de Isis, a la que servía de base el pedestal, en los costados se encuentran relieves con mitología egipcia. La diosa estaba engalanada en las piernas, brazos, cuello, en el dedo pequeño, en el anular, en su diadema, en sus sandalias, con perlas y piedras preciosas por decenas, entre las cuales había esmeraldas, diamantes, aparte de un jacinto, de un carbunclo y dos "piedras de luz" (*cerauniae*) (207). La inscripción se fecha a mediados del siglo II d.C. Alvar piensa que la ofrenda a Isis es de varios cientos de miles de sestercios, ya que solo la estatua de plata rondaría los 100.000 sestercios, y que estaría compuesta por la dote que Avita hubiera recibido para sus esponsales y que ahora se dedicarían a conseguirle el agua fresca para la eternidad (208).

Según Alvar (209) este testimonio no serviría para sostener a partir de él, la presencia de un iseo en la colonia romana, aunque la importancia religiosa del contenido del documento y la donación de una estatua de plata con tantas joyas, parece reclamar la existencia de un templo en el que se resguardara esa pieza de culto, por lo que según este autor, Fabiana sería nada más que una representación especial de la comunidad cultural que debía haber en *Acci*. La reinterpretación del altar de *Acci* al enlazar la iconografía con el texto epigráfico, pone de manifiesto la profundidad del sistema de creencias asumido por los fieles de Hispania e igualmente permite conocer que las enseñanzas de los misterios fueron profundas lo mismo que la experiencia mística, aunque en otros lugares no fuera así (210).

En el segundo epígrafe (211) que se encontró en una estela de piedra caliza marmórea, en un huerto cerca de Guadix, *Livia Chalcedonica* hace otra ofrenda quizá de riqueza similar a la anterior, del cual se ignora la fecha de su realización, por lo que no se puede, en principio, relacionar con la inscripción de *Fabia*. *Livia Chalcedonica* lleva un *cognomen* oriental, no presenta filiación y podría ser una liberta que se encontraba en la colonia desde joven y la cual había logrado cierta posición económica, aunque no excesiva por un detalle que aparece en el epígrafe, donde se puede leer en la I.4, *ornata ut posuit*, "fue adornada como pudo", o como pone Alvar (212) "Adornada como la puso:" por lo que Livia y sus sucesores hicieron en esta ocasión lo que pudieron para adornar la estatua. También se puede pensar que la otra inscripción de *Acci* (*CIL* II 3386), riquísimamente adornada es anterior y se exhibía públicamente en el foro o en los alrededores de algún posible templo o santuario a Isis. El epígrafe de Livia, fragmentado en su

parte inferior y de carácter sepulcral, debía terminar con el nombre del o de los herederos que realmente dedicaron la inscripción, pero la pérdida del soporte no permite precisar más datos. Respecto a las joyas que aportó, sólo se conoce el collar con gemas que se exhibe en el cuello, sin saber cuántas eran, y las 20 esmeraldas que lleva en los dedos de la mano derecha (213). Hay autores como Momsen que piensan que es una falsificación al igual que Bricault. Mientras que García y Bellido la da por buena y R. Caro no la menciona. Alvar (214) señala que encaja mal la primera parte de la inscripción, claramente funeraria, con la segunda, evidentemente votiva. Con respecto a la primera parte resulta sospechosa la mención de la condición de devota de la difunta, pues no hay otros ejemplos en los que aparezca la devoción isíaca en conexión con la fórmula *HSE*. La segunda describe la estatua adornada de la diosa, lo que no guarda relación con el carácter funerario precedente. Se fecha a finales del II o principios del III d.C.

Estas dos inscripciones a Isis en *Acci*, hacen pensar que habría un importante centro de culto a Isis, que al menos tendría auge a mediados del siglo II d.C ya que dos devotas coinciden en su devoción a la diosa y le dedican dos estatuas ricamente adornadas de joyas, y aunque fuera distinto su status social hay en ello unos actos evergéticos importantes y demuestran que en *Acci* como en las demás colonias romanas el culto a Isis está unido a las clases altas. También dan testimonio de la actividad comercial de la colonia con otras zonas de la Península y también con el exterior como lo demuestran las joyas y piedras exóticas que aparecen en el inventario del pedestal y que son producto de intercambio comercial (215).

En Hispania tenemos una dedicación a *Isidi Dominae* en Torre de Miguel Sesmero, quizá la *Turobriga* de Plinio (III, 14), a 35 Km. al sur de Badajoz (216), en ella se siguen las disposiciones testamentarias de Scandilia Campana, que seguramente evoca a Isis en su condición de “Señora de los Manes”, la que respetan “los dioses del infierno” (Apul. *Met.* 11, 5 y 25), según Alvar (217).

Respecto a las esculturas el número es muy parecido a las inscripciones halladas. La primera de ellas sería una de *Italica*, que se encontró fuera del iseo, que está desaparecida y que sólo se conoce a través de un texto árabe medieval que nos informa de una estatua de una mujer con un niño y una serpiente enroscada en sus pies. Según García y Bellido (218) dice que un texto árabe da esta noticia: “Había en Talika (= *Italica*)... una estatua en mármol blanco de tamaño natural... sobre sus rodillas tenía un niño apretado contra ella. Una serpiente se deslizaba a sus pies como si quisiera morder al niño”. Este texto parece describir a una Isis kourotrophos pero no se podía explicar la presencia de la serpiente (219).

Aunque ya se ha puesto en páginas anteriores, señalamos una cabeza femenina hallada en el iseo en el lateral norte del pórtico del teatro de *Italica*. Es de tamaño menor que el natural y pertenece a una mujer en edad avanzada, con arrugas y peinado con raya en medio que lleva la cabeza tapada con un manto, por lo que se ha pensado que podría ser una sacerdotisa (220). Dentro del iseo también se han hallado antebrazos femeninos que podrían pertenecer a esculturas similares y en el interior de la *cella* se encontraron numerosos fragmentos de pliegues, que indican la existencia de varias esculturas, tal vez correspondientes a otras sacerdotisas. Se fechan a finales del II o principios del III d.C.

También de *Italica* tenemos una estatua-fuente de 50 cms. de altura y 110 cm. de ancho, en mármol negro, *bigio morato*, que representa a una figura masculina semidesnuda, acéfala, a la que le falta también los brazos y pies, y que se encuentra recostada sobre un plinto de forma ovalada que conserva un orificio de salida de agua en forma de urna. Un manto le cubre las piernas y deja al descubierto el torso y los genitales (221). La parte posterior de la estatua no está trabajada, lo que significa que sólo se vería de frente, por ejemplo en el peristilo de alguna casa (222). Se encuentra en una posición similar a la de la figura de Córdoba. Al no hallarse la cabeza, no se puede identificar con total seguridad, pero podría ser la representación del Nilo por el material utilizado, ya que cuatro de los seis ejemplares de divinidades fluviales realizados en mármoles de color oscuro, catalogados por Klementa (223) corresponden con seguridad a esta divinidad. Según Pausanias (8, 24,12), el empleo de este mármol para la representación del Nilo sería para simbolizar el paso del río por el país de los etíopes (224). Para su identificación también se puede tener en cuenta un fresco pompeyano que procede del templo de Isis, en el cual aparece el Nilo transportando a Ío y que podría ser puesto en relación con esta escultura, no sólo por el color del personaje, sino también por la desnudez del río-dios (225). Según Alvar (226) esta escultura no tendría que considerarse como un testimonio de la presencia en la ciudad de los cultos egipcios, pero la abundancia de testimonios isíacos en *Italica* es tal que podría haber formado parte de algún espacio decorativo relacionado con el culto. La forma de la superficie de la estatua-fuente sugiere su datación en época adrianea (227) y podría servir como fuente doméstica.

Una estatua de Isis sedente con Horus fue hallada en Hispalis en los Alcázares Reales, media alrededor de un metro de altura y estaba tallada en una piedra negra muy dura, seguramente basalto. Isis aquí está representada teniendo sobre las rodillas una figura de Horus con los brazos cruzados sobre el pecho, un látigo en la mano y vendajes a medio cuerpo y con un orificio en el pecho, que se interpreta como un surtidor de fuente, pero su actitud lo que parece indicar es la

acción de amamantar al niño Horus, que se puede ver en otros ejemplos conocidos. La sede o silla tenía incisiones jeroglíficas en ambos lados, que no aparecen en ninguno de los ejemplos señalados en la obra de V. Tran Tam Tinh (228), que propone a través de la interpretación de una serie de exvotos de Delos, que Bubastis se representaba habitualmente “donnat le sein a son fil”, por lo que debe pensarse en un modelo egipcio diferente, del que procedería también el tipo de pañales en forma de red que envolvía al niño (229). Al igual que en el caso de la Isis kourotrophos de *Italica*, es difícil saber si estamos ante un testimonio del culto isíaco de época romana o se trata de una producción del período faraónico. La existencia en esta ciudad de una estatuilla de Bes (230) y de otro documento, asimismo dudoso al tratarse de un nombre teóforo, no ayudan a defender su valor como testimonio cultural en *Hispalis* según Alvar (231).

En el iseo de *Baelo Claudia* (Belo, Bolonia, Cádiz) se halló un antebrazo derecho y parte de una mano (longitud del fragmento conservado 31 cm) perteneciente a una escultura de mármol, tal vez resto de la estatua de Isis, que tendría una altura aproximada de 1,70 m. (232) y que apareció en la parte de atrás del pódium, fuera, pues, del lugar que le correspondería a una estatua de culto. Según Fincker (233) sería el único resto encontrado en el santuario, pero según Alvar (234), existe una esfinge que también se halló en el santuario, la cual está realizada en mármol de 29 cm. de altura y conserva el cuerpo de león con las patas plegadas hacia su pecho y vientre y parte del tocado. Es el único elemento de la decoración del santuario que recuerda los orígenes egipcios de la divinidad venerada. Por los paralelos de otros santuarios es muy posible que hubiera otra esfinge que estaría situada en el lado opuesto del elemento arquitectónico que flanquearan, probablemente a los lados de la escalera de acceso al pódium (235).

En la provincia de Sevilla, tenemos un testimonio isíaco en *Ilipa Magna* (actual Alcalá del Río) donde fue hallada la cabeza de una monumental estatua de Isis. Según Blázquez (236) la cabeza sería adriánea o inmediatamente posterior, y encuadra bien con el gran puerto marino, como era la ciudad de Ilipa. La cabeza se descubrió en sus cercanías, a unos 200 m. de Alcalá del Río, en el sitio llamado Casas Anchas, durante unas excavaciones (237). Esta realizada en mármol blanco con pátina de color tostado y vetas azules, con una altura de 51 cm. y que debió pertenecer a una imagen de gran tamaño, que podría haber alcanzado unos 2½ m. de altura total. Conserva el tocado coronado con los atributos de la divinidad nilótica, diadema rematada en un disco entre parejas de espigas y dos uraeus simbólicos y peinado con raya central y rizos desordenados en los cuales se ha utilizado el trépano muy sutilmente. Del moño sale un realce y también hay indicios de una cornucopia lo que hace suponer que se trata de una Isis Pelágica o incluso Isis Tyche, según el culto de los marinos, porque Alcalá del Río era un puerto muy activo en la antigüedad y

relacionado con Alejandría y Ostia según las referencias de Estrabón (3,2, 2-3). Por el carácter comercial de esta ciudad que estaba en relación con la navegación antigua del río Betis (Guadalquivir) y la presencia en *Ilipa* de un importante puerto, seguramente existiese un arraigado culto a Isis fomentado por los marineros, de los cuales sería la diosa tutelar (Isis Pelagia) (Isis Pelagia) (238), y que celebrarían la *Navigium Isidis* para solicitar su protección. Las propias dimensiones de la escultura hacen pensar que estaría en un templo que sería relativamente grande por el tamaño de la estatua y atestiguaría la presencia de un culto organizado en este puerto fluvial, ya que son demasiado colosales las dimensiones para tratarse de una estatua solamente ornamental (239), pero no se puede descartar tampoco esta hipótesis. No se han investigado las ruinas de que surgió, pero es de suponer que puede haber bajo tierra restos de un santuario que albergó esta imagen. La pieza con seguridad procede de un taller bético que trabajaba por esos años. Como muchas cabezas hispanas tiene la parte posterior sin terminar, sólo ligeramente esbozada.

El culto de Isis comenzó a tener cierta aceptación en estos años por toda la península (240), por la difusión de los cultos orientales en época de Adriano, que responde sin duda, al interés que el emperador siempre demostró por algunos cultos griegos y orientales. Esto se ve en la “Historia Augusta” (*Vita Hadr.* 22,10) que escribió sobre el particular: *sacra romana diligentissime curavit, peregrina contempsit*. También se corrobora por su visita al *Mons Casius*, en Siria, su iniciación en Grecia en los misterios eleusinos y en Egipto visitando el oráculo de Memnón. En estos años recibió Hispania buenas obras de arte, que llegaban como cargas de retorno en los buques que llevaban alimentos a Ostia (241). En la época de Adriano se datan otras esculturas de Isis, aparecidas en *Regina*, en Clunia y en Valladolid, llevando todas ellas el vestido propio de esta diosa con nudo entre los senos, como sus imágenes de Atenas y del Louvre. Estas piezas prueban una gran actividad de los talleres de esculturas en tiempos de Adriano.

Dentro de la misma provincia tenemos otros testimonios: A 7 Kms. de Ecija (Sevilla) en el Cortijo de Alcorrin se encontró una cabecita femenina de 19 cm. en mármol blanco de espejuelo grueso. Es sin duda una diosa, pero su identificación acarrea problemas por la pérdida de los atributos de la cabeza. Luzón, García y Bellido, etc. (242), la identificaron con una Isis pero también podría ser otra deidad. El pelo está partido en dos grupos de ondas en el centro de la frente y aunque lo normal sería que llevase la *taenia* para ceñir la frente y sujetar por detrás el moño, en este caso la figura lleva, según Rodríguez Oliva (243) una diadema metálica postiza que es lo que hace pensar que pudiera ser una Ártemis/Diana, y que la forma de llevar el pelo recogido por detrás y el cuello vuelto hacía la izquierda encajarían en una imagen de esta diosa, juvenil y cazadora. Lo que no es probable es que, según Luzón y León (244), el escultor, tratándose sobre todo de una

imagen menor del natural, haya diseñado la diadema como pieza aparte, por lo que se supone que sería un adorno de grandes proporciones que fue trabajado independientemente y luego unido mediante el pivote de hierro que aún se conserva.

Ante la dificultad de la identificación, se ha supuesto también otras hipótesis. En la iconografía de las Musas, que es muy variada y discutida, aparece en época romana un adorno que radica en unas plumas que están colocadas en la frente como trofeo de la lucha que sostuvo con las sirenas y que es posible que la cabeza de Ecija pudiera haberlas llevado. Pero para los autores citados (245) la hipótesis más viable les llevaría a identificarla con una Isis, en cuyo caso el adorno sería una diadema, los cuernos, el disco solar, las espigas de trigo y los uraeos, en el abundante y mezclado repertorio de atributos que caracterizan a esta diosa, no sólo en las imágenes que nos han llegado, sino en las descripciones literarias: "... *inerant lunaria fronti cornua cum spicis nitido flabentibus auro et regale decus...* (Apuleyo, *Met.* XI-3), debido al sincretismo religioso que tiene lugar en el mundo tardo-helenístico y romano con la penetración de cultos y creencias orientales, que da lugar a que la iconografía de esta deidad, identificada con Tyche, Io, Artemis, Afrodita, etc., se represente con diversos aspectos y lleve atributos variados.

Isis era reconocida por su "pelo hermoso, largo y abundante" (Apuleyo, *Met.* XI-3), creándose más tarde un tipo iconográfico que lleva el peinado de las princesas del Egipto tolemaico. Pero aparte de este peinado alejandrino, no faltan representaciones en las cuales aparece con el pelo dividido en dos en el centro y recogido por detrás en un moño, como ocurre en esta escultura de Ecija, que puede encajar en época adrianea y que es una cabeza idealizada, de rasgos clásicos que aparece frecuentemente en la estatuaria romana, y que toma sus modelos en el siglo IV a.C. y los primeros momentos del helenismo. Como paralelos podemos citar un relieve del Museo del Louvre (246), una estatua en el Palacio Barberini (247) y una cabeza en Bonn (248), los cuales nos indican el tipo similar al nuestro, probablemente referido a un mismo modelo originario (249).

De *Urso* (Osuna, Sevilla) hay un disco del siglo I o II d.C. con bustos de Isis, Serapis (de frente) y de Harpócrates más pequeño y situado entre los dos. Según Deonna (250) las imágenes de los dioses en las lucernas, como la pareja Isis-Serapis tienen virtudes protectoras, es decir que podrían tener también un significado "religioso" (251). Del mismo sitio tenemos una lucerna de mediados del II a mediados del III d.C. con representación de los bustos de Isis y Serapis-Helios mirándose, encontrándose la diosa a la izquierda (252). Importada de Africa, según Tran Tam Tinh (253).

Lucerna representando a la triada formada por Isis, Harpócrates (Horus) y Anubis en distintas posturas, hallada en *Ulía* (Montemayor, Córdoba). Según Alvar (254) esta lucerna al igual que las otras, no constituye un elemento seguro de religiosidad, sino más bien una representación ornamental ya que en ella aparecen Harpócrates/Horus y Anubis, cuyo papel en los misterios isíacos es más bien escaso según los describe Apuleyo en el libro XI de las *Metamorfosis*. Alvar opina que "estas lucernas no tienen que ver con ningún culto misterico, sino que responden a uno de los patrones más o menos sistemáticos de las matrices con que se fabricaban las lucernas, desvinculadas de contenido religioso" (255) y fechada en el siglo I ó II d.C. Con los mismos personajes tenemos otras dos lucernas. La primera sería del grupo B, encontrada en la necrópolis del Camino Viejo de Almodovar (Córdoba), según Alvar (256), el cual dice que sólo se conserva la figura de Anubis pero que debía estar representada la triada. La segunda es de *Ituci Virtus Iulia* (Torreparedones, Baena, Córdoba) y es un fragmento de lucerna con volutas dobles del tipo A "pompeyano" en la que se representa a la triada Isis, Harpócrates y Anubis. Isis lleva patera y sistro, a la derecha está Anubis que se vuelve hacia la diosa, vestido con una clámide y a la izquierda aparece Harpócrates desnudo y con la cadera caída (257), siendo fechada en el siglo I o primer tercio del II d.C. Lucernas similares son las halladas en Peroguarda (con asa, nº 7), Santa Bárbara (nº 11 y 13), Mérida (núms. 27-32), Montemayor (nº 112), Santiponce (nº 79) y Martos (nº 124), según el Catálogo de Alvar (258).

Dos lucernas de Málaga, en donde aparece Serapis con modio y de frente, Isis con el sistro y llevando los cuernos de vaca, apareciendo entre los dos en tamaño pequeño Harpócrates (259). Se fechan en el último cuarto del siglo II o mediados del III d.C. Este tipo de lucernas es específicamente peninsular conociéndose solamente fuera de la Península en Ceuta. Los mejores paralelos son los Padrão (nº 3), Tróia (nº 6), Vila do Bispo (nº 15), Santa Amalia (nº 60), Mérida (nº 26), La Bienvenida (nº 67), Osuna (nº 97) y Cacabelos (nº 187) (numeración del Catálogo de Alvar (260). También la misma triada aparece en La Bienvenida (Ciudad Real) y esta fechada en la misma época. En ella sólo aparece el busto de la diosa en posición frontal (261). Los paralelos son los mismos que las de Málaga.

Otras lucernas aparecen en distintos sitios. En forma de boîte con Isis, Anubis y Harpócrates, de época flavia, de Martos, la antigua Colonia *Augusta Gemella Tucci* al pie de la Peña de Martos en la necrópolis de El Sapillo y también en la Cocosa formando triada con Anubis y Harpócrates (262). Varios fragmentos de lucernas con representación de la triada halladas en Castellar de Santisteban (Jaén) (263). Lucerna del tipo de la Triada en Peal de Becerro en Toya (*Tutugi*, Jaén) (Toya = Peal) (264). En los fouilles del templo romano de Córdoba se halló una

cabeza de Isis en un trozo de aplique sobre un recipiente de *terra sigillata* gálica (265) que según Gacía y Bellido (266) sería Isis, pero Vázquez (267) dice que es el mismo tipo de figura que se ve en bastantes lucernas, con el creciente lunar sobre la cabeza y que se ha identificado con Diana-Luna. En la misma ciudad se halló un medallón de lucerna en barro rojo que representa la cabeza de Isis (268). De Ronda de los Tejares (Córdoba) hay dos hallazgos; uno es un fragmento de medallón de lucerna de barro rojo representando a Isis en su carro y otro es un asa triangular de lucerna del mismo barro que representa a Isis en mandorla (269). De Isis y Serapis tenemos en *Hispalis*, una lucerna en que aparecen los dos de frente y en busto, catalogada por García y Bellido (270) dentro del tipo C.

En relación al papel que juegan las lucernas, Alvar (271) señala que se le escapa cuál es el mecanismo o la selección de un determinado tipo de lucernas. Cabe la posibilidad de que los compradores orienten el mercado y que en esa orientación ocupen un lugar importante sus preferencias o creencias religiosas, pero no se acierta a entender cuál es la respuesta religiosa para los compradores de lucernas con tema erótico “a menos que aceptemos una solución que pase por la sublimación del sexo hasta categorías trascendentales”, como indica este autor (272). Tampoco cree que el culto isíaco a través de las lucernas tenga un origen africano, pues una cosa es la producción de estos objetos y otra muy distinta la difusión de las corrientes religiosas (273). Las lucernas también generan problemas para poder considerarlas como documentos o testimonios religiosos, por lo que Alvar no quiere afirmar que los motivos iconográficos de las lucernas o apliques estén desprovistos de contenido religioso, sino lo que sostiene es que no podemos valorar adecuadamente su significado (274), no solamente porque se ignora lo que pensaban y creían los propietarios de estas lámparas, sino también porque se desconoce cuál es la repercusión de los gustos del cliente en la fabricación y difusión de los modelos disponibles a la venta (275). Sobre esto, Salomonson (276) cree que en la gran producción y consumo se aplicaría el criterio del fabricante, mientras que en la de escasa elaboración es el gusto de la clientela el que establece la elección de los temas iconográficos (277). Podvin (278) dice que las lucernas son un testigo de la difusión de los cultos nilóticos pero Alvar (279) no piensa que sean un vehículo de transmisión del conocimiento popular del culto, sobre todo en aquellos lugares en los que no están confirmadas otras fuentes. No se puede descartar que sean, en efecto, producto de uso isíaco, pero es raro que ni una sola lucerna haya aparecido en contexto isíaco (280).

Sobre la *terra sigillata*, M.A. Elvira (281) es más radical y dice: “Si las figurillas de dioses eran vendidas en una forma a veces muy desgastada, es que su importancia, desde el

punto de vista espiritual, era muy escasa: el cliente miraba más el conjunto de la taza, con su variada decoración, y desde luego no vinculaba religiosidad alguna a las imágenes”. Según Alvar (2820) esta postura es muy drástica ya que es difícil de conocer si la posesión de una lucerna o *terra sigillata* con tema isíaco pueda ser porque muestra en ella su devoción religiosa, incluso tenga presente su compromiso iniciático, o puede ser producto simplemente de un interés transitorio o que quieran apropiarse de las energías mágicas atribuidas a las divinidades egipcias, incluso pueden ser compradas por la moda estética que haya introducido el alfar más cerano (283). Por lo tanto otorgarle una dimensión religiosa a las lucernas no se puede afirmar con rotundidad, por lo tanto no contribuye al conocimiento de los cultos mistericos (284). Es muy difícil de evaluar si, por ejemplo, una lucerna aparece en una tumba, que sí podría ser un inicio muy tenue de la predilección del difunto por esa divinidad en concreto, pero también podría ser por otros motivos (285). Alvar también comenta que el 50% de las lucernas con temática isíaca han aparecido en Mérida a partir de dos modelos específicos. Esto unido a la gran estatuaría relacionada con los cultos isíacos, hace pensar que allí pudiera haber una comunidad isíaca importante (286). Como conclusión se podría señalar que estos objetos de carácter iconográfico no atestiguan siempre la existencia de un culto organizado a la diosa nilótica (o a otros dioses), aunque a veces puedan servir para confirmar una especial predilección, ni tampoco es seguro que sean testimonios ni consecuencia de una devoción o culto particular (287).

En la provincia de Badajoz encontramos una Isis Kourotrophos en bronce de 11 cms. de altura, conservada en el Museo de Badajoz, que quizás proceda de Cádiz (288) que representa a Isis con Horus sobre las rodillas. En esa provincia ha aparecido en *Regina* (Reina) una enorme estatua en mármol de la diosa, hoy desaparecida, que según García y Bellido (289) pudo formar parte de la decoración del propio teatro, quizás igual que las diosas que figuraban en la escena del teatro de Mérida. Esta estatua a la que le faltaba la cabeza y los brazos y tenía una altura de 1,35 m. vestía con la ropa característica de Isis con un nudo entre los senos. Pertenece al tipo clásico de imágenes de esta clase y es similar a la de Valladolid (290), pero tiene algunas diferencias, como la forma de los pliegues y la mantilla que cae sobre los hombros que seguramente cubriría también la cabeza. Sus paralelos más próximos, aunque no siguen el mismo prototipo, son los de Viena, Cyrene (British Museum) y Museo de Talonia (291). Esta datada en el siglo II d.C. Esta escultura podría tener un carácter semejante al de la Isis de *Ilipa Magna*.

En Córdoba, en los bajos del Palacio de la familia Heruzo, se encontraron los restos de una *villa* romana y en ella se halló un fragmento de terracota de 10 cms. que debió pertenecer a una

placa, y que parece representar una cabeza de Isis con su tocado y atributos característicos en la cabeza, aunque no son muy reconocibles (292).

En las proximidades de *Igrabrum* en el lugar denominado *Patrum Novum*, cerca de Cabra (Córdoba) se halló una estatuilla de mármol que representaba una figura yacente, que fue interpretada por García y Bellido como Isis y más tarde como configuración del Nilo (293), por lo que no se puede asegurar que el *collegium illychiniariorum*, mencionado en el texto epigráfico que acompaña la estatuilla esté vinculado con el culto de Isis, pero Alvar dice en 1992 que: “Tanto Bendala como yo mismo, rechazabamos esta representación del Nilo como testimonio isiaco. No obstante, aún cabría una lejana posibilidad de vinculación dado el carácter egipcio de estas divinidades y la existencia de un lugar de culto atestiguado en las proximidades a través de la inscripción de *Igrabrum*. De todas formas, sigo pensando, como en la publicación del año 1981, que la estatua de *Patrum Novum* no tiene nada que ver con los cultos mistericos en la Bética” (294). Hasta ahora estas eran las hipótesis y conclusiones, pero Alvar recientemente, en 2012 (295), vuelve a estudiar esta estatuilla que podría representar a una divinidad de las aguas que está recostada y apoyada sobre el lado y codo izquierdo. La mano del mismo lado sostiene una cornucopia y por debajo hay un ánfora tumbada de la cual mana el agua con abundancia, apareciendo al lado del ánfora un cocodrilo (296). Representaría a una divinidad de difícil identificación que se publicó como Isis, pero después se comprobó que los pechos eran añadidos y que posteriormente volvió a defenderse el carácter femenino de la deidad. No es probable que sea Isis, ya que no guarda relación con su iconografía, si embargo al encontrarse el cocodrilo junto al ánfora, es seguro su carácter nilótico (297). El colegio que se menciona ha suscitado también gran controversia, pues pueden ser mercadores o fabricantes de mechas para lucernas para las que se emplearía papiro, cultivado quizá en el *Pratum novum*, lo que acentúa las evocaciones nilóticas, por lo que no es seguro que sea un testimonio de los cultos alejandrinos, pero los elementos señalados lo vinculan al Nilo, por lo que no se puede excluir (298), aparte de que la inscripción pone de manifiesto la existencia de un culto organizado en *Igrabrum*, lo que hace verosímil la conexión de esta estatua con la vida religiosa de esa comunidad. Que sea estatua propia del culto de Isis es ya menos probable (299).

Se ha hallado también un instrumento litúrgico dedicado al culto de Isis, que es un *sistrum* de bronce procedente de Pedro Abad (Córdoba), que se hacía sonar en algunos actos rituales dedicados a Isis. Es una pieza interesante ya que ofrece una decoración típicamente egipcia, la figura del dios Bes, la diosa Hathor, leones y sendas parejas de esfinges (300).

Un monumento en mármol con unas dimensiones de 86 cm. de altura y 47 cm. de anchura, en donde figura un pedestal con relieve isiaco fue hallado en *Acci* (Guadix), que ya ha sido estudiado en la parte dedicada a la epigrafía. En el relieve del cuadro izquierdo aparece una figura humana vestida con túnica talar y manto que está caminando por un suelo formado por ocho o nueve rocas de grandes dimensiones y va calzado, aunque no se aprecian los detalles para adivinar su tipología, siendo lo más interesante la cabeza que se parece a un chacal o perro, y que sería Anubis, el cual parece que lleva una antorcha en sus manos, tesis que siguen los autores que han estudiado el relieve (301). Pero Alvar (302) indica que no llevaría una antorcha como creyó García y Bellido, sino un *virgarum fasciculum, aut paxillorum*. Ningún testimonio avala la idea de la antorcha, ya que los sacerdotes y Anubis suelen llevar una palma o el caduceo, o incluso un candelabro como aparece en Pompeya. A la derecha, junto al marco, se alza una palmera y entre ésta y Anubis, un pájaro ibis y una mata de hierba grabada en relieve muy bajo (303). En el lado derecho hay dos escenas, en la parte de arriba se ve un hombre desnudo sentado sobre una peña que cubre con parte del manto, y que lleva en la mano derecha un cayado o *pedum* y apoya la izquierda en la roca. Enfrente del personaje hay un ave con un largo plumaje que se posa sobre el tronco de un árbol. Tanto a la figura como al ave les falta la cabeza, por lo que no se puede conocer a quiénes representarían. En la parte inferior se ve un buey o toro caminando hacia la izquierda. Se ha supuesto que la figura humana sea tal vez Osiris y que el bóvido sea Apis (304). Alvar (305) cree que en el registro inferior está el toro Apis con la estrella en su testuz, y en el superior un pastor no identificado, incluso se ha propuesto que sea Apolo (306) se dice que puede ser Apolo, y el ave podría ser Horus (307). La cronología de estos relieves, por la paleografía del texto epigráfico y el estilo de los relieves, ha de situarse hacia principios del siglo II o posterior. Este monumento es excepcional por la complejidad del culto practicado en *Acci*.

De Apis tenemos en Córdoba una pieza de atalaje de carro en la que sobre una alta peana se presenta un toro con cabeza erguida y las cuatro patas apoyadas sobre el suelo, en actitud de caminar (308). En Montealegre de Campos (Valladolid) hay un toro sobre peana el cual lleva la pata delantera alzada y tiene unos rizos en la testuz en forma de representación astral, circunstancias que lo sitúan en la tipología de Apis (309). Está fechado en el siglo II d.C. Y también de Apis tenemos una lucerna de *Perceiana* (Villafranca de los Barros, Badajoz) en donde aparece en forma de cabeza de toro con representación de creciente lunar, que según Alvar es muy difícil determinar si se trata de un objeto relacionado con los cultos nilóticos (310).

Medalla encontrada en las inmediaciones del Castillo de Sancti Petri (Cádiz). O'Crouley (311) dice: "Sobre base de trece pulgadas de diámetro, una figura que representa la Envidia,

recostada sobre el brazo derecho: al lado de una zorra. Se cree que pudo pertenecer al templo de Hércules por haber sido aquél el sitio donde estuvo”. Sánchez Cantón (312) creyó que era la imagen de una Hispania suponiendo que no fuera una zorra, si no un conejo. García y Bellido (313) opina que más bien es una imagen de Isis con Anubis en su forma de chacal, ya que Isis, Anubis y Harpócrates figuran con frecuencia formando triada en lámparas de época imperial romana (314). Según García y Bellido (315) el hallazgo de una estatuilla de Attis y la supuesta de Isis probarían la existencia de capillas, temples o naiskoi de otras deidades que por el sincretismo existente se encontrarían junto al gran numen de Gades.

Por último de Morón de la Frontera (Sevilla) hay una pieza de atalaje de bronce de 14 cm, en la cual aparece en la parte frontal un altorrelieve en forma de busto femenino, acompañado de atributos que pueden estar relacionados con alguna divinidad. El manto está sujeto por una fíbula en el hombro izquierdo y el cabello tiene grandes ondas hasta la nuca, llevando el creciente lunar en la cabeza y a la espalda, y portaría en la mano derecha un cetro o sistro. En la base del busto hay un elemento vegetal formado por un botón con tres hojas (316). La identificación iconográfica de la pieza resulta problemática por no aparecer atributos específicos. Según Fernández Chicarro (317) se trataría de Diana por su vinculación con símbolos astrales, García y Bellido (318) sin descartar que fuese Diana, sugiere que podría ser la diosa Isis, cuyo atributo de la mano derecha, hoy perdido, podría ser un sistro. La última revisión de Oria y Escobar (319) se acerca más a la identificación de la imagen, pues si se tratara de una antorcha lo que lleva en su mano y la media luna sobre la cabeza, se identificaría sin dudar con la diosa lunar Selene. Es un elemento habitual en el ajuar de los carros romanos, como aplique decorativo del extremo de la viga o lanza. No se conoce su procedencia exacta ni tampoco el contexto arqueológico, por lo que no es posible precisar su cronología, aunque por los rasgos toscos y el modelo plano se puede situar en época tardía.

Los orígenes de la pareja formado por la diosa Isis y el dios de nueva creación **Serapis**, se remontan a la estrategia político-religiosa efectuada por la dinastía Lágida desde su implantación, a manos de Ptolomeo I Sóter, en la Alejandría helenística de finales del siglo IV a.C., con la que se pretendía establecer una combinación del elemento griego con el egipcio que sirviera de columna y fundamento al nuevo régimen (320). En su versión grecorromana, la diosa nilótica, ahora misterica, gozó del carácter multisincrético inherente a las diosas-madres, por lo que las competencias de estos dos dioses incluían los diversos ámbitos de la naturaleza, incluyendo su carácter oracular y salútfero, que equiparaba, vía *incubatio*, los *Serapieia* a los santuarios de Asclepio. Los agentes propagandistas fueron los mercaderes, marineros y esclavos que desde Delos difundieron el culto de Isis y en menor medida el de Serapis, con desigual profundidad durante los siglos III y II a.C. por toda Grecia, llegando igualmente a Siria y al Norte de África. En Roma la introducción del culto fue igualmente temprana, llegando a ser una religión de estado a partir del mandato de Calígula (321).

Su manifestación y difusión en Hispania se caracteriza según Alvar (322), por la ausencia de peculiaridades regionales, por su total independencia respecto al mundo orientalizante prerromano, y por su vinculación a importantes centros urbanos y a fieles de distinto sexo y condición jurídica, pero siempre completamente introducidos en el *status quo* romano. La asimilación de estos cultos por parte del sistema sería al mismo tiempo un indicio de la pérdida de las connotaciones mistericas que le otorgaban su poder alternativo y causa de su escasa implantación, la cual se desarrollaría, a grandes rasgos, entre los siglos I y III d.C., con especial arraigo en el II. El testimonio serapeo más antiguo en la Península está fechado del 80-79 a.C. y es una pilastra de terracota que está decorada con representaciones de Serapis y que fue hallada en las ruinas de *Castra Caecilia*, aunque hay que señalar que este hallazgo no es significativo en la religiosidad hispano-romana relativa a este dios, al haber sido encontrada en un campamento del ejército romano. El primer documento que puede considerarse como testimonio religioso es el templo de Ampurias, que guarda semejanzas con el Iseo de Pompeya, y en cuyas proximidades aparecieron dos lápidas con inscripciones dedicadas a Serapis (323).

La introducción del culto de Serapis en Hispania se debe a diversos factores: la actividad de los comerciantes, el asentamiento definitivo de las tropas romanas y del personal que las acompaña, la presencia de extranjeros en el desempeño de los cargos oficiales, etc. Los materiales epigráficos y arqueológicos datan la presencia cronológica de Serapis en Hispania desde el siglo I a.C. hasta el siglo III d.C. ya que en el siglo IV no hay ningún testimonio recogido, es decir que

serían cuatro siglos de presencia de este dios en nuestra Península, siendo la mayoría de los documentos fechados en el siglo II d.C., siendo esta situación distinta a la de Roma, donde a partir del reinado de Cómodo los cultos egipcios alcanzan su máximo esplendor (324). La falta total de documentos serapicos en el siglo IV d.C., puede estar relacionada con la gran disminución de la documentación epigráfica y arqueológica a partir del siglo III, por lo que podría indicar que la gradual expansión e implantación del cristianismo no tuvo nada que ver con la desaparición del culto a Serapis en el bajo imperio. En la Bética hay escasez de documentos del culto a Serapis o en relación con él, lo que significa que hubo muy poca implantación de este dios ya que solamente se ha encontrado una inscripción junto con Isis, y los testimonios arqueológicos son nada más que cinco, por lo que debió tener una incidencia mínima en el sistema religioso bético.

En la localidad malagueña de *Anticaria* (Antequera, Málaga) había un *arae* votiva (puesta ya en los documentos relativos a Isis) dedicada a Isis y Serapis, que fue incluida por Hübner entre los epígrafes falsos (325) pero que parece autentica. En ella *Sextus Peducacius Herophilus*, hijo de *Sextus* ofreció su regalo a Isis y Serapis, lo que sería un testimonio de la existencia de culto a estos dioses en Antequera (326).

El primero resto arqueológico a analizar sería el pie votivo encontrado en Málaga aunque su procedencia original fuera *Astigi*. Estos pies presentan mucha controversia y por tanto muchas hipótesis. Para Alvar (327) su carácter serapeico es muy dudoso, por lo que no puede ser utilizado como testimonio de culto al dios en esa localidad, aunque para otros autores sería un exvoto destinado a las divinidades salutíferas para agradecerles o pedirles la curación, o también podría ser uno de los pies relacionados con los cultos de Sérapis (328). Las representaciones de pies desnudos, calzados o de sus huellas, eran corrientes dentro del arte clásico, apareciendo esculpidos, incisos, en mosaicos, en pinturas, o reproducidos en materiales diversos, y que tuvieron diferentes destinos aunque, casi siempre, una fuerte relación con conceptos y abstracciones religiosas (329). Alvar (330) sobre este tipo de pie monumental, indica que por analogía con las representaciones de *plantae pedum* se ha interpretado como símbolo de la presencia divina a partir del estudio de Castiglione (331) sobre las plantas documentadas en Egipto que las considera epifanías del dios o testimonio de su presencia permanente, evocando o provocando una intervención de la divinidad, del mismo que las orejas que aparecen en los templos o sobre las estelas que aseguran la facultad de escuchar a los dioses. Alvar (332) manifiesta que se acepta la propuesta de Le Glay (333) sobre el pie de Conimbriga (334) y sobre éste, según la cual el pie colosal sería la representación del propio dios, por lo que serían verdaderas estatuas de culto. Su monumentalidad los aleja de los exvotos ocasionados por sanaciones divinas, según Alvar (335), ni tampoco parece que estos pies enormes

sean exvotos entregados como expresión de gratitud *pro itu et reditu*, puesto que no corresponden al pie del supuesto peregrino, sino de la divinidad. Tales pies eran frecuentemente dedicados a Serapis (336). Takács (337) sostiene que si estos pies no son expresión de la presencia misma de la divinidad, sí manifiestan su percepción o el agradecimiento del fiel. Incluso es posible como cree Rodríguez Oliva (338), que el pie tendría encima un busto de Serapis y que debe ser considerado como testimonio de su culto. Según Alvar, (339) “El culto, así expresado, estaría en relación con la fertilidad que el dios proporciona al suelo mediante la aportación de agua, representada por la crecía del Nilo en Egipto, o por la humedad necesaria en otras áreas”, por lo tanto el pie de Serapis estaría más relacionado con la fertilidad agrícola que con su faceta curativa, aunque la sanación de pies está muy presente en las muestras de devoción (340). En ese caso, según este mismo autor, el hecho de ser un pie izquierdo y la ausencia de ornamentación egiptizante dificulta su identificación como pie serapeico (341).

Las placas votivas con plantas de pies también aparecen dedicadas a Isis, como se ha visto anteriormente, algunas se encuentran en Sicilia y en otros lugares de la cuenca mediterránea. En la Península Ibérica estas huellas de pies en relación con Isis han aparecido en el templo dedicado a esta diosa en *Baelo Claudia* (342) y también se ha encontrado una serie de placas marmóreas con huellas de plantas de pies y dedicatorias a las *deae Caelestis* y Némesis procedentes de Itálica (Sevilla) (343).

El posible pie votivo de Sarapis está en el Museo de Málaga, perteneciente a la Colección Loringiana, pero no se sabe exactamente donde fue hallado, ya que se encontró en Málaga, a algunos metros de profundidad, debajo del lugar que ocupó la columna miliaria del año 214 de Caracalla (*CIL* II, 4690), en la que fue Plaza del Toril (Málaga) o de los Torres. Pero debió traerse de Écija, ya que hay una noticia de 1629 del Jesuita Martín de Roa (344) que dice que allí “apareció un coloso de notable grandeza... de quién sólo ha quedado un pie... Llévalo de Écija a Málaga...” Por lo tanto Rodríguez Oliva (345) dice que “Esto conduce a la certeza de que este ejemplar escultórico no es malagueño sino de procedencia astigitana, siendo evidencia de la existencia en la Málaga de finales del siglo XVI o comienzos del XVII de una colección arqueológica creada por un miembro de esa familia Torres”.

Entre época flavia y antoniniana se prodigan en relación con el culto a Sérapis una serie de pies escultrados que suelen rematarse en una cabeza del dios, siendo un buen paralelo el del Museo de Florencia (346) y puede también ser uno semejante, el monumental que da nombre a la romana *Via del Piè di Marmo* (347) y con ellos se ha puesto en relación el ejemplar

malacitano/astigitano por su decoración y su probable destino como elemento de culto o devoción a Serapis. Está realizado en mármol blanco seguramente extraído de las canteras explotadas en época romana en la Sierra de Mijas. Es un pie colosal de 50 cm. de altura que podría pertenecer incluso a una estatua grandiosa, labrado y adornado con roleos y palmetas que aparentan ser el calzado o bota baja con que se cubre el pie. El zapato sube por encima de los tobillos hasta el principio de la pierna, donde finaliza con una piel de animal que cae rodeando toda la caña de la pierna y formando en ese sitio un apreciable reborde. El zapato se conoce como *mulleus* y suele aparecer en las figuras militares imperiales, aunque también a veces lo llevan algunas divinidades como Diana, Silvano o Dióniso, y otras figuras mitológicas como las amazonas e, incluso, ciertas personificaciones como *Virtus* (348). El hecho de que no presente ningún elemento que pudiera servir para sujetarlo al muro o pavimento, llevó a Rodríguez de Berlanga (349) a considerar este pie como un exvoto "*pro itu et reditu*", de algún emperador o quizás de algún particular. Como exvoto lo dió García y Bellido (350) y posteriormente propuso que podía ser uno de los pies relacionados con los cultos de Sérapis (351), aunque este ejemplar corresponde al pie izquierdo como el de Roma y la mayoría suelen corresponder al derecho y carece del busto del dios sobremontándole, y no tiene otro signo alusivo a la divinidad alejandrina (352). Puccio (353) no se pronuncia por el carácter serapeico o no de los pies de *Conimbriga*, el de *Pax Iulia* y éste de *Astigi*, porque no es un pie votivo, sino que perteneció a una escultura.

Como se ha comentado anteriormente el mejor paralelo sería el pie izquierdo de la *Vía del Piè di Marmo* (Roma), pero en la Península Ibérica también tenemos piezas que se pueden relacionar con el astigitano, como es el pie derecho aparecido en Beja (354). También el de Conimbriga (355) que García y Bellido lo puso como paralelo (356) pero luego rectificó clasificándolo como "parte de una estatua", y el colosal, hoy en paradero desconocido, que procedente de Tarragona estuvo en Barcelona hasta su desaparición en el pasado siglo (357). El irregular picado que ofrece en su parte más alta reafirma la hipótesis de que pudo llevar encima una cabeza de Sérapis (358).

En cuanto a la iconografía sobre Serapis, se puede consultar el inventario que realizó Tran Tam (359) en donde enumera cinco clases de representación: Clase I. Serapis de pie, apoyando la mano izquierda sobre un sceptre, la mano derecha bajada, teniendo o no una pátera, con o sin cerbére.- Clase II. Serapis de pie, apoyando la mano derecha, bajando su brazo izquierdo.- Clase III. Serapis de pie, teniendo en la mano izquierda un cuerno de la abundancia, la derecha bajada con o sin pátera.- Clase IV. Serapis de pie, levantando la mano derecha, con o sin corona, y teniendo o no un sceptre en la izquierda.- Clase V. Serapis de pie, con las dos manos bajadas (360).

En **Arva** (361) habría un pequeño busto de Serapis pero en la actualidad se desconoce su paradero. En Altos de Santa Ana (Córdoba) se encontró una estatua representando a una esfinge con cuerpo de león, de mármol de 78 cm. de altura, que está echado sobre un plinto moldurado en una actitud muy natural y relajada que se parece a la postura del león hispánico tradicional prerromano. En el pecho aparecen posibles restos del nemes nemset o kleft faraónico y un cuerno a cada lado detrás de la cabeza (hoy perdida), por lo que sería una esfinge de tipo egipcio con la cabeza de Amón, que es una variante iniciada en Karnak. Podía estar relacionada con los cultos egipcios, lo que hace pensar si en Córdoba no existiría un *Iseum* o un *Serapeum* (362), aunque como dice Alvar (363) esto es problemático ya que no aparecen más elementos relacionados con estos dioses en la ciudad (364). Del santuario isíaco de *Baelo Claudia* procede también la escultura de una esfinge, que en principio había sido identificada como un león (365). En Córdoba se concentran varios complejos arquitectónicos de carácter público, tanto religiosos como civiles: el foro provincial contruido en época flavia, pero que era ya durante la época julio-claudia un espacio de carácter ya público y hacia el Este hay otro gran conjunto arquitectónico también de la misma época julio-claudia que está organizado en varias terrazas y que debió rematarse posiblemente con una edificación religiosa. La importancia urbana que tiene este sector del que procede la escultura de la esfinge y el carácter de otras esculturas allí aparecidas, revalorizan esta pieza como prueba para la localización de un iseo, aunque indudablemente es una hipótesis (366). La esfinge, por tanto, puede fecharse en época julio-claudia, primera mitad del siglo I d.C., o en época adrianea.

Tenemos varias lucernas en las que aparece Serapis con Isis o con otras deidades egipcias o solares. Una lucerna de Isis y Serapis procedente de *Hispalis* (Sevilla) (367) en el que están representados en busto y de frente y la cual está catalogada dentro del tipo C. También de la misma ciudad otra lucerna con busto de Serapis/Helios mirando hacia la izquierda apareciendo por detras seis rayos solares (368), fechada a mediados del siglo III d.C. Del mismo tipo son las lucernas de Mérida (369), Maimona (370) y Tocina (371). Podvin (372) duda sobre el número exacto de lucernas provenientes de *Italica*, *Hispalis*, y como se corresponden con los ejemplares del Museo Arqueológico de Sevilla, ya que es posible como dice Alvar (373) que se esté repitiendo un solo ejemplar. En los Santos de Maimona (Badajoz) también aparece Serapis/Helios en idéntica forma a la de *Hispalis* aunque en esta va decorado el borde con racimos (374). Los paralelos son los mismos de la lucerna hispalense y se fecha en el mismo período. Fuera de la Península son muy frecuentes en África (375). Lucerna amarilla rosácea de Tocina (Sevilla) fechada igual que las dos anteriores con la misma representación de Serapis/Helio y el borde decorado con rácimos (376), por lo tanto los paralelos son los mismos. Según Alvar ha tenido problemas para la identificación

ya que el número de inventario REP6854 pertenece a una lucerna con decoración de motivos lanceolados radiales en la orla y en la que no aparecen ni Serapis ni ningún otro personaje. Ese número de inventario no corresponde, por tanto a la lucerna de Tocina. Por otra parte, el nº inv. ROD6854, pertenece a una moneda, por lo que no se ha podido encontrar la pieza (377).

Por último contamos con una figura sedente de un posible Serapis en *Italica* que está fabricada en dos partes, de la que solo se conserva la mitad inferior. En un alto plinto hay un trono en donde se sienta una figura vestida con túnica larga y manto sobre el regazo que le cae a la izquierda de las piernas. El pie izquierdo se apoya sobre una especie de escabel, y al lado derecho aparecen los cuartos traseros de un animal sentado y en el lado izquierdo pudo estar representado un cetro. La iconografía descrita permite identificar la figura con Serapis (378).

Serapis fue una divinidad que surge a finales del siglo IV a.C. en el Egipto Lágida y que fue ideada por Tolomeo I (323-283 a.C.) quién deseaba crear un dios dinástico protector de griegos y egipcios, por lo que imaginó esta divinidad a la que rindió culto en el Serapeum de su capital, Alejandría. Según Tácito (*Hist.* IV, 83-84) para conseguirlo hizo traer de Sinope, ciudad del Ponto, una estatua del dios griego Hades, atribuida a Briaxis, que colocó en el santuario de Alejandría y consagró bajo el nombre de Serapis, el cual se representa barbado, con melena larga, tocado con el modius o kalathos, símbolo de la fertilidad agraria, sentado en un trono y con el perro Cerbero a su derecha, mientras sostiene el cetro con la mano izquierda (379). En época romana se hicieron innumerables réplicas del original entre las que se puede incluir esta figura de *Italica*, que tiene pocas variaciones salvo la posición de las piernas y el trono utilizado. Entre los paralelos se puede citar las versiones de Alejandría, Roma y Ostia (380). En Hispania un paralelo semejante es la estatua del mitreo de Mérida (381).

No es posible datar la pieza por los detalles de la labra, por lo que hay que tener en cuenta la difusión del culto de Serapis en Hispania. Aparte del *Serapeum* de Ampurias, fechado en un momento impreciso del siglo I a.C., y de las inscripciones dedicadas al dios halladas en su entorno, todos los testimonios conocidos del culto a Serapis en la Península Ibérica, se fechan durante los siglos II y III d.C., sobre todo durante la segunda centuria (382), por lo que parece razonable poder fechar esta figura en el siglo II d.C., quizá en época antoniana o severiana.

El dios **Mitra** procedía del panteón iranio, donde se le veneraba como protector de los contratos y de los juramentos. En el siglo I d.C. aparece su culto en el Imperio Romano unido a unas prácticas religiosas incluidas dentro de la nueva religiosidad que domina en ese momento. Mitra, junto con Isis y Cibeles, se les incluye dentro de los llamados cultos místéricos, los cuales están enfocados a proporcionar una experiencia particular y teologal a los fieles que son iniciados en su devoción. Son importantes los elementos que definen esta religión y el papel desempeñado por el mitraísmo en el marco religioso del Alto Imperio romano (383), destacando entre ellos, la “no oficialidad del culto” que condiciona, en principio, el modo de difusión y la constitución de los templos mitraicos. El Estado y las instituciones locales promocionaban y respaldaban los cultos oficiales, pero no al mitraísmo que dependía de él mismo para propagar sus creencias y sufragar los gastos en los santuarios. Esto le benefició ya que contaba con la aprobación y la tolerancia de las autoridades a la vez que no estaba controlado por el Estado y tenía libertad de acción (384). Otro elemento sería la misma naturaleza de este culto que era distinto a los otros, ya que se trataba de un culto rigurosamente místico sin una vertiente pública respecto a sus manifestaciones culturales, como sí lo tenían otros cultos, ya que sus ceremonias litúrgicas y rituales y la divulgación de sus contenidos teológicos, se realizaba siempre en el interior del mitreo, conservándose así el secreto de los misterios a los profanos (385).

En su culto existen importantes diferencias y similitudes en relación con su origen y posterior difusión. Hay diferencias en la forma en que fue adorado primero en Irán y luego en el Imperio Romano, ya bajo la forma de culto místico y hay similitudes porque existe un cierto grado de continuidad (386). Existe un importante debate historiográfico sobre las distintas opiniones de especialistas en Mitra y el mitraísmo en relación a la cuestión de la continuidad y la relación entre el dios oriental y el occidental. A principios del siglo XX, Cumont (387) expuso su teoría, en la cual muestra los misterios mitraicos como una evolución del mazdeísmo iranio, deduciendo que existía un vínculo ineludible entre las dos prácticas religiosas, que se manifestaba sobre todo por la presencia de ideas teológicas mazdeístas y el protagonismo que este autor otorgaba a los magos en la propagación del culto de Mitra en Asia Menor y en la propia Roma (388). Esta tesis continuista tiene dos detractores: S. Wikander y R.L. Gordon. Wikander (389) expone dos argumentos para oponerse a la hipótesis de Cumont: por una parte sugiere que la formación de los misterios se produjo en los Balcanes y por otra, insiste en que el dios de cada una de las dos tendencias es diferente debido a las variaciones filológicas que se producían en algunas inscripciones. Gordon (390) critica el fundamento teórico sobre el que Cumont se basó en su investigación sobre los elementos iraníes presentes en el mitraísmo romano y por lo tanto discute

muchas de sus conclusiones, ya que las considera en algunos casos como prematuras y sin consistencia porque ve en este autor una predisposición a encajar las piezas en función de su premisa de partida: entender el mitraísmo como una religión irania (391).

Frente a estas hipótesis y enlazando con las ideas establecidas por Cumont, hay que destacar dos autores que intentan reforzar la idea de continuidad entre el Mitra iranio y el de los misterios. G. Widengren considera que se puede afirmar que existe una estrecha relación entre una práctica religiosa y la otra y se basa en cinco apartados: transfondo geográfico, social, e ideológico, arte religioso y los términos iranés. También intenta averiguar en que momento se produjo el cambio o evolución hasta llegar a la forma cultural que se estableció en el mundo occidental (392). El trabajo de L.A. Campbell está basado en el estudio del componente iránico que estaría presente en los monumentos de los misterios y admite que en estas expresiones artísticas aparecen elementos orientales, sobre todo persas, que están relacionados con la simbología y la ideología que se utiliza en Persia para expresar ideas relacionadas con la creación del mundo, la naturaleza, el destino de las almas al morir, etc. (393).

Según Campos Mendez (394), lo que uniría todas estas diferentes opiniones “ es su enfoque con respecto a la teoría de Cumont que hablaba del mitraísmo *como una forma romana de mazdeísmo*, tratando así de estudiar la procedencia y presencia de elementos de origen iranio en el mitraísmo romano”. Frente a estas posturas hay obras más recientes que intentan profundizar en la mentalidad del mitraísmo y verla como una religión misterica que se basa casi exclusivamente en elementos astrológicos, entre las que destacan las teorías de M. Sepeidel y D. Ulansey (395). Sepeidel intenta demostrar las semejanzas que existieron entre el Mitra occidental y el dios Orión (396) y Ulansey cree que el culto mitraico se creó en un contexto romano, donde habría tomado el nombre de Mitra para hacer popular y legítima esta práctica religiosa (397).

Uno de los elementos importantes a la hora de establecer la línea de continuidad que se observa entre el Mitra iranio y Mitra occidental es la especial relación con el sol, e incluso en algún momento la identificación con el astro solar. Esta evolución se va desarrollando desde la época en que se sacraliza la idea de contrato, hasta ir poco a poco ampliando sus funciones y adjudicándose características y competencias más complejas, incluso cogiendo rasgos luminosos con clara referencia al astro solar, aunque se desconoce en que momento se produce y en que circunstancias se originó esta evolución (398). Gershevitch (399) plantea la hipótesis de que se trata de dos divinidades diferentes: Mitra divinidad no solar, de los contratos, y un Mitra solar de origen nómada y relacionado con los escitas. Gnoli (400) rebate esta opinión señalando que “en el Mitra

iranio podrían ser rastreados algunos rasgos lumínicos que luego serán potenciados en el Mitra avéstico. En cualquier caso se acepta como fundamental la identificación que se produce entre Mitra y el dios solar *Shamash*, en el proceso expansivo medo-persa hacia Mesopotamia. El dios iranio se apropia de una gran cantidad de aspectos solares vinculados a este dios mesopotámico. A través de ellos, se articula la imagen de Mitra como un dios solar y cuya representación iconográfica adopta rasgos que dan a entender este elemento particular”. Por lo tanto la imagen de un dios Mitra vinculado al astro solar se encuentra a lo largo de la historia de Irán y después de pasar por el helenismo adquiere un papel predominantemente solar al ser comparado en las inscripciones y representaciones con Apolo y Helios.

La relación entre Mitra y el Sol dentro del ámbito místico es confusa y contradictoria en ocasiones, ya que a veces el dios aparece asimilado al sol y en otras solamente es compañero del mismo. Igualmente existen abundantes testimonios epigráficos en donde se encuentran variaciones en torno a la dedicación *Sol Invictus Mitras* y por otra parte en las representaciones iconográficas que aparecen en los mitreos se identifica a Mitra y al Sol como figuras independientes (401). Los ejemplos epigráficos, *Sol Invictus*, *Sol Invictus deus*, *Sol Invictus Mitras*, *Deus Sol Invictus Mithras*, *Sol Mitras*, permiten conocer de qué forma se dirigían al dios los iniciados en los misterios, y la alusión al *Sol Invictus* es significativa porque este rasgo individualiza el carácter solar del Mitra místico con respecto al Mitra iranio (402). Mitra asume la definición de *Sol Invictus* vinculado en parte con los aspectos solares relacionados con la identificación con Apolo-Helios que recibe en el contexto anatólico durante la aparición de la práctica mística y la adopción por parte del mitraísmo místico de esta teología solar, que situaría el culto a Mitra dentro de la corriente henoteísta solar que durante el siglo III d.C. tendrá una gran fuerza dentro del Imperio Romano. Alvar (403) reprocha a aquellos autores que han querido quitar importancia a Mitra en el proceso de constitución del henoteísmo solar, aunque señala que el *Deus Sol Invictus* no es explícitamente Mitra; no obstante, el dios persa no pudo sustraerse al influjo reforzado desde el poder imperial por lograr esta unión. Como dice Alvar y Blázquez (404), el culto mitraico se adaptó a la frustración de los intentos henoteístas dirigidos por el interés de algunos emperadores de vigorizar el aparato ideológico-religioso sobre el que sustenta su poder.

Cuando Mitra aparece representado como divinidad solar puede aparecer con una serie de signos como por ejemplo, la corona de rayos o el carro solar, que pueden provenir de un espacio simbólico común al que recurren otras civilizaciones para dar forma a un sentimiento de veneración al Sol. Esta simbología solar utiliza una serie de figuras e iconos coincidentes, entre los cuales destacan la cruz, la corona de rayos, el trueno, etc., y se les encuentra en sitios tan dispares, como

en la antigua Mesopotamia, donde aparece la cruz como símbolo del dios *Shamash* (405), y en la Galia, donde el dios celta Taranis era representado por una rueda solar (406).

La imagen de Mitra vinculada a la actividad guerrera tiene sus orígenes en los tiempos anteriores a la reforma zoroastriana y guarda relación con el estamento militar tanto en su categoría de dios principal que vela por la victoria de sus fieles como por la disposición a luchar contra aquéllos que violaban la palabra dada. Tanto los guerreros iraníes, como los persas y los partos tuvieron una vinculación muy especial con Mitra, el cual era el patrón de sus actividades (407). La figura de Mitra penetró en el mundo occidental a través del culto misterico, teniendo una especial aceptación por los medios militares, aunque parece excesivo el protagonismo que se ha dado a las legiones romanas como propulsoras del mitraísmo y de la visión del culto y mundo mitraico como una práctica cuasimilitar. Sin embargo, sí hay que señalar la significativa aceptación que recibió Mitra en los ambientes romanos militares y el conjunto de normas internas que están muy relacionadas con el contexto bélico. Este dios misterico es un dios guerrero, que realiza el cruento sacrificio del toro y que invita a los fieles para que luchen en el combate teologal entre el Bien y el Mal (408).

Otro aspecto que hay que tener en cuenta es la exclusiva presencia masculina, que parece una característica dentro de los misterios mitraicos. Los cultos mistericos que se introducen en Roma desde finales del siglo III a.C. mantienen, en cierto sentido, los esquemas que ya se encontraban en el mundo helénico, y que se concretan en la participación de ambos sexos en las ceremonias litúrgicas y en la iniciación. Esto se puede ver en los Misterios de Eleusis, que se convierten en la referencia principal, tanto ritual como teológica, para las demás religiones mistericas de origen oriental, y que se caracterizan por un fuerte protagonismo y participación de ambos sexos. Lo mismo ocurre en los cultos de Cibeles, Attis, Isis y Baco, donde se inician en el culto, tanto hombres como mujeres (409). Sin embargo, el culto del dios Mitra venía determinado por un condicionante riguroso que, de entrada, imposibilitaba la participación de las mujeres en sus prácticas religiosas y cuyo origen podría encontrarse, según Campos, en la conexión entre el culto misterico mitraico y las sociedades guerreras iraníes limitadas exclusivamente a los hombres (410). Este autor plantea la hipótesis de que la idea comúnmente aceptada de que las mujeres no participaban nunca en los misterios mitraicos no puede sostenerse de forma absoluta, puesto que existen testimonios locales de implicación femenina en algunos grupos mitraicos. Como dice Campos: “Sin embargo, el propio carácter limitado de estos testimonios (en ningún caso se puede pensar que porque las mujeres no pudieran participar en su culto, eso significara que ignoraran quién era Mitra y la existencia de un culto propio) parece expresar que en algunas comunidades

pudo existir cierta “apertura” con respecto a aceptar a mujeres en algunas prácticas” (411). No hay que olvidar que el propio mitraísmo es el resultado de un proceso evolutivo cultural y que por tanto se pudo producir en algunos momentos y zonas distintas interpretaciones e innovaciones (412). Sobre la exclusión de las mujeres en el culto a Mitra, hay un libro reciente de J. David que estudia esta cuestión (413).

Cumont (414) afirmaba que la procedencia social de los seguidores de Mitra era muy variada. Está demostrado que dentro del culto mitraico hay representadas todas las clases sociales, lo que significaría el grado importante de implantación de esta religión y el significativo papel que tendrían los mitreos como lugares de encuentro de la sociedad romana. Los mitreos tenían una dimensión privada por lo que se instalaban en espacios cerrados dentro de edificios públicos o espacios particulares, siendo esta versatilidad un elemento clave para la expansión del culto. La presencia de mitreos en *domus* o *villae* se debería según Turcan (415) a comunidades del siglo IV d.C. refugiadas en residencias privadas ante el avance del cristianismo, pero esta hipótesis no tiene respaldo ya que se han hallado mitreos en estos lugares anteriores a esta etapa. Estos mitreos en *domus* o *villae* son interesantes porque se construía en un espacio de la vivienda y además contaba con una serie de elementos propios del interior de los *spelae*, como los bancos laterales. Igualmente era una situación privilegiada porque permitiría la entrada solamente de los devotos y neófitos, una posición de preferencia en el seno de la comunidad (416) y supone, que al menos una parte de las personas que formaban la comunidad de un mitreo privado fueran miembros de la familia del propietario, amigos y conocidos, todos ellos devotos de Mitra. Griffit (417) analiza esta cuestión en su estudio sobre los mitreos de la Roma del siglo IV d.C. llegando a la conclusión de que algunos de ellos son usados por los esclavos y libertos del dueño, pero que en otros casos, son los integrantes de la familia propietaria quienes forman la comunidad del mitreo.

En este sentido no hay que olvidar lo atrayente que debía ser para las clases más bajas el poder pertenecer a un culto místico, no sólo por la promesa religiosa que les otorgaba cada una de ellas, sino como dice Alvar (418): “por la expectativa de integración en el cuerpo cívico, que pudiera verse incrementada con la integración en el credo místico. En él, puede establecer relaciones sociales inter-estamentales que lo promuevan, puede controlar recursos ajenos formando parte del clero”. Otros investigadores (419) que han trabajado sobre los aspectos sociales del mitraísmo, rechazan cualquier tipo de generalización en relación con la estructura social y la supuesta igualdad entre los grupos allí representados, ya que es difícil de evaluar las relaciones internas que se establecerían entre los miembros de una comunidad mitraica, aunque es evidente

que debieron existir niveles de conexión en donde se tendrían en cuenta diversos factores, como la procedencia, o la capacidad personal de cada individuo (420).

Una fuente fundamental para intentar conocer la estructura social en las comunidades mitraicas, ha sido la documentación epigráfica, aunque hay que tener en cuenta la información limitada que nos proporciona esta fuente, no sólo en relación con el volumen de lo hallado, sino también por el carácter restringido de dicho testimonio, ya que el coste de cualquier trabajo epigráfico, junto con la consideración cultural y social que lleva implícitos, podían dejar fuera a todo un grupo social, como los esclavos o los pobres, que no podían permitirse dejar una muestra de su devoción en piedra, por lo que hay que ser precavidos a la hora de analizar la documentación. Por las inscripciones recogidas principalmente por Cumont y Vermaseren (421), se comprueba que el status social de los iniciados estaba formado por esclavos, libertos, comerciantes, caballeros, senadores e, incluso, algún emperador, lo que demuestra que en muchos casos el criterio de ciudadanía romana no fuera lo habitual entre estas personas, sino que prevalecía su atracción por la naturaleza del dios Mitra (422).

Hay un artículo de Martínez y Alvar (423) en el cual se estudian los ritos místicos paganos desde un punto de vista crítico y en donde se intenta dar una respuesta a lo qué hay de verdad en su posible relación con el cristianismo, haciendo un análisis de todos los autores que han estudiado el tema y sus distintas interpretaciones. Para poder conocer las transferencias entre cultos místicos y el cristianismo, la principal dificultad radica en que el carácter de los factores que han de tenerse en consideración es fundamentalmente ideológico (424). Estos autores dicen que hay que tener cuidado en cuanto a “si la dependencia cristiana respecto a los misterios, debe ser analizada con cautela, el procedimiento inverso, esto es, la adopción de aspectos cristianos por parte de los misterios debe ser analizado en su justa dimensión. Tanto en este caso como en el anterior nos encontramos de nuevo ante un problema de método, motivado en gran medida por la carencia de información” (425). La contaminación entre el cristianismo y los misterios fueron intensas en el siglo IV d.C., pero creemos que se tiende a pensar que es siempre el cristianismo el que utiliza o se apropia de símbolos o ritos del mitraismo, pero nunca se piensa que puede ser también al revés, y esta postura puede dar lugar a equivocaciones e interpretaciones erróneas (426).

Las inscripciones a Mitra están realizadas siempre a título privado, aunque miembros de la administración imperial, nobles y sobre todo militares, predominen como dedicantes e incluso hubo emperadores que se hicieron iniciar en estos misterios, como Juliano y Cómodo (427). Alvar (428) expone que el poder imperial reinventó al dios Mitra, religión que se divulgó de Oriente a

Occidente a lo largo del siglo I d.C., para dotar al Imperio romano de un “contenido religioso innovador”. Para este autor (429), la difusión del culto en Hispania estuvo vinculada directamente a los libertos que venían a la provincia de Lusitania a realizar trabajos administrativos y de burocracia. En la Península Ibérica el culto está epigráficamente documentado en *Emerita Augusta* en donde se han encontrado dos inscripciones. Una perteneciente a la Casa del Mitra, situada en Cerro de San Albín y datada en el 155 d.C. y la otra descubierta en 2003, en la C/ Espronceda, donde aparecieron un solar con unos muros y dos altares dedicados a este dios, y que se fecha en el último cuarto del siglo I d.C., a pesar de los problemas que una fecha tan antigua suscita (430). El mitreo de Lugo recientemente descubierto no contribuye especialmente en el conocimiento de los orígenes del mitraísmo hispano, pero subraya la conexión del culto con el elemento militar y, en consecuencia, con León, a pesar de que no haya testimonios en esta localidad. Las costas mediterráneas se incorporaron progresivamente al mapa del mitraísmo peninsular en buena medida gracias a la actividad de gentes vinculadas al comercio y a sus puertos. Mitra está presente en importantes centros militares o comerciales aunque su densidad en Hispania es inferior a la de otras provincias occidentales. A mediados del siglo II d.C. el culto ha alcanzado ya la totalidad de los territorios donde se atestigua presencia posterior y convive en la Península Ibérica durante tres siglos del I al IV d.C., siglo en el que comienza su declive. En este desplome no hay una constatación directa de que la expansión del cristianismo fuera desencadenante, aunque el mismo autor señala que parte de las esculturas halladas en Mérida se conservan en muy buen estado, como si hubieran sido ocultadas a propósito (431). Por lo tanto, aunque no hay constancia de ataques del cristianismo contra el mitraísmo, porque seguramente esta ya en claro retroceso, ya que cuando el cristianismo triunfa el mitraísmo ya había casi desaparecido, seguramente sí había fieles aún y tendrían miedo, como se puede pensar al ocultar las estatuas (432).

La obra fundamental para conocer el mitraísmo peninsular fue el libro de García y Bellido de 1967 (433), pero desde entonces el número de testimonios y los conocimientos actuales son prácticamente el doble de los que señalaba este autor, por lo que superada esa visión más parcial y desconocedora de la realidad del culto de Mitra en época romana, hoy se puede plantear un enfoque y una perspectiva mucho más completa de las características de esta práctica religiosa a partir de las aportaciones de autores como R. Turcan, R. Gordon, M. Clauss, R. Beck o J. Alvar.

Mitra cuenta con pocas inscripciones en la Bética, seis en total, siendo algunas de ellas muy dudosas. La de Medina de las Torres (Badajoz), fue costeada por un tal *Aulus Asellius Threptus Romulensis* y dedicada a *Mitrae Cautopati* (434). El epíteto aunque no es frecuente, está suficientemente atestiguado y en Hispania existen tres inscripciones con mención de *Cautes* o

Cautopates, procedentes de Barcelona, de Cabrera de Mar (o Mataró) y de Avalos. Este devoto de Mitra es posible que procediera de *Hispalis* y que se trate del hijo de un liberto residente en Medina de las Torres y que al ser ciudadano romano y de origen servil coincide con la estructura social de los devotos de Mitra en la Península Ibérica. Quizá su *tria nomina* pudiera indicar una cronología posterior al 212, aunque también podría ser anterior (435) y Alvar concreta diciendo, que si su datación es correcta sería del siglo III d.C. *Hispalis* no ha proporcionado ningún resto mitraico, y éste de Medina de las Torres tampoco garantiza la existencia de una comunidad de culto allí (436).

Málaga ha proporcionado un monumento relacionado, tal vez, con Mitra, aunque no es segura la identificación con esta divinidad. *Lucius Servilius Superatus* dedicó un ara al *Dominus Invictus*. La frecuencia del título *Invictus* en las invocaciones mitraicas y los objetos rituales que aparecen a ambos lados del ara, que eran un vaso lustral y una pátera, sin duda mitraicos, pero también podían corresponder a otros dioses a los cuales se les hacen ofrendas, constituyen la base de identificación del *Dominus Invictus* de Málaga con Mitra, que es aceptado por la mayor parte de los autores, pero para Alvar es muy dudoso porque la denominación habitual de Mitra es *Deo invicto* (437), y así aparece, por ejemplo, invocado en Mérida, por lo tanto no es seguro que en Málaga tengamos que ver necesariamente un devoto mitraico. La invocación *Dominus*, parece más bien relacionada con los flavios, momento en que el mitraismo no está aún presente en territorio hispano (438). El donante lleva el mismo *cognomen* que otro individuo devoto de este dios de *Emerita Augusta*. Al haber costado el ara, la situación económica de este personaje tenía que ser buena.

Tenemos otras dos inscripciones en Itálica. La primera con *plantae pedum* y el siguiente texto: *Q C C/ D I S* (439) que se ha propuesto la siguiente traducción: “Quinto Claudio C. Al dios Invicto Sol” (nombre con que era conocido Mitra). Alvar comenta que no puede descartarse del todo al haber en esta ciudad otros restos sobre este dios (440). La otra inscripción sería a *Deo Invicto Mithria* (441).

Hay un fragmento de un ara votiva con una inscripción parece ser que funeraria, dedicada al Sol *Invicto sacrum* por *Marco Racilio Firmo*, que Hübner sitúa en el Cortijo de Casablanca, tres leguas al oriente de Córdoba, cerca de Torremilano, camino de Madrid. En el Boletín de la Real Academia de la Historia dicen que en esta región se hallan dos celebres santuarios de Nuestra Señora del Sol y de Nuestra Señora de la Luna (442), siendo esta última la patrona de Villanueva de Córdoba y de Pozoblanco.

La última inscripción con que contamos fue encontrada en un cementerio romano en Cádiz y en la cual *Quinto Vivio Mansuelo* dedica un exvoto a *Mitra Cauto Pates Invicto Augusto* (443). Datándose en época antoniniana donde se dio un importante empuje para que el culto de Mitra ocupase un lugar importante dentro de la religión romana.

En cuanto a la iconografía, dos son las representaciones más frecuentes de Mitra. Una de ellas es el momento del nacimiento, del que sale desnudo de la roca acompañado de pastores o de *Cautes* y *Cautopates* que llevan antorchas, y que personifican al propio Mitra en distintos momentos del curso solar. Pero la imagen plástica más conocida es la del Mitra tauróctono que se forjó por primera vez en Pérgamo en el siglo II a.C. En ella aparece Mitra matando al toro, clavándole un puñal en el cuello. De la sangre que cae al suelo se desarrolla la cepa, y del rabo surgen espigas. Un perro y una serpiente lamen la sangre al tiempo que hostigan al toro, mientras un escorpión le clava su aguijón en los testículos. Del esperma envenenado surgirá toda clase de animales útiles para el hombre. Sobre el Mitra suele representarse al cuervo, mensajero y ave funesta presente en todos los combates y también frecuentemente aparece el Sol y la Luna, los siete planetas, los dioses de los cuatro vientos, las estaciones y a veces, un león, representación del sol y del fuego (444). Según Ulansey (445) la aparición de las imágenes del perro, el escorpión, la serpiente y el cuervo en la tauroctonía mitraica se debe a que estas figuras tienen su paralelo exacto en las constelaciones que ya se conocían por los tratados científicos. Varios autores defienden la idea de la tauroctonía como una simbología astronómica (446) y según Hinnells (447) las ideas de sacrificio y salvación se expresan a través de estos símbolos greco-romanos, por lo que deben interpretarse desde una perspectiva romana, significando la inmolación divina que otorga la vida a los hombres.

Las representaciones escultóricas que he encontrado en la Bética son siete, destacando entre ellos un espectacular grupo escultórico en mármol blanco en el cual aparece Mitra sacrificando al toro (Mitra Tauroctono) encontrado en *Igabrum* (Cabra, Córdoba), en la Fuente de las Piedras, en el nicho de un estanque. Se ha especulado y debatido (448), si la escultura procede de un mitreo en las inmediaciones por ser una pieza tan especial, pero todo parece indicar por las excavaciones realizadas que servía de adorno a una fuente en el peristilo de una villa tardía, finalidad que compartía con una estatua de Dioniso joven y un Eros dormido, sin que sea posible conocer cuál fue su ubicación originaria, que pudo ser muy distante a aquella en la que se encontró (449). García y Bellido lo dató en tiempos de los últimos Antoninos o primeros severos. En esta escultura el animal resulta muy pequeño y desproporcionado con respecto a la figura del sacrificante, igual que ocurre en los demás grupos de este género. El dios

aparece vestido al modo persa, gorro frigio, pantalones largos ceñidos a los tobillos, túnica corta y clámide atada al cuello. Su mano izquierda inmoviliza el morro del animal, el cual tiene la cabeza levantada, mientras la derecha hunde el cuchillo en su cuello. Una de las partes traseras del toro está retrasada y sujeta por el pie derecho de Mitra, siendo éste un rasgo iconográfico perteneciente al Subtipo B, de Campbell (450) pero por lo demás sigue el modelo del Subtipo C, el más común y al que pertenece esta escultura de Cabra. Este ejemplar es excepcional por tratarse de la única representación completa y en bulto redondo conocida en la Península Ibérica ya que la escena es más frecuente verla en los relieves llamados “retablos mitraicos”. El grupo de *Igabrum* aunque es en bulto redondo, parece haber sido ideado como uno de esos retablos mitraicos, por el poco fondo que tiene y por presentar un único punto de vista completo, el lado derecho (451).

Alvar (452) sugiere que los habitantes de la *villa* no eran seguidores del dios persa, por la función a que habían destinado un supuesto elemento de culto, pero sin embargo, el considerable tamaño del grupo escultórico (93 cms) y su tipología hacen sospechar que su función en la *villa* no era original, sino que se trataba de la reutilización de una obra quizá incluso trasladada desde la propia *Igabrum*, donde habría servido como estatua de culto en algún mitreo altoimperial. Existe por tanto la posibilidad de que en esta ciudad hubiera habido una comunidad de culto, aunque no se pueda afirmar con certeza. Según Marin Diaz (453) todo el grupo escultórico pudo estar situado en una habitación de una *villa* o *collegium* o incluso en una residencia de soldados del Bajo Imperio y el Museo Arqueológico de Córdoba dice que la mayoría de los autores coinciden en que debió ser usado como elemento de culto en el altar de algún mitreo (454). Viendo lo expuesto no se puede descartar el que en un momento anterior hubiera estado colocado en un mitreo y después reutilizado como adorno, bien en la misma *villa* o bien en otro lugar.

Otro Mitra Tauroctono es el encontrado en *Italica* (Sevilla). Es una lastra mitraica en piedra marmórea blanca de 31 x 35 cm. con la misma técnica que los trabajos de Hércules de la misma ciudad, sobre la cual se había empezado a esculpir un relieve, que está inacabado. En ella aparece Mitra vestido con el modelo característico, gorro frigio, pantalón persa y túnica con mangas hasta las rodillas (tipos parecidos se encuentran en la escultura del dadóforo emeritense y en el dadóforo de Troia) (455). Es probable que su destino fuera algún mitreo de la ciudad, pues ese relieve solía ser parte integrante de un altar con retablo, por lo que de ser así habría en *Italica* por lo menos un templo o *spelunca* mitraica, al cual estaría destinado (456).

La pieza es importante para el estudio del culto a Mitra en la Bética, ya que viene a añadir

un tercer testimonio sobre la existencia de devotos de Mitra en *Italica*, ya que se ha encontrado una pequeña ara con relieves y una inscripción al dios invicto, por lo que Alvar (457) no descarta este relieve por haber aparecido junto con más documentación del dios. Otro dato importante es que es una obra de un taller local en la cual el artista quiso plasmar el acto de la inmolación del toro pero no tuvo en cuenta el estudio del espacio para un tema tan lleno de elementos artísticos (458) y esto se puede ver porque la escena representada estaba solamente esbozada por el escultor sobre la piedra, dejando muy poco espacio para el toro, que quedó sin terminar por entero, y para los animales que, como el perro, la serpiente y el escorpión, debían de acompañarle (459). Si hubiese añadido dichos animales hubiese tenido que bajar el relieve hasta el borde inferior de la lastra y no podría estar encuadrada la composición. Seguramente el lapidario, cuando se dio cuenta suspendió la obra descartando el relieve y comenzando otro.

En la misma ciudad se ha encontrado una pequeña ara con relieves que hace referencia a distintos momentos de la vida del dios (460). Aparecen representaciones en los cuatro lados: el toro, las cinco espigas, la vid y la higuera, relativos a episodios de la vida de Mitra y su doctrina, aunque también se reflejan influencias de la religión dionisiaca, según Vermaseren (461). García y Bellido (462) insiste en el carácter esencialmente mitraico, debido a la intencionada agrupación en un mismo monumento de carácter religioso, como es un ara, de estas cuatro figuras simbólicas que es una clara alusión a conceptos puramente mitraicos. Entre los paralelos tenemos un ara del templo de Altbachatl, de Tréveris, con cuatro caras esculpidas (463) y parecidos a este relieve se pueden ver en Cumont varios ejemplos (464). Su interpretación pasa por incluirlo como exvoto en un santuario sincrético dentro del recinto del anfiteatro italicense, en el que además están presentes elementos concernientes al mundo de Baco –la vid, como símbolo del vino (la sagrada “haoma”) en el ritual Mitraico- fortaleciendo la relación existente entre ambas divinidades (465).

Otro posible Mitra tauroctono fue localizado en Córdoba o sus alrededores. Se trata del tronco de un Mitra de 33 cm., por tanto de tamaño menor que el natural, apropiado para ocupar el centro de un “retablo” mitraico, como en otros casos similares y que está realizado en mármol grisáceo, vetado, del mismo tipo que el de Cabra. La actitud es la característica en este grupo, así como su indumentaria, en la que se ve bien el cinturón que ciñe el talle. La obra como expresión artística no es importante, pero como documento tiene gran interés, por ser una de las pocas aparecidas en Hispania (466). Se cree procedencia local, por ser donada por D. Félix Hernández, arquitecto y arqueólogo y trabajar en esa zona. Teniendo en cuenta que este tipo de representaciones se situaban como estatuas de culto en los mitreos, resulta probable que Córdoba hubiera contado con un santuario dedicado al dios persa (467). Pero hay que aclarar que otros

autores opinan que no se trata de un Mitra. Peña (468) que señala que la disposición de las piernas no coincide en absoluto con la imagen habitual de una tauroctonia, sino más bien con representaciones de orientales arrodillados o barbaros, que en opinión de Schneider (469), derivaban de un monumento construido por Augusto en el 19 a.C. posiblemente ubicado en el recinto del templo de Apolo Palatino. El empleo del pavonazzeto ratifica igualmente esta interpretación (470). Está datado en el siglo II d.C.

Un busto en bronce de Mitra que pudo ser un enganche de carro, lo tenemos en *Munda*, actual Montilla (Córdoba), encontrado en El Molinillo a 2 Kms. de dicha ciudad. Aparece tocado con el gorro frigio y la frente coronada por rayos. Si fuera un enganche de carro, se trataría de una pieza arqueológica desprovista de significado religioso (471).

En una *villa* de Fuente Álamo en Puente Genil, se halló recientemente un asentamiento romano que es uno de los más interesantes y peculiares de la Península Ibérica, por sus numerosos e espléndidos mosaicos que se han encontrado en un buen estado de conservación, porque posee el único mosaico nilótico conocido hasta el día de hoy, por la *villa* en sí misma ya que consta de dos viviendas de invierno y verano y una habitación que sus excavadores han interpretado como Mitreo o espacio dedicado al culto del dios Mitra, que aporta un nuevo testimonio al estudio de la religión mitraica en Hispania y en particular en la Bética, engrosando de esta forma los ya hallados (472). Estaría seguramente habitada por una familia noble y puede que de origen militar, y por el personal de servicio. La vivienda de verano contaba con unos 400 m² de superficie, encontrándose situada al margen derecho del arroyo y construida sobre parte de las termas de aguas, *frigidarium*, correspondientes al siglo I d.C. y ya era conocida desde hace tiempo, sin embargo en el lado izquierdo del arroyo que está orientado hacia el Sur, el equipo de arqueólogos encabezado por el director Luis Alberto López Palomo y el subdirector Manuel Delgado, han descubierto a principios de 2008, una segunda residencia o palacete romano, justamente bajo el olivar colindante con las excavaciones de Fuente Álamo, mejorando considerablemente el valor histórico del yacimiento (473). Se hallaron tres estanques escalonados de grandes dimensiones, por lo que las primeras hipótesis señalaban la posibilidad de que existieran unas termas, que según el Director de la excavación “creemos que formaron parte de un balneario (*Balneum*) dedicado a alguna divinidad asociada al culto al agua”. Dos de los estanques son rectangulares, uno de ellos con capacidad para 50.000 ó 60.000 litros de agua y el otro que mide uno de sus lados 10 m. está cancelado desde la antigüedad ya que se encuentra colmatado de tierra y con un mosaico en la terraza. El tercero es circular y podría tener una capacidad para unos 200.000 litros, aunque sólo se han recuperado las tres cuartas partes del mismo (474).

La *villa* romana alcanzo su máximo esplendor a finales del siglo IV y principios del siglo V d. C., hasta que a finales del siglo VI d. C. se abandona coincidiendo con el inicio de la dominación musulmana (475). La *villa* se divide principalmente en tres zonas, la *Pars Urbana*, la *Pars Rustica* y la *Pars Frumentaria*. En todas las habitaciones de la villa hay numerosos mosaicos, en los cuales están reproducidas escenas mitológicas, como puede ser el caballo Pegaso bebiendo agua de manos de una Ninfa, las Tres Gracias y la persecución entre un Sátiro y una Ninfa. En el *oecus*, habitación semicircular reservada para actos sociales como banquetes o reuniones, se encontró un gran mosaico que se divide en dos partes, reflejando distintos momentos de la vida del dios Baco, el cual muestra en su cabeza los pámpanos de la vid. Todos estos mosaicos no sólo reflejarían su valor artístico, sino que también los gustos de los propietarios y el importante poder adquisitivo que tuvieron (476).

El arqueólogo López Palomo descubrió un posible mitreo o espacio dedicado al culto del dios Mitra en una de las estancias principales descubiertas en la *villa*, la cual es la única que se encuentra sin ventanas, porque estos lugares siempre debían permanecer oscuras para crear el ambiente propio de una gruta o cueva. Según este arqueólogo este viable mitreo “es único en Andalucía y uno de los mejores conservados de los otros tres existentes en España y que se encuentran en Mérida, Lugo y el de la *villa* de Els Munts en Tarragona”. La estancia es de reducido tamaño como ocurre en la mayor parte de los mitreos conocidos, dependiendo del número de miembros que formasen la comunidad, con una planta triple con dimensiones interiores de 7 metros de ancho y 4,80 de profundidad máxima. En este área hay dos tribunas laterales con bancos móviles que servirían para que los asistentes al culto permanecieran recostados unos frente a otros. Constaría de una nave central en un plano inferior, así como un espacio con ábside semicircular al fondo de la nave y sobreelevado, donde se colocaría la imagen de Mitra. Antes de la nave central se encontraría un “pronaos” que impedía que el mitreo pudiese verse desde fuera y que serviría para los actos preparatorios, como era el revestirse los iniciados para el culto. La disposición interna del mitreo está pensada en función de la actividad que se fuera a desarrollar en él, siendo una de las más importantes el banquete sagrado (477), la conmemoración del sacrificio del toro y las prácticas rituales asociadas al proceso de iniciación que los aspirantes debían de realizar.

La dimensión del mitreo de Fuente Álamo hace pensar en una reducida comunidad masculina de seguidores a cargo del dueño de la villa, que poseería el grado máximo en la escala de iniciación mitraica, es decir Padre (*Pater*). Según sus excavadores, si la difusión de esta práctica religiosa como ocurre en la mayoría de los testimonios conocidos en Hispania se debe al cuerpo

castrense, es posible que el *dominus* de la *villa* de Fuente Álamo fuera un militar de alta graduación que tras su servicio en algunas de las fronteras del Imperio, bien pudiera ser Germania o Britannia, decide retirarse a sus tierras de la Bética trayendo consigo el culto a Mitra (478). La planta del mitreo de Fuente Álamo pudo haberse construido entre mediados del siglo II d.C. y principios del III d.C. y no se han encontrado en dicha estancia ni testimonios epigráficos ni iconográficos del culto a Mitra, seguramente porque lo que se ve en la actualidad, aunque se mantiene la planta original, sea una reforma del siglo V d.C., momento, en el cual, se sellan las hornacinas y se pavimenta con mosaicos, tal vez porque el culto que realizaban las anteriores generaciones habría ya desaparecido. Estas son hipótesis, ya que no está concluída la excavación del mitreo completa, con los estudios correspondientes para poder definir más las características del recinto. Su constatación como mitreo esta avalada por algunos de los mejores especialistas nacionales de religiones orientales en el Imperio Romano. Puesta en contacto con D. Manuel Delgado Torres, me comenta que dió el visto bueno al posible mitreo el Dr. Jaime Alvar (479).

En Barbate (Cádiz), en la costa atlántica del Estrecho de Gibraltar, pudo haber un monumento mitraico que pudo contener alguna inscripción. Sería seguramente un ara votiva cuadrada en mármol blanco con vetas rojas, que estaba adornada con antorchas encendidas, hojas con rosetas, etc., con un motivo central que era una corona de hojas entretejidas, que podían ser laurel, con largas *taeinae*, en cuyo interior se ve tallada una cabeza de toro con sus cuernos, elemento que está documentado en otros relieves que decoran aras votivas, y encima de ellos hay representados el cuarto creciente lunar y una estrella de seis puntas, elementos astrales que también formaban parte de las creencias indígenas y tienen un profundo significado simbólico (480). El culto al toro tiene sus raíces en ritos ancestrales de todo el Mediterráneo y en la Península ya estaba consolidado antes de la llegada de los romanos, estando relacionado con antiguas divinidades y también con dioses ya plenamente romanos como son Júpiter, Marte, Dióniso, Hercúles. Juega un papel importante en religiones mistericas y se le ve en escenas de sacrificios oficiales como puede ser la *souvetaurilia* (481). Las antorchas pueden aparecen en relieves dedicados a divinidades de carácter funerario, como puede ser Démeter, Hecate, Dióniso Eros, pero son más frecuentes en determinadas religiones como puede ser el culto de Cibeles, Attis, Men y con el culto mitraico, en las que aparece en relación con los mismos motivos del ara de Barbate (482). Las antorchas que aparecen en las aras mitraicas pueden estar colocadas de distintas formas, siendo la más frecuente cuando uno de los dadóforos sostiene las dos antorchas dirigidas hacia arriba, mientras que el otro no lleva ninguna. Otra forma es que cada uno de ellos lleve una antorcha que mira hacia abajo (483) o, con más frecuencia, hacia arriba (484), siendo estas distintas orientaciones debidas a una simetría o aspecto artístico (485). Estos símbolos repetidos y alusiones a distintos dioses con

diferentes teologías se pudo relacionar con el sincretismo religioso especialmente desarrollado en época imperial romana, que favoreció esta mezcla.

Es posible que los elementos que aparecen en el ara de Barbate haya que verlos desde la perspectiva del culto mitraico debido a que el toro es un elemento fundamental en esta teología, que está presente sobre todo en la escena de la tauroctonia, en el momento de realizar el sacrificio con el fin de lograr una regeneración de la vida (486). En Hispania el mejor paralelo sería el ara italicense que adorna la parte frontal con un toro, y las otras tres caras con símbolos relacionados con la tierra, como las cinco espigas, una vid y una higuera (487) y que Vermaseren (488) los relaciona con el culto dionisiaco, pero García y Bellido (489) lo niega. Para este autor (490) el toro está en concordancia con el trigo y la vid como origen de la vegetación terrestre; la higuera llena de frutos, quizás haría referencia a la regeneración vegetal que tenía su origen en el toro.

La relación de Mitra con el Sol y la Luna es estrecha, y como afirmaba Cumont (491) su representación en los relieves mitraicos manifiesta las ideas concernientes al más allá. Clauss (492) investigó el material relativo al Sol como divinidad identificable con Mitra, y esto consigue unos resultados sorprendentes al confirmar como en el norte de Africa y en Hispania, al revés de lo que ocurre en otros lugares, las dedicatorias al Sol casi duplican a las que contienen el nombre de la deidad Mitra. Este análisis según Cumont (493) “otorga una explicación satisfactoria que pasa por una actitud menos semejante y más transparente a la compleja composición cultural y demográfica de quienes, sometidos al poder de Roma, se convierte en seguidores de un dios de origen persa”.

Un paralelo importante para el ara de Barbate se ve en el altar encontrado en Roma, en el mitreo que se encuentra bajo la iglesia de San Clemente y que está datado entre fines del siglo II y principios del III d.C. El bajorelieve tiene en su zona superior una inscripción conmemorativa del *Pater* mitraico y está decorado su cara frontal con el Mitras tauróctono, y en los laterales aparecen Cautes que levanta su antorcha y Cautopates que inclina la suya hacia la tierra. En la zona más alta del bajorelieve hay además otros símbolos astrales, como el Sol a mano izquierda y la Luna a mano derecha (494). Las ideas que se plasman por tanto son similares a otras representaciones, pero cambia la forma en que se expresan (495), es decir la variedad en la decoración de los altares mitraicos es fruto, no solo de la particularidad del culto, sino también de las distintas interpretaciones provinciales como opina W. Hermann (496) y al haber pocos testimonios y ejemplos en donde fijarse podían ser originales y diferentes dependiendo del sitio donde se encontrasen y del artista que los realizase. No se cuenta con ningún dato relevante para poder datar la pieza debidamente. Si se acepta que los testimonios mitraicos documentados en Hispania se

sitúan entre mediados del siglo II d.C. y fines del siglo III d.C. (497), y que por ejemplo el Mitreo de San Clemente de Roma, es también de esas fechas, habría que situar su cronología entre ambos términos (498).

Cerca de la zona del posible mitreo, se ha excavado una construcción descubierta, de planta semicircular que está rodeada de bancos adosados, una *exedra*, que hace plantearse a Beltrán y Loza la hipótesis de que pudiera corresponder con los edificios mitraicos, los *spelaei*. (499), sobre todo si se considera el ámbito del contexto arqueológico en el que apareció la pieza que aquí se estudia. Se piensa, por tanto, que el ara de Barbate estaría relacionada con el acto de la tauroctonia, ya que contiene unos elementos característicos del culto mitraico que aparecen en otras aras, lo que sería de gran importancia porque se sumaría a la serie de testimonios hispanos que han aparecido, cuyo número refleja una implantación menor que en otras provincias occidentales, por lo que este hallazgo significaría dar un paso adelante para el estudio de las religiones mistericas en Hispania y en concreto en la Bética, ya que reforzaría el culto a Mitra.

Entre las denominadas divinidades orientales que recibieron culto en Hispania a lo largo de la época romana, la de **Cibeles** o *Magna Mater* (500), diosa originaria de la Península Anatolía, esta bien representado sobre todo en epigrafía, aunque también arqueológico, aunque no tuvo el arraigo que en otros lugares. La mayoría de los estudiosos del tema han considerado que Hispania junto con Dalmatia, Mesia Inferior y Dacia poseían testimonios importantes sobre esta religión oriental, pero no espectaculares, como sí ocurre por ejemplo en La Galia, donde por ejemplo en Lyon y Vienne hay bastantes hallazgos para poder hacernos una idea de la importancia de este culto en esa provincia (501). Desde Roma el culto de Cibeles y Attis fue introducido por Claudio I y se generalizó por todas las provincias occidentales, exponiéndose la propaganda de este culto desde las altas esferas oficiales y desde época antoniana estaba ya introducido en el sistema religioso romano, actuando como un elemento integrador del Estado.

Cibeles o *Magna Mater* fue la gran diosa frigia de la fertilidad, tanto de la tierra como de las mujeres, de las que se ocupaba cuando iban a dar luz, contando igualmente con un componente funerario ya que entraba dentro de sus prerrogativas el ocuparse de las muertes. Estos dos momentos trascendentes en la vida de las personas estuvieron siempre en manos de las divinidades de raíces neolíticas que, en forma de idolos se encuentran en las tumbas de los pueblos marinos de las Cícladas. Cibeles y la Ártemis griega derivan de estas diosas ancestrales anatólicas de los poblados prehistóricos de Çatal Hüyük y Hacilar, siendo sus sucesoras.

En la Península Ibérica el testimonio más antiguo encontrado es el de las Pedras Negras (Lisboa), en la cual a Cibeles se la denomina *Mater Deum Magna Idaea Phrygia*. La dedicante es Flavia Tyche, seguramente una liberta griega que sería con probabilidad *cernophora*, es decir la que llevaba la bandeja ritual en donde se colocaban las *vires* del toro o carnero (502). En la Bética hay algunos testimonios muy interesantes del culto a Cibeles y Attis y también existe mucha discrepancia entre los hallazgos de la diosa y del dios en cuanto a su localización y a su número (503). De Cibeles hemos hallado diez esculturas (pero la mayoría no corresponden estrictamente a ella) y cuatro inscripciones; y de Attis las esculturas son treinta y dos y las inscripciones solamente dos. Sumando entre los dos un total de 48 documentos, entre los que sobresalen los hallazgos arqueológicos relacionados con Attis sobre todo en áreas romanizadas de la Bética y en espacios funerarios (Carmona, Algodonales, Cádiz, Málaga, Ronda, Almedinilla, Córdoba, Montilla...), mientras vemos que el número disminuye respecto a Cibeles. Esto habría que entenderlo en el sentido de que Attis, pudo poseer en la antigüedad un carácter de dios protector de los muertos, de manera que habría adquirido posteriormente en época romana un significado como dios de la

muerte y la resurrección (504), convirtiéndose por tanto en un dios funerario. En relación con las fuentes halladas referentes a la diosa Cibeles, se considera que son similares a las encontradas en relación con el dios Mitra.

En Garlitos, provincia de Badajoz, tenemos una inscripción interesante en una columna votiva de metro y medio de altura (505) en la que *Lucius Tetius Seticnas* cumplimentó un voto, *ex visu*, a la Gran Madre de los Dioses. En el borde izquierdo de la curvatura superior de la columna, estaba grabada “una *svástica* simbólica de la luz que derrama el sol sobre la tierra” según Fita y González Serrano (506). Sobre los antecedentes y el culto a Cibeles en esa localidad, hay una reseña que según Olavarria (507) dice: “Probablemente la ermita de Nuestra Señora de Nazaret ocupa la situación de una basílica visigoda, que arruinarían los sarracenos. Por ventura fue en el siglo IV cristiano-romana y sucesora de un templo gentilico dedicado a Cibeles”. No hay constancia de más datos sobre este devoto, aunque seguramente sería una persona rica al poder costear dicha columna. Si aquí hubiera existido dicho templo, sí podríamos hablar de culto a Cibeles.

De Córdoba proceden tres inscripciones fechadas entre los años 234 y 238 lo que probaría una comunidad de culto. En la primera de ellas, el dedicante Publicio Valerio Fortunato realiza un taurobolio durante el consulado de Máximo y Urbano, en donde también participarían Ulpio Heliade como sacerdote y Coelia Ianuaria como *cernophora*, que probablemente financiaría un carnero que sería sacrificado al efectuar el criobolio, todo ello dedicado *pro salute Imperatoris* (508). Es importante esta inscripción porque nos indica los ritos *taurobolios* realizados en nombre del Emperador Alejandro Severo en el 234. El culto en esas fechas, parece estar muy institucionalizado y controlado por el poder romano, como lo demuestra la formula *pro salute Imperatoris* (509).

Cuatro años más tarde en el 238 el mismo Publicio Valerio Fortunato realiza otro taurobolio *pro salute Imperii* y *ex iussu Matri Deum*, en el cual el carnero adicional fue sufragado por Porcio Bassemia, siendo sacerdote Aurelio Estefano (510). Según Blanco (511) la formulación es la misma que la del ara anterior, aunque en ésta aparece como elemento concluyente el mandato de la *Mater* expresado en la formula *ex iussu*, que sería seguramente el resultado de una experiencia onírica. La expresión *pro salute Imperii* tiene la imprecisión natural de un momento de crisis política. El año consular de Pío y Prócuro, corresponde al 238 de la era, en el que además de Maximino el Tracio en el Principado, estaban también los dos primeros Gordianos y los candidatos senatoriales, Balbino y Pupieno (512). Dado el carácter sacramental del taurobolio, el dedicante

debe de ser hijo del personaje que aparece en la primera inscripción citada de Córdoba. Según este mismo autor (513) este taurobolio de Córdoba coincide con la fiesta de la Pannychis, en la cual los devotos velaban el cadáver de Attis en la víspera de su resurrección, aunque no parece que haya existido una fecha concreta para los taurobolios.

Otra inscripción fragmentada apareció en el mismo sitio que la primera que hemos citado de Córdoba e igualmente en ésta se vuelve a citar a Ulpio Heliade como sacerdote y a los cónsules Máximo y Urbano lo que permite fecharla igualmente en el año 234 (514). Al estar incompleta no se puede saber que pondría en esa parte rota, pero dada la similitud con la anterior, probablemente se reseñaría también la realización de un taurobolio. En la situación económica de los oferentes, se aprecia una desahogada posición, ya que el desembolso que supone la realización de un taurobolio o de un criobolío era muy importante. Al mismo tiempo, hay que señalar, que se realizaron estas inscripciones, aparte del componente de devoción de los devotos, para recordar el costoso acto religioso de estos oferentes, lo que nos indica indirectamente la composición de los seguidores de Cibeles en la Bética, entre los que predominan los libertos de condición humilde pero que tienen una gran promoción social, ya que seguramente serían libertos orientales por lo frecuente que aparecen los *cognomina* de origen griego y sirio (515). El propio dedicante de los taurobolios es un liberto de la provincia. Los sacerdotes de estas tres inscripciones pueden ser libertos orientales, así como Porcia Bassemia probablemente de origen sirio.

Estos tres epígrafes se concentran en un tiempo de sólo cinco años (234-238 d.C), lo cual revela, aparte de la continuidad del culto, el momento de máximo fervor religioso bajo el Imperio de Alejandro Severo (222-235) mantenido por muy poco tiempo, y que pudo deberse a la promoción de algunos libertos públicos (a juzgar por la onomástica) que intentaron difundir este culto (516). El conjunto epigráfico cordobés es el más completo y uno de los más importantes de toda la Península Ibérica, aunque sólo atestigüe la existencia de una comunidad de culto durante esos cinco años citados. Se conocen los nombres de dos sacerdotes cibélicos, Ulpio Heliade y Aurelio Estefano, aunque no se sabe el cargo que ostentaban, si eran sacerdotes *galli* o los sumos sacerdotes *archigalli*. La promoción de los esclavos públicos en el culto de Cibeles se benefició de la prohibición del sacerdocio a los ciudadanos romanos, norma que fue eliminada por Claudio, lo que provocaba una especial situación social en este culto, que ciertamente no ayudaba a la expansión (517).

Estos tres epígrafes de Córdoba, son los que están fechados más tardíamente de los que conocemos del culto de Cibeles en Hispania, destacando sus dedicatorias *Pro salute Imperii* o

Pro salute Imperatoris, el vínculo existente entre los miembros más destacados de la comunidad cibélica de Córdoba y los intereses estatales o al menos imperiales. Alvar (518) cree “que o bien hay una política oficial que fomenta el culto a Cibeles, o bien se ha producido una integración de este culto en el sistema oficial. Cualesquiera de las dos posibilidades supone, en definitiva, el deterioro del carácter básico de credo misterico, como culto alternativo y, por ende, la consiguiente manipulación ideológica del culto”.

Entre los posibles lugares de culto de Cibeles y Attis destaca la denominada *Tumba del Elefante* de Carmona, que ha suscitado mucho interés tanto por su importancia artística y religiosa como por la controversia que ha habido en cuanto a su función. La tumba nº 199 de la necrópolis de Carmona, posee una amplia estructura subterránea con varios áreas diferenciadas (519), entre las cuales se localizó una cámara funeraria en donde había un elefante pequeño, una escultura de Attis, una zona con varios triclinios y un gran baño subterráneo, y una habitación con un pequeño pozo en el cual se halló una gran piedra de forma oval de 63 cm. altura que podría ser la representación de la diosa Cibeles (520) que sería adorada en Carmona en forma de betilo, lo cual está en relación con el aniconismo religioso de los pueblos semíticos (521). Para Bendala (522), más que una tumba sería un auténtico santuario donde recibirían culto Cibeles y Attis, sobre todo este último al ser un dios relacionado con el mundo funerario, como se puede ver por algunos hallazgos en la necrópolis y que representó la vuelta a una religiosidad característica de ese lugar, que estaba vigente en las culturas orientales y mediterráneas con las que Carmona mantenía sin duda desde hacía tiempo, relaciones (523). La piscina o baño cumpliría la función de lugar de celebración de un ritual dedicado al culto a Cibeles que sería el rito de lavar la estatua de la diosa, ceremonia que se conoce como la *lavatio*. El monumento presenta una orientación que estaría concebida para que la luz del sol penetrara a través de todo el monumento funerario e iluminara al final un pequeño relieve o pintura que allí se encontraría, durante el día 25 de diciembre, festividad de la *Natalis Invicti*.

Este posible santuario ha suscitado diversas interpretaciones y ha habido cierta discusión entre historiadores. Aunque la teoría de que la tumba del Elefante de la necrópolis de Carmona fuera un templo dedicado a Cibeles y Attis ha tenido mucha aceptación, en 1990 apareció un artículo de Fear (524) en el que cuestionaba las hipótesis de Bendala y la propia atribución de la tumba con los cultos frigios, ya que según este autor los conocimientos que tenemos sobre el mito de Cibeles no permiten esta interpretación, y además la tumba concordaba mejor desde una perspectiva de la arquitectura romana con una construcción funeraria de un personaje rico de Carmona. Todo esto dio lugar a una polémica y a una rápida respuesta de Bendala (525). Aunque pueda haber dudas sobre el carácter de santuario de esta tumba, no se puede pasar por alto el

hallazgo de una escultura de Attis, que puede señalar que las bases de esta religión eran conocidas en la Bética en un momento tan temprano como el siglo I d.C. (526).

Apareció dentro del pozo de la Tumba del Elefante, una piedra arenisca esculpida de 57 cm. de altura que en su origen estaría estucada y pintada y aunque el tallado es tosco, se puede ver las formas de un elefante africano, el cual presenta unos agujeros en donde se podrían haber insertado los colmillos que estarían trabajados en otro material. Los autores que primeramente se ocuparon del monumento lo interpretaron de distintas formas: como un totem alusivo a la familia propietaria de la supuesta tumba, que serían africanos de origen (527); como símbolo de eternidad fue interpretado por Fernández López (528) y por Toynbee (529), que lo tuvo por un ejemplo de su significado funerario como símbolo de eternidad. Señala este autor (530) el papel que jugó el elefante como símbolo de luz y vida, de victoria sobre la oscuridad y la muerte, siendo su larga longevidad punto de apoyo para esta interpretación de eternidad y vida futura. También se ha explicado como el recuerdo de los elefantes traídos por Massinissa en su lucha contra Escipión (531). Bendala (532), partiendo de la base de que el monumento sea un santuario dedicado a Cibeles y Attis apunta esta interpretación: "Vimos antes que el elefante podía ser visto desde el triclinio subterráneo, lugar que era escenario de ceremonias que tenían por objeto básico de atención al sol, identificado con Attis. Cabía, por tanto, plantearse la hipótesis de la existencia de alguna asociación elefante-sol. En efecto, se consideraba en la antigüedad que el elefante rendía culto al sol naciente levantando la trompa, y como símbolo de la luz y de la victoria sobre la muerte aparece en numerosas ocasiones".

Como dice Toynbee (533), el papel simbólico más común que tiene la imagen del elefante es el de la representación de toda o parte de Africa, ya que en el Norte de este país estaba muy introducido el culto solar y en Mauritania es el animal sagrado de Helios, por lo que el signo solar sobre el elefante se puede ver en monedas acuñadas en esa región. La influencia norteafricana que se observa en Carmona, la gran difusión que tuvo en aquella región el culto de Cibeles, apoyado en el de Tanit-Caelestis, y la importancia de Africa en la distribución de la religiosidad hispana, hace que se pueda plantear la hipótesis de que la presencia en Hispania del culto de Cibeles y Attis, jugará un papel muy importante el Norte de Africa, en donde la devoción a Cibeles se expande como un culto a una "divinidad oficial romana" a partir del siglo II d.C. (534). La presencia del elefante en el santuario de Carmona se puede interpretar como la importación de un rasgo cultural procedente de esa zona (535) y también como un sincretismo con el culto solar asociado a Attis, que era venerado juntamente con él y con Cibeles en el Norte de África.

No es normal en un santuario de la *Magna Mater* la presencia de cámaras funerarias y la Tumba del Elefante dispone de una cámara con seis nichos, por lo que se ha supuesto que estuviera reservada a los sacerdotes o destacados personajes iniciados en los misterios. La fecha de la construcción del monumento, según los datos que aportan los hallazgos numismáticos y el entorno arqueológico, nos lleva alrededor de comienzos del siglo I d.C., lo que hace del monumento uno de los más antiguos del culto a Cibeles y Attis en todo el Imperio, anterior incluso a las reformas de Claudio, que consagraron el culto público a los dioses frigios. Bendala (536) le asigna igualmente la misma cronología, o por lo menos la introducción de una parte del ciclo de fiestas que se celebraban al inicio de la primavera, que significaban el renacimiento de la vegetación personificada en Attis (537).

La posibilidad de que en Carmona hubiera un culto betílico se comprende dentro del ámbito de un contexto marcado por la presencia cultural del sustrato púnico, que por su tendencia anicónica y su predilección por la veneración de dioses-betilos, como ocurre con el Melqart de Gadir, Tanit, etc., pudo favorecer, al igual que ocurrió en el norte de África, la preferencia por la forma betólica de una diosa que originariamente se la representaba de esa forma. Rodríguez, Jiménez, González y Ruiz (538) al estudiar las nuevas pruebas e interpretaciones sobre la punicidad o romanidad de la necrópolis occidental de Carmona, y después de revisar las principales tesis defendidas por Bendala sobre la procedencia púnica, afirman que en efecto hay rasgos indudablemente orientales de índole fenicio-púnica, que distingue a la necrópolis occidental de Carmona, algo que nunca se ha negado y que la une a otras necrópolis de ámbito andaluz.

En la Tumba del Elefante se encontró una figura en relieve de tamaño casi natural que representa a un personaje sentado, con túnica *manicata* corta y manto con el que se cubría la cabeza, del que quedan restos junto al cuello. Es de tosca factura y se halla muy estropeada, faltándole la cabeza, pierna derecha y pies. En la mano izquierda sostiene un objeto muy desgastado que debe tratarse de un cuenco con frutos entre los que sobresale una piña, símbolo de Attis. La identificación del personaje y la interpretación de algunos detalles, entre ellos el del cuenco con frutos, se hace posible gracias a un paralelo muy interesante, que es la estela del sacerdote de la *Magna Mater* que se conserva en el Palacio de los Conservadores de Roma (539), la cual representa en relieve a un hombre vestido con túnica de mangas largas, velado y con manto, ricamente adornado y rodeado de los instrumentos de culto. En la mano derecha lleva un *aspergillum* ritual, y con la izquierda, a la altura de la cintura, sostiene un cuenco con frutos. Seguramente es la representación de un *gallus*, es decir un sacerdote, por lo que Bendala piensa que esta figura de Carmona también representaría lo mismo (540). Está datado en época julio-claudia (541).

Entre los testimonios de carácter arqueológico, fundamentalmente representaciones iconográficas de la divinidad, existe una representación escultórica cuya identificación resulta difícil de determinar que se encontró en la zona de las Termas de "Los Palacios" en *Italica*. Es una cabeza femenina de 60 cm. de altura con tocado y 30 cm. sin él, realizada en mármol esculpido, con rasgos idealizados y serenos, que lleva una diadema y corona en forma de torreón, y que pertenecería a una estatua de dimensiones colosales (542). Tiene los cabellos rizados y divididos en dos partes desde la frente y recogidos en un moño en la nuca, de donde salen dos tirabuzones, aunque sólo se ha conservado el de la izquierda (543). Por tratarse de un hallazgo fuera de contexto, no es posible precisar su finalidad, aunque por sus dimensiones es factible que fuera una estatua de culto.

Su representación iconográfica lleva a un tipo de origen clásico que es muy conocido por sus réplicas y cuyo mejor paralelo sería una cabeza de la Colección Sambon de París, procedente de Vienne (544). Otros paralelos relacionados con el cabello y el rostro pueden ser las korai de Villa Adriana o la Isis de la estela funeraria de Alexandría del Museo Arqueológico Nacional de Atenas (545). Es parecida a alguna de las cabezas torreadas que han llegado hasta nuestros días y que también resultan dudosas (546) como la del Museo de las Termas en Roma (547) en relación con el rostro, mientras que por el tocado es más parecida a la del Vaticano (548) y a la del Museo de Wörlitz (549) ambas fechadas en el siglo II d.C. Por la altura de la corona el mejor paralelo serían las cabezas del tipo de la del Museo Cívico de Bolonia, aún cuando ésta no lleva diadema (550). En el Museo de Sevilla está catalogada como Tyche y según Blanco y Freijeiro (551) se considera como una representación de Fortuna o Cibeles. Según Rodríguez Oliva (552) esta cabeza tuvo que tener una clara intencionalidad política y la identifica más con Thyche Fortuna que con Cibeles, aunque si se supiera el contexto arquitectónico de donde procede se podría catalogar mejor. Según González Serrano (553) se podría identificar con una de las cabezas de la *Magna Mater*, con la de una "Túxn" (Fortuna) o diosa tutelar que, en esta ocasión, sería la de la ciudad bética, o incluso con *Dea Roma* que parece ser que tenía un templo dedicado a ella. No hay datos suficientes para confirmar que sea una cabeza de Cibeles.

Está fechada en época de Adriano, ya que fue cuando *Italica* alcanzó su mejor momento de esplendor tanto en el aspecto cultural como en el urbano y es entonces cuando se desarrolló un proyecto colosal de ampliación urbanística por el cual se construyeron en esta ciudad grandes edificios públicos, que se completaron con extraordinarios programas iconográficos a los que debe corresponder la escultura a la que perteneció esta cabeza. Este ejemplar tiene una gran calidad, hasta el punto que se ha llegado a pensar, dado el color grisáceo del mármol, que tal vez procediese

de Afrodiasias, en Caria, donde se sabe que por esas fechas hubo una gran escuela de copistas. Si, en cambio, el mármol fuera de las canteras almerienses de Macael, habría que pensar que la obra fue realizada, en la propia *Italica*, por un escultor griego o de procedencia oriental (554). De la misma *Italica*, tenemos una lucerna de Cibeles (555).

De Castellar de Santisteban y de Porcuna (ambas provincia de Jaén) tenemos unas figuritas que podrían ser diosas madres y que son muy semejantes entre sí. De Castellar proceden cuatro figuritas femeninas, tres en barro y una en bronce, que fueron publicadas por Lantier y Cabre (556) y posteriormente estudiadas por García y Bellido (557) en relación con otra muy parecida hallada en Porcuna. Las tres primeras son toscas cabezas de unos 7 cm. de altura, que llevan una especie de tiara radial compuesta de tres brazos. La de bronce es una esquematización de cuerpo entero de la misma divinidad, a juzgar por el tocado semejante al de los ejemplares anteriores. La de Porcuna (Obulco, Jaén) apareció en una tumba y es una figurita de barro rojo con pátina caliza blanca, hecha a mano, de unos 19 cm. de altura y su apariencia es muy similar a la del Castellar en bronce. Ésta lleva en sus brazos la figura un niño y tiene un manto largo que cae sobre sus hombros cubriendo en parte la figura del niño. El tocado tiene la misma forma de tiara radial que las anteriores citadas de Castellar (558). Según González Serrano (559) es muy posible que se trate de la *Dea Caelestis*, pero lo que se puede pensar de estas figuras, es que son la representación de diosas madres, figuras metroácas, cuyo culto está atestiguado por todo el Mediterráneo y que son las predecesoras de las diosas madres posteriores (560).

Otra figura metroáca la encontramos en el Valle de Abdalaxis (Antequera, Málaga). Fue hallada a unos kilómetros al suroeste de Antequera, en el lugar que ocupó la antigua *Nescania, Municipium Flavium*. Es una figurita de barro cocido de 18 cm. de altura, lisa por detrás, y a la que le falta la parte inferior, que recuerda a una virgen con niño de época renacentista. Aparece de pie y envuelta en un amplio manto que le cubre la cabeza, sosteniendo a un niño con su brazo izquierdo, y éste a su vez agarra algo parecido al cuerno de la abundancia. Estas figuritas citadas, no parece que tienen nada que ver, evidentemente, con la iconografía de Cibeles, pero González Serrano (561) las cita en su catálogo para evidenciar hasta qué punto la zona es perceptiva a las representaciones culturales de las cuales son protagonistas la diosa madre y el niño.

Por último en Córdoba tenemos una representación escultórica de Cibeles, sin tener más datos por el momento (562). Según Jiménez Salvador (563) dice que “Siguiendo la adopción de la estatuaria como posible elemento de juicio para la existencia de templos, tendríamos a esta diosa Cibeles. La presencia de culto a esta divinidad en Córdoba está reforzada por los tres epígrafes

localizados en Córdoba: dos que aparecieron en el mismo lugar, en la confluencia entre la calle de Sevilla y C/ Rodríguez Sánchez, mientras que el tercero proviene de una zona sin precisar del centro de la parte urbanizada de Córdoba romana”.

Por lo que acabamos de ver, no hay mucha documentación arqueológica referida a la diosa Cibeles, pues la mayoría de lo expuesto no se sabe con certeza que pertenezca a esta diosa, más bien son representaciones de diosas madres que aunque todas llevan al culto de la *Magna Mater* y otras diosas, no son específicamente la diosa Cibeles. Es decir que prácticamente no hay constancias de imágenes de la diosa. Ya hemos visto que en Carmona, si es que es un santuario dedicado a Attis y Cibeles, sería venerada bajo la forma de betilo, lo que hace pensar que a lo mejor habría más betilos que han pasado inadvertidos o no han sabido interpretarse, siendo esto normal en las zonas mediterráneas que estaban bajo influencia semítica y por tanto el aniconismo podía estar presente. Esta falta de representaciones arqueológicas se puede deber al sincretismo que afectó a las diosas Tanit-*Dea Caelestis*-*Magna Mater*-Juno, ya que en las regiones del sur y levante tuvo gran arraigo y difusión el culto a Tanit por la influencia y la dominación cartaginesa, con lo que se puede establecer una clara continuidad entre la devoción a Tanit y la devoción a *Dea Caelestis*, versión romanizada de la anterior. Es decir las antiguas raíces de esta devoción y la identidad de la *Magna Mater* pueden ser la causa de que en las zonas donde reinaba Tanit-*Dea Caelestis* se mantuvieran sus gentes fieles a la advocación tradicional de la diosa, lo que tal vez explique la carencia de alusiones a Cibeles que se observa en las regiones citadas (564). Los vínculos con Africa también son importantes a la hora de intentar ver este problema, pues como ya intentó demostrar Graillot (565) el culto a Cibeles se asentó en el norte de Africa con intensidad gracias a su identificación con Tanit-Caelestis y al prestigio de esta diosa. Pero a la vez todos estos datos son contradictorios porque como dice Bendala (566): “Si el culto de Tanit-Caelestis fue en Africa la plataforma que facilitó la consolidación del correspondiente a la Magna Mater, ¿por qué no se dio el mismo fenómeno en Hispania?. Son preguntas y respuestas que aún no sabemos....”.

En cuanto a **Attis** (567), su culto se hizo oficial en el imperio y en las provincias hispanas con Claudio, ya que existen pruebas de su presencia desde la primera mitad del siglo I d.C., pero no adquirirá auténtica fuerza hasta el siglo II d.C. sobre todo durante su segunda mitad. Esto es lo que llevó a Lambrechts (568) a considerar el desarrollo de los cultos frigios en Roma en dos etapas, la primera bajo Claudio y la segunda con Antonino Pío, quien promocionó fuertemente el culto a Attis llegando incluso a acuñar monedas y medallones con las imágenes de Cibeles-Attis, y que luego imitaron Marco Aurelio y Cómodo (569). Puede que el descenso político y económico que acusaba el Imperio ya en esta segunda mitad del siglo II d.C., fue la que impulsó el desarrollo de unas creencias traídas por tropas minorasiáticas que, como las que Attis representaba, insistían en la renovación y la vida nueva, confluyendo en este apogeo de los cultos frigios elementos religiosos y también políticos, sociales y económicos. Para Hispania se debe suponer también, lógicamente, un apogeo de los cultos frigios durante la segunda mitad del siglo II d.C., ya que es en esta época cuando se fechan la mayor parte de los documentos hoy conocidos (570).

En relación a las esculturas e inscripciones relativas a Attis vemos que su número se ha incrementado. Graillot (571) en su inventario de los documentos conocidos en España a comienzos del siglo pasado, recoge las inscripciones hasta entonces publicadas, o simplemente citadas, y también las figurillas aparecidas casi todas ellas en la Bética. Posteriormente García y Bellido y Bendala (572) añadieron algunos ejemplares más y Vermaseren estudio y amplificó su número (573). Con muy pocas diferencias todas estas estatuillas responden a un mismo tipo: indumentaria oriental con túnica de mangas, bracea, clámide y gorro frigio, presentándose con una actitud de melancolía y meditación. Todas ellas debían pertenecer a la iconografía religiosa local y doméstica que empieza a tomar auge en el arte romano a partir del siglo II d. C. (574).

En cuanto al número de restos arqueológicos encontrados de Attis en la Bética, vemos que su número, 32 rebasa al de las inscripciones en un 91% (aunque hay distintas interpretaciones sobre algunas esculturas que ahora se piensa que no pertenecían a este dios, como se verá más adelante). En relación con la iconografía attidea fue muy empleada por alfareros, bronceistas y escultores, debido a la enorme popularidad entre sus clientes, que aparte de valorarla la solicitaban, lo que podría demostrar una actitud, digamos, religiosa de estas personas, aunque es difícil de concretar en que grado representa un acto de devoción o una cuestión más cultural y artística (575). No se puede creer, sin más, que cada testimonio artístico conlleve unas prácticas religiosas, una devoción, culto o existencia de creyentes, más bien podría ser una cierta unión con ese dios a través de la escultura, o simplemente como una moda imperante en ese momento. Varias de las esculturas (hay muchísimas estatuetas de Attis en bulto redondo en todo el Imperio), figurillas y relieves

conocidos de Attis, formaban parte en muchas ocasiones como elementos puramente decorativos, aunque también podían constituir parte de algún monumento funerario como símbolo de resurrección y de inmortalidad y para crear un ambiente de religiosidad junto a otras divinidades.

Los nuevos hallazgos realizados y la nueva documentación de que se dispone actualmente, permite confirmar algunas hipótesis antiguas y plantear otras observaciones y nuevas conjeturas, pero siempre dándose cuenta de que la diversidad de los elementos conocidos exige que sean valorados de modo muy diferente. No se puede otorgar el mismo significado simbólico-religioso a las representaciones en los mangos de cazo de *terra sigillata* que a las de la Torre de los Escipiones o a las esculturas exentas, pero creemos que todas han de ser tenidas en cuenta para poder hacernos una idea lo más exacta posible de la religiosidad y de los gustos de la sociedad (576). Como es obvio no se puede pensar que todos sean indicio de culto al dios frigio y ni siquiera la presencia de un testimonio en un determinado lugar supone que en él existieran devotos. Se podría pensar que esculturas, relieves e inscripciones son los únicos testimonios que permiten deducir la existencia de creyentes en sus lugares de aparición y que las imágenes en cerámica o en pequeños bronce, apliques, remates, adornos, pasarriendas, etc. al ser elementos de carácter funcional/decorativo, por regla general, no pueden ser objetos cultuales, pero sin embargo, esta es una idea que hay que ajustar, ya que puede que estén más relacionados con el culto los relieves aparecidos en Sos del Rey Católico (577) que la escultura de Attis de Almedinilla (578) cuya presencia en la *villa* de El Ruedo se explica mejor como formando parte de un amplio conjunto escultórico decorativo, similar al de Valdetorres del Jarama (579) que como imagen de culto, ya que se trata de un reutilizamiento con intenciones de coleccionismo por parte del dueño. También para otros autores, las esculturas y relieves de Attis en monumentos funerarios se convierten en emblema de resurrección y eternidad, siendo un símbolo funerario más, lo mismo que la láurea o guirnalda (580) y cada vez más desprovistos de contenido religioso, según el estudio de Blanco y Pérez (581), aunque esto tampoco se puede generalizar, porque al ser un símbolo de resurrección y eternidad por lo menos entraríamos dentro del campo filosófico, incluso pienso yo, religioso.

Con independencia del tipo de soporte y de su valoración como elemento de culto o no, la distribución geográfica de los testimonios attideos en las provincias hispanas se va extendiendo cada vez a más zonas y en concreto en la Bética, en donde van apareciendo cada vez más representaciones escultóricas. Sin llegar cuantitativamente a tanto, el Valle del Guadalquivir respecto al resto de Hispania se sitúa en una posición equivalente a la que se puede ver en el Medio y Bajo Ródano respecto al conjunto de la Galia, según el estudio de Blanco y Pérez (582).

En la Tarraconense hay igualmente un incremento de hallazgos que refuerzan su importante presencia a lo largo de la costa mediterránea hasta Murcia, sobresaliendo el Valle del Ebro como un área en donde se han encontrado muchos testimonios attideos. Es evidente que existe una correspondencia muy acusada entre la distribución de estos testimonios y la de los nonumentos funerarios en general, en los que parte de aquéllos se encuentran incluidos (583), lo que confirma y pone de manifiesto que los monumentos funerarios más destacadas y numerosos se construyeron en las zonas más urbanizadas de la Península Ibérica. Igualmente y no sólo respecto a Attis, los testimonios relacionados con cultos mistericos proceden en su inmensa mayoría de enclaves que han sido *municipium* o colonia, si exceptuamos los hallados en *villae* (584). En la Lusitania sigue Attis sin tener prácticamente ningún resto, en cambio Cibeles está ampliamente documentada por lo que algunos autores han querido explicar esta ausencia por medio de la dificultosa hipótesis del sincretismo con cultos indígenas (585). Siguiendo a Blanco y Pérez, vemos que: “Attis se identificaría, con *Endovellico* (el *Asclepios* lusitano), con lo que estaríamos ante una falsa ausencia del mismo en la parte occidental de la península (586). Esta es una idea muy sugerente, pues es posible que de modo similar a la equivalencia Attis frigio/*Eschmoun* púnico/*Asclepios* helenístico-romano (587) se dé en la provincia lusitana la correspondencia Attis frigio/*Endovellico* Lusitano/*Asclepios* helenístico-romano, divinidades todas salutíferas y muy relacionadas con las aguas medicinales” (588).

Excepto unos pocos sitios en los que sí parece que se pudo dar un culto misterico y no exclusivamente funerario, como en la Tumba del Elefante de Carmona, en Osuna, Córdoba, Valencia, Mahón y seguramente también en la Cueva Negra de Fortuna, en el resto de lugares donde existen testimonios attideos no hay elementos suficientes como para que se piense en la presencia de culto (589). En la historiografía ha sido frecuente el uso del paralelismo -testimonio attideo = culto a Attis-, sin que haya habido una crítica a esto, pero ahora se ha pasado al extremo opuesto, ya que hay una hipercrítica más personal y subjetiva, sin que en ambos casos se haya basado en elementos demostrables (590). Vistos los numerosos testimonios attideos con los que contamos en Hispania hace falta algo que una y explique todo el conjunto y la significación de las esculturas para los hispanorromanos y los cultos frigios para los iniciados (591), pudiéndose esto extrapolar para los demás dioses mistericos.

En cuanto a las inscripciones halladas en la Bética, tenemos en primer lugar la de *Urso* (Osuna) dedicada a *Arbori Sanctae... ex visu*, realizada por *Q. Avidius Augustinus* que seguramente tuvo una visión durante el sueño de una *incubatio*. La identificación del árbol con Attis es una propuesta de Blanco (592) que concuerda bien con la alusión *ex visu* del acto religioso,

ya que es habitual en las prácticas mistéricas por el carácter presencial en estos cultos de las divinidades. El gentilicio del dedicante está documentado en otras dos inscripciones funerarias hispánicas; una de Cádiz, perteneciente a cierto *Q. Avidius Spartarius* (593) y otra de Tarragona, dedicada a los manes de *G. Avidius Primulus*, sacerdote de *Dea Caelestis*, por su hijo, *G. Avidius Vitalis* (594). Este gentilicio parece que procede de Siria, donde lo llevaron ilustres personajes de época flavia y antoniana, e incluso la madre de *Lucio Vero* (595). Es posible, por tanto, que se trate de descendientes de libertos de *C. Avidius Nigrinus* o de personas de su *gens*, más que de parientes de los mismos (596). Por la letra se fecha a finales del siglo II o comienzos del siglo III d.C. Es curioso que en Osuna, de donde procede la inscripción de Attis, no haya aparecido ninguna escultura tan frecuente en el resto de la provincia.

Según Blanco (597) la dedicatoria de la inscripción *arbori sanctae*, constituye un caso único en la epigrafía latina. Entre las menciones de árboles que fueron recogidas en el Dessau (598) no se encuentra nada parecido, ni siquiera en el ciclo de Cibeles y Attis al que pertenece esta inscripción de Osuna. Como dice Blanco (599) el árbol y la fiesta del mismo tienen tanta repercusión en el culto de los dioses frigios, que la expresión *arbori sanctae* ha de imaginarse como análoga de *Attidi sancto* o *sancto Attidi* que se formula en otras dedicatorias. La introducción en Roma del culto a la *Magna Mater Idaea* se produjo durante la guerra con Ánibal con el fin de suplicar a la diosa que les ayudase en la difícil situación en que se encontraba la ciudad. Tanto en las provincias occidentales como en las del Norte de África, se tardó bastante en admitir a los cultos frigios, y en la Galia, por ejemplo, seguramente sería en el siglo II d.C., y Cartago no practicó los cultos de manera evidente, hasta la época de Septimio Severo, aunque luego tengan una perduración hasta tiempos de Constantino. En esta provincia africana, que en esas épocas estuvo muy vinculada con la Hispania mediterránea, Cibeles estaba estrechamente asociada con *Tellus Genetrix* como numen agrícola y personificación de la fecundidad del suelo, por lo que los campesinos las invocaban juntas al lado también de *Frugifer*, para obtener buenas cosechas. En la Bética también pudo tener el culto de Cibeles y Attis un carácter agrícola con las correspondientes consecuencias en la ideología del mundo de ultratumba, debido al sustrato cultural de esta zona (600).

Otra inscripción a Attis fechada en el siglo IV d.C., se encuentra en la pared de una casa en La finca La Pepina (Fregenal de la Sierra, Badajoz). Es una lápida triangular cuyo texto inscrito aparece dentro de una guirnalda, estando a ambos lados dos figuras de *Attis tristis* en relieve y acompañados de serpientes. Como paralelos tenemos a algunos monumentos similares que se encuentran preferentemente en la parte oriental del Imperio y en el Danubio (601).

En cuanto a las esculturas de Attis encontradas en la Bética, tenemos en primer lugar un pasarriendas perteneciente a un carro romano que por sus características y fecha tiene un gran interés para el seguimiento, ya en época tardía, de la pervivencia del culto metróaco en Hispania. Es de bronce de 19 cm. de alto en forma de piña sobre un chrismón, procedente de Espejo, la antigua *Ucubi*, en la provincia de Córdoba. Fernández de Aviles (602) describe la pieza, que tiene una especial importancia porque en ella se aprecia visiblemente el sincretismo imperante entre las distintas religiones mistericas en el Bajo Imperio. Al aparecer unidos la piña y el crismón, símbolos de los dos dioses a los que representan, Attis y Cristo, se puede indicar la sentencia de aquel sacerdote frigio del que habla San Agustín, extrañado porque al ser interrogado acerca de lo que su culto pudiera deber al cristianismo, contestó: "*Et ipse pileatus christianus est*" (603). El mejor paralelo es el del pasarriendas de Poyato de Peña Cabra (Muried, Guadalajara), que es un sencillo motivo ornamental que se une con un tema de inspiración cristiana (604), igual que el de *Ucubi*, estando fechados los dos en el siglo IV d.C.

En la necrópolis de la Tumba del Elefante de Carmona han aparecido tres figuras de Attis. Dos ejemplares del tipo A y otro del tipo B, según la clasificación de García y Bellido (605) La primera de ellas es un Attis funerario de caliza, revestida de estuco, de 49 cm. de altura del tipo A, al que le falta la cabeza y que está de pie con los brazos cruzados sobre el pecho y con una túnica larga ceñida en la cintura. La parte posterior se encuentra labrada formando un ángulo recto, lo cual puede significar que su ubicación original era un nicho u hornacina, para ser visto frontalmente. El segundo Attis es del mismo tipo y material, de 42 cm. de altura y le falta la mitad superior (606). El tercero es un torso de 48 cm. de altura (medidas como se ve muy similares) e igual material que los dos anteriores, al que también le falta la cabeza. Se distingue de los otros dos en que las piernas no están cruzadas, como es lo habitual, siendo del tipo B. Estaba situado sobre un pedestal (607). Las tres figuras están datadas en época julio-claudia. Del mismo sitio y ya analizados anteriormente sería el betilo que representaría a Cibeles y la figura de un sacerdote del culto de Cibeles y Attis, un *gallus*.

Otro posible Attis se encontró en *Arunda*, en el lugar conocido con el nombre de los Villares, cerca de Ronda la Vieja, la *Acinipo* romana (Málaga). Es una estatua acéfala en mármol de un pastor, tal vez una representación de Attis funerario, que de ser así se la podría incluir dentro del Grupo C (bustos o cabezas de Attis niño o adulto en diversos materiales: piedra, bronce, arcilla, etc.) (608). De *Acinipo* (Ronda, Málaga) tenemos una cabecita de Attis en bronce con gorro frigio (609), que podría ser un adorno u objeto de devoción particular.

Posible Attis funerario que fue hallado en una tumba monumental de una necrópolis romana de Córdoba, en las proximidades de un basamento del torreón construido con sillares de grandes dimensiones. Es la parte superior de una cabecita de terracota roja clara con una pátina de color amarillento de aproximadamente 14 cms, que lleva el gorro frigio que según García y Bellido (610) pertenecería al grupo C. Según información enviada por el Museo Arqueológico de Córdoba (21-2-2013) “es un trozo que corresponde a la parte superior de la cabeza de una estatua de barro cocido que representa un joven tocado con un gorro frigio de cuyos bordes se escapan unos mechones de pelo que pueden pertenecer a una mujer. Podría ser una estatua de alguna divinidad asiática: Attis, cuyo culto se incluye en el panteón romano a fines del imperio. Corresponde toda la cara desde la nariz”. El fragmento de la pieza es tan pequeño que no se puede estar seguro sobre la identificación, ya que según Vaquerizo (611) podría ser la divinidad frigia, pero también uno de los guardianes de las tumbas o los clásicos siervos que están de pie, con las piernas cruzadas a ambos lados de los sepulcros helenísticos de tradición oriental, e incluso los bárbaros dolientes que representados junto a los trofeos militares, se propagaron ampliamente en época de Augusto, pasando con frecuencia a la iconografía funeraria. No hay que olvidar la influencia de los “erotes tristes” de piernas cruzadas, que eran frecuentes en muchos fragmentos funerarios por lo general de pequeño formato (612).

El uso de terracota en esta cabeza es bastante inusual al ser un enterramiento monumental, cuando lo más adecuado hubiera sido haberla labrado directamente sobre los sillares de la estructura, como se puede ver en la Torre de los Escipiones (Tarragona). No obstante hay que señalar que en este mismo material fue elaborada una dama oferente que fue localizada en el entorno de otra tumba inmensa en el Camino Viejo de Almodóvar, muy probablemente recogiendo una tradición de época prerromana, bastante arraigada en la ciudad (613). La fabricación del posible Attis de Córdoba se haría en un taller local, seguramente, y desde el punto de vista estilístico estaría encuadrado dentro del arte provincial que se desarrollaría a finales del siglo I o comienzos del siglo II d.C. Hay que señalar que el culto a Attis y Cibeles se hace oficial en Roma durante la época de Claudio, cuyo reinado marca por tanto un clarísimo *terminus post quem* (614). Como mejor paralelo a la cabeza cordobesa, fuera de Hispania, tendríamos una máscara en terracota con restos de policromía de 26,4 cm. de altura que se encontró en la “Tumba del Vaso de Vidrio Azul” en la necrópolis de Pompeya de *Porta di Ercolano*, con una cronología de mediados del siglo I d.C. (615). Esta figura al encontrarse en una necrópolis nos asegura su carácter funerario.

Attis funerario hallado en Alcolea del Río, *Arva*, en la Peña de la Sal (Sevilla) realizado en

mármol rosáceo con veteados grises y amarillentos y con una altura de 59 cm. al que le falta la cabeza, la parte derecha de la basa y el pie izquierdo que fueron trabajados aparte. La parte de atrás de la figura está aplanada, con un surco, probablemente para ser adosada. Esta estatuilla responde al tipo A de la clasificación de García y Bellido, túnica de mangas, bracea, clámide, gorro frigio, y la actitud de melancolía y meditación, aunque con algunas diferencias. Es semejante a otras piezas encontradas en Hispania, y aunque no existe la cabeza, se la pueden comparar con los *Attis tristia* (616), aunque no hay porque relacionarla con ningún monumento funerario ni con ningún destino arquitectónico, sino que debe pertenecer al ciclo de la iconografía religiosa local y doméstica que empieza a tomar auge en el arte romano a partir del siglo II d.C. (617) fecha en que está datada esta escultura.

Posible *Attis* funerario encontrado en Fernán Núñez, en la provincia de Córdoba, a unos 70 Kms. al Sur de la capital. Es una estatua de mármol blanco de 52 cms. de altura, acéfala y sin pies con el tipo característico de figura funeraria, vestido a la oriental, con gorro frigio, la pierna izquierda cruzada sobre la derecha que es la que soporta el peso del cuerpo, el mentón apoyado sobre la mano derecha y el brazo izquierdo cruzado sobre el abdomen y la actitud melancólica y pensativa (618). Con la mano derecha debía de señalar con su dedo índice los labios en actitud de imponer silencio y aunque no se puede apreciar, de los hombros caería un gran manto que llegaba hasta el suelo. García y Bellido (619) la cataloga dentro del grupo más corriente en Hispania, el tipo A (620). En el Museo de Córdoba está puesta como *Attis*, y según Santos Gener sería un “*silentianum*” o criado que velaba por el orden y el silencio entre los demás esclavos mientras el señor dormía (621). Fechada en el siglo II d.C.

Otro potencial *Attis* funerario o un bárbaro oriental fué hallado en Lucena (Córdoba). Es una estatua de mármol amarillo, *giallo antico*, de 39 cm. de altura, es decir de pequeñas dimensiones y representado con el tipo clásico de figura funeraria ya que muestra la actitud pensante, aunque también se pueden encontrar en ambientes domésticos como decoración. Pertenecería como la de Fernán Núñez y *Arva*, al Grupo A. Viste una corta túnica hasta las rodillas, recogida con un cinturón en el que se forman pliegues. Es una pieza ideada para ser adosada en otra superficie (622).

Attis funerario o sirviente encontrado en Algodonales, al norte de la provincia de Cádiz, junto a la raya con la de Sevilla. La escultura es acéfala y está realizada en mármol blanco con una altura de 62 cm. Si fuera un *Attis*, pertenecería al grupo B, es decir cruzaría las manos sobre el abdomen (623) como en el caso de algunas de las estatuas aparecidas en Pompeya y conservadas en

el Museo de Napoles (624) y descansaría el peso del cuerpo sobre el pie derecho, avanzando la pierna exonerada. Viste con una túnica corta, la *chlamys*, que le cae por detrás y lleva los típicos pantalones orientales. Sobre los hombros aparecen las largas orejeras del gorro frigio que cuelgan como ínfulas. García y Bellido (625), dice que es la mejor de todas las representaciones de esta deidad encontradas en Hispania.

Estos personajes últimamente también han sido catalogados como bárbaros u orientales. Vemos lo que dice Peña (626) “Por lo que respecta a los *monopodia* identificados unicamente por su decoración exenta, destacamos las representaciones de bárbaros u orientales, vestidos con tunicas *manicata* –ceñida por un cinturón-, *bracae* y manto largo, provistos de gorro frigio y calzado cerrado. La diferente disposición de las piernas y de los brazos permite establecer tres esquemas: El primero muestra una figura estante con los brazos cruzados a la altura de la cintura. El principal testimonio es la estatua procedente de Algodonales. El segundo, similar al anterior, muestra una figura estante o más frecuentemente con las piernas cruzadas, con el brazo izquierdo doblado en horizontal sobre el pecho y el derecho doblado en vertical con la mano apoyada en la cara o en la barbilla. A este esquema responden las estatuas de la *villa* de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba) y de Lucena (Córdoba).... “.

Todas estas esculturas que acabamos de señalar (627), Algodonales, El Ruedo y Lucena han sido siempre consideradas como representaciones de Attis, basándose fundamentalmente en la vestimenta y en la disposición de las figuras, ya que coinciden con el esquema iconográfico del Attis tristis. Sin embargo, como ya indicó Schneider (628), ninguno de estos rasgos es vinculante para interpretar estas figuras como Attis, pues tales elementos son frecuentes en las representaciones de orientales o sirvientes de esta procedencia. A esto se añade el tipo de material empleado, un mármol de color, que es poco frecuente en las auténticas representaciones de este dios. Piezas similares a éstas las hallamos en Pompeya, concretamente en un ejemplar procedente de la Casa del Camillo, que es prácticamente idéntico a la figura de Algodonales, salvo que en la mano derecha porta un *cyathus*, cazo empleado para escanciar el vino, lo que refuerza la interpretación del personaje como sirviente. Todas estas esculturas son una variante de un prototipo producido en Roma en época augustea que muestra estatuas de orientales de grandes dimensiones, empleados con una función arquitectónica, cuyos primeros testimonios se encuentran en la Basilica Emilia (629). Por lo tanto, no podemos asegurar que estas figuras sean de Attis, y de no ser así habría que revisar los catálogos de este dios, ya que disminuiría su número.

En el teatro romano de Málaga, se encontraron dos estatuas de Attis. La primera sería un

Attis tipo funerario que tiene una altura de 45,5 cm. y está realizado en mármol blanco con vetas rojas, al que le falta la cabeza, mano derecha y zona inferior de las piernas. La figura por detrás es lisa por haber estado adosada a una plancha de mármol rectangular. Viste con una larga capa, aunque las rodillas y las piernas no están tapadas, ya que no lleva el pantalón típico. El brazo izquierdo está cruzado sobre el abdomen y el derecho doblado en posición de sostener el mentón. La pierna derecha sostiene el peso del cuerpo, mientras que la contraria se cruza sobre la primera (630). Es del tipo corriente en estas figuras funerarias de Attis y habitual en el mundo antiguo, conociéndose en Hispania gran número de ejemplares. Los paralelos mejores son los de Lucena (631) y Fernán Nuñez (632), ambos de la provincia de Córdoba y que están incluidos en el grupo "A" de la clasificación efectuada por García y Bellido. También son similares las dos de Carmona, el de Peña de la Sal, uno de Valencia, el de Fraga en la provincia de Zaragoza y el de Mérida (633). El grupo B reúne aquellos tipos que presentan variantes con los anteriores, y en este grupo se incluye éste de Málaga, aunque Baena del Alcázar piensa que mejor estaría situado en el grupo A (634). El otro Attis funerario de Málaga tiene una altura total aproximada de 105 cms (incluida cabeza y pies) y está roto en dos trozos. Uno de ellos comprende hasta las rodillas y el otro más pequeño conserva los pies y tobillos. Su indumentaria es similar al anterior, si bien en éste puede verse el gorro frigio con largas orejeras que caen sobre los hombros. La posición del cuerpo es distinta por la inclinación de la cabeza y por tener el brazo derecho levantado sobre la misma, en un gesto que es habitual en el Apolo *Likeios*. Al igual que la anterior es una figura adosada y estaría incluida en el grupo B (635).

El tipo iconográfico que tienen las dos estatuas de Attis encontrada en las excavaciones del teatro de Málaga, es de carácter funerario, aunque aquí no parece que sea esa su función y tampoco parece probable que su destino sea ornamental según Baena del Alcázar (636) quién dice que dada la falta de significado y conexión de Attis con el entorno teatral, su aparición en ese entorno puede deberse a que estas piezas fueron trasladadas allí con posterioridad y en fecha indeterminada. Según comentan Martínez y Alvar (637) estas estatuillas poseen una función funeraria indiscutible por lo que no deben considerarse como testimonios de un posible culto misterico a la *Magna Mater*; Attis no sería más que un psicopompo (638) sin atribuciones posteriores. Por estas dos opiniones, se puede pensar que bien eran de carácter ornamental o más probablemente funerario, pero que seguramente se pondrían en el teatro de Málaga para poder reutilizarlas, pasando por tanto a convertirse en esculturas ornamentales aunque su primera función fuera la funeraria. La calidad en el trabajo de las piezas hace suponer una cronología de la segunda mitad del siglo II d.C.

Figurita de Attis *Hilaris* en bronce de 21 cm. de altura, hallado en *Nabrissa* (Lebrija) con

restos de mosaicos y fragmentos de columnas. En uno de estos trozos, y situada sobre un nicho, estaba adosada la figura a una placa de bronce. Según Rodrigo Caro (639), se trataba de un Attis niño, vestido con "*anaxyrides*" y túnica abierta dejando al descubierto su bajo vientre y genitales. Los brazos están pegados al pecho y la cabeza baja como es lo normal en algunas variedades del dios-niño e inclinada hacia la derecha y hacia delante. Su cara tiene una expresión sonriente que se acentúa al tener la boca entreabierta y esta peinado con raya en medio con ondas y rizos que cubren los parietales y con un bucle central que sale por encima de la tiara que se ajusta a la cabeza. García y Bellido (640), la incluye dentro del grupo B. Fernández-Chicarro (641) señala que podría ser Paris o Ganimedes y Balil (642) se inclina por Attis sobre todo por la edad que presenta el personaje que no parece que encaja en una representación de Ganimedes ni de Paris. Esta representación de la niñez es la principal diferencia entre estos tres seres divinos que poseen la característica común de Pastor *Bonus* (643). La tiara de grandes dimensiones es normal en las representaciones de Attis niño, como se puede ver en una terracota de Cyme, en una lucerna de Tarso (644) y en un Attis niño de bronce (645). Para el peinado, el mejor paralelo es un bronce de la zona del Vesubio que se encuentra en el Museo Británico (646). Se ha datado teniendo en cuenta el trabajo del pelo que contrasta con la lisa superficie de la tiara, la boca entreabierta para insinuar una sonrisa, y la representación de los ojos, en el siglo II d.C. hacia época antoniana. Rodríguez Oliva (647) dice que este Attis y el de Alcolea del Río, "... que o bien son decoraciones de *trapezophoros* o bien elementos alusivos al dolor de la muerte y a la esperanza de la resurrección que esta divinidad frigia simbolizaba con su presencia en los monumentos funerarios".

Un bronce de pátina verde clara de 65 cm. de altura, de un Attis *Hilaris* fué descubierto casualmente en el fondo del mar cercano a la isla de *Sancti Petri*, al SE de Cádiz a 35 m. de profundidad, entre el bajo "Munerano" (tal vez llamado así por las célebres murenas gaditanas) y el Castillo de *Sancti Petri*, en dirección a los restos de la calzada romana que unía el famoso Herákleon gaditano con la ciudad. Está vestido con *bracae* y un traje decorado mediante nielado de plata e incrustado de cobre, ajustado al cuerpo con mangas hasta el codo y pantalón largo pegado a las piernas en el cual se ven restos del adorno como rosetas, cenefas de espirales continuas, etc. y la raya que iba por la parte interior del muslo derecho. El vestido lleva un adorno floral en tiras con incrustaciones de plata y esta como ceñido o anudado debajo del cuello, pero luego se levanta y aleja del pecho, dejándolo al descubierto al igual que el vientre y los órganos genitales infantiles (648). El brazo derecho está doblado ligeramente y separado del tronco y se piensa que sostuviese una pandereta, mientras que en el izquierdo levantado llevaría el cayado de pastor (el *pedum* característico). En la cabeza llevaría el gorro frigio (649). Es un bronce de buena calidad y excelente terminación, del cual tenemos el mejor paralelo en el de la colección Blundell,

en Ince (650). Muy cerca del puente romano de Treveris se halló un Attis de bronce de 35 cm. muy parecido al nuestro y que se conserva en el Reinisches Landesmuseum de Treveris (651).

Estas figurillas servirían como adornos para el culto doméstico o como exvotos en templos y ésta sería la función de esta estatuilla según Rodríguez Oliva (652) que señala que por su lugar de hallazgo habría sido utilizado como un exvoto de los muchos que por allí han aparecido que estaban relacionados con el santuario del Herakles de Gades. El formato es muy parecido a otras estatuas bronceas que se encuentran por toda la Península, pero diferente a las otras representaciones de Attis funerarios que hemos señalado, como las de Lucena, Lebrija, Fernán Núñez y Algodonales. Se fecha en el siglo II d.C.

Tenemos cuatro posibles apliques catalogados por García Bellido dentro del grupo C. El primero es un pequeño busto de 5 cms. de altura, encontrado en *Cisimbrium* (Zamora, Córdoba) que se ha podido identificar con Attis por sus características físicas y el tipo de gorro que lleva y catalogado como aplique decorativo por el perno que tiene en la parte posterior. Está datado en el siglo IV d.C. (653). El segundo bronce de Attis del que quedaban restos plateados en la cabeza y en el manto, es del El Molinillo a 2 Kms. de *Munda* (Montilla, Córdoba), en donde se encontraron muros, mosaicos y trozos de estatuas de mármol (654). El tercero es de *Acinipo* (Ronda, Málaga) de un lugar llamado Ronda la Vieja (655). De Córdoba busto de Attis en bronce con pátina morada de 5,9 cm. de altura, en que aparece vestido con túnica cerrada en el centro mediante una fíbula circular. En el gorro frigio aparece un orificio en la parte superior, lo que hace pensar que era una figura ornamental de aplique (656). Está datado como el de Zamora en el siglo IV d.C.

De la *Villa romana* de "El Ruedo" Almedinilla o Bergara (Córdoba) tenemos una escultura de Attis tallada en bulto redondo de 59 cm. de altura trabajado en mármol blanco amarillento con vetas anaranjadas y violáceas, *marmor Numidicum* o *giallo antico* de Chemton (Túnez), y que presenta una fuerte capa de acumulaciones calcáreas, a excepción de la espalda que aparece plana, por lo que tal vez estuviese colocada en una hornacina o estructura similar. La clámide está sujeta sobre ambos brazos con dos fibulas de forma circular (657) y está trabajado con una gran minuciosidad sobre todo en los paños donde los pliegues son simétricos y centran la composición. También están reproducidos los borceguíes con todo luego de detalles y adornos, incluso con un lazo, e igualmente los dedos con sus uñas (658). Por su iconografía esta escultura se incluiría en el Grupo B de García y Bellido (659), aunque su paralelo más cercano sería el de Carmona en donde la figura se encuentra en actitud pensativa, con las piernas en paralelo y sin cruzarlas. Hay que precisar que se trata de un relieve, no de una estatua exenta y que se halla en un estado pésimo de

conservación ya que fue destrozada antiguamente (660). Vaquerizo piensa que la datación sea de mediados del siglo II d.C. en época de los antoninos, en los que el culto de Attis se acentúa (661), aunque no es definitiva la cronología.

Su presencia en esta *villa* no implica la existencia de culto, sino que estas piezas, al ser halladas en estos ambientes eran un motivo habitual en los repertorios iconográficos, siendo probablemente elaboradas en serie y con un destino esencialmente funcional y decorativo (662), para ser luego importadas una vez manufacturadas en las *officinae* de Simitthu emplazadas en las inmediaciones de las propias canteras, lo que igualmente se confirma para un elevado número de obras documentadas no sólo en territorio hispano, sino también en Italia (Roma, Pompeya) y el Mediterráneo oriental (663). Hay que destacar que aparte de la ornamentación y el carácter tectónico-funcional, las esculturas de Attis sirvieron de *monopodium* o trapezophoro en algún mueble (664), es decir que estas estatuas encontradas en *domus* o *villae* estarían situadas en los jardines y estancias principales, donde combinadas con el resto de elementos de los programas decorativos formaban agradables lugares llenos de connotaciones referidas al ámbito báquico y por otro lado eran parte esencial de los lampadarios y diversos tipos de trapezophoros empleados para el sustento de muebles, en particular mesas y consolas en alguna estancia del peristilo (665). Hay que señalar que en la antigüedad no existió una división clara entre lo religioso y lo profano, por lo que es probable la duplicidad de usos y funciones de algunas esculturillas como esta de Almedinilla. Según Peña (666) podría ser la representación de bárbaros u orientales como se ve igualmente en otras estatuillas citadas anteriormente.

Un alcorelieve funerario de Attis, decorado el lateral derecho con esvásticas fue encontrado en *Iliturgi Forum Iulium* (Mengibar, Jaén) y en él aparece Attis representado como adolescente con el gorro frigio o tiara, cuyas cintas le caen sobre los hombros y el pecho. La cabeza está inclinada hacia la izquierda levemente y el mentón está un poco pronunciado. El cabello lleva rizos bien trabajados al igual que los rasgos de la cara, en la cual las pupilas están perforadas y en los labios parece insinuarse una sonrisa. Está cubierto con una túnica de pliegues no muy elaborados y los brazos presentan la actitud típica de Attis, brazo izquierdo levantado hacia el rostro mientras que el derecho forma ángulo recto sobre el pecho, con la mano cerrada a excepción de los dedos pulgar e índice que parece que sujetan levemente el brazo contrario. La parte interior de la figura se ha perdido (667).

Las características formales de esta pieza, hacen situarla en el conjunto de los Attis funerarios (668). Según Balil (669), en los relieves de Mengibar se muestran temas vinculados con

el culto de la *Magna Mater* y Attis, ya que las figuras del dios servían para representarle como símbolo funerario y de esperanza para una posible resurrección, por lo que estas figuras de Attis, tanto esculturas como relieves, se utilizan en monumentos funerarios, especialmente en la zona de la costa mediterránea comprendida entre los Pirineos y el Cabo de la Nao, y también en otras zonas de Hispania, valiendo para mostrarnos la repetición de la figura de Attis vestido con su indumentaria oriental. Sin embargo en estos relieves de Mengibar muestran un simbolismo más complejo y culto, quizás reservado en ese momento para los iniciados que por su pertenencia a las religiones místicas tendrían otras creencias más personales y coherentes en relación con su aprendizaje en esos cultos. Su identificación es dudosa, pero por su simbología podría formar parte de un monumento funerario erigido por un creyente en los cultos místicos de la *Magna Mater*, Attis o Díoniso en su papel de dios funerario (670).

Hay una cabeza de un posible Attis funerario de procedencia bética, pero sin poder concretar el lugar donde se encontró. Según Bandera y Ruiz (671) no se puede saber nada al respecto, ya que la referencia de Blanco Freijeiro, de que pudiera pertenecer del Santuario Ibérico del Cerro de los Santos, habría que descartarla al examinar más recientemente la pieza. La cabeza de 28 cm. de altura está trabajada en un bloque de piedra local propio de la región, una calcoarenisca que ha perdido el revestimiento de estuco, material que hace pensar que su origen sea un taller local. Al estar deteriorada y haber perdido los remates finales de la cabeza y la punta del gorro frigio, incluso la mandíbula inferior, dificulta su exacta identificación al no presentar un elemento iconográfico muy claro en la tipología del dios, la mano apoyada en la barbilla propia del Attis *tristis* (672). Por el tipo de fractura se especula sobre su pertenencia a una figura completa e incluso la rotura del cuello señalaría un punto de unión de la pieza a un árbol o pilar, elementos propios de la iconografía del Attis funerario (673). El rostro es ovalado y clásico con unos rasgos juveniles e idealizados, y los ojos almendrados con fuerza expresiva. Las comisuras de la boca, están ligeramentemente inclinadas hacia abajo, lo que le dan un aspecto serio y hosco al rostro, rayano casi en tristeza, muy normal entre los Attis *tristis* de carácter funerario (674).

El tocado de esta pieza, es más parecido a una mitra, capucha o tiara, que al gorro frigio característico de este dios, aunque ésto no lo invalida, ya que fue sometido a una esquematización en los talleres provinciales que propagaron su tipología durante la época romana, según Bandera y Ruiz (675), encontrándose la tiara en muchos Attis adolescentes o niños. Estos autores (676) incluyen la cabeza entre las representaciones de Attis por su tocado, aunque reconocen que el gorro frigio, ya sea el clásico, ya sea en forma de tiara o capucha como en este caso, puede ser también un atributo de otras divinidades, tales como el Mitra naciente, Ganimedes, París, e incluso dioses

menores del tipo de Telesforo, etc. Las razones que han conducido a Bandera y Ruiz a descartar estas opciones son de índole tipológicas, arqueológicas e históricas. Desde el punto de vista de vista tipológico está desprovista por completo de los rasgos infantiles o adolescentes propios de Ganimedes y de Paris y la ligera inclinación de la cabeza hacia la parte izquierda y la seriedad del rostro inducida por el gesto de la boca, son datos que hacen pensar una iconografía muy concreta y muy bien conocida debido a su gran difusión en época romana: la de *Attis tristis* o funerario, que fue asociado posteriormente al mundo de la muerte independientemente de su vinculación original a la diosa Cibeles (677). Para la descripción de este tipo iconográfico completo estos autores se basan en lo indicado por González Serrano (678): "El prototipo es inconfundible y ofrece pocas variantes, por lo menos a simple vista, hasta el punto de que puede decirse que con él lo único que se pretendió fue encarnar la más trascendental y angustiosa cuestión de cuantas el hombre se ha planteado: su supervivencia en el más allá. Para conseguir tal efecto, tanto la expresión de su rostro como la actitud de todos los miembros de su cuerpo se consagran a este propósito. Vestido con su clásica indumentaria se muestra de pie, apoyado en el tronco de un árbol, generalmente un pino, o contra una pilastra, con las piernas cruzadas (con mayor frecuencia la izquierda sobre la derecha) o sin cruzar; el brazo izquierdo cruza igualmente el torso, a la altura de la cintura, con el fin de servir de soporte al codo del derecho que se dirigida. Con todo ello, el lenguaje universal de los gestos consigue transmitir un mensaje de esperanza en el más allá tan manifiesto como el sugerido por la imagen de Osiris en las tumbas egipcias o el crucifijo en nuestras necrópolis".

En relación a Mitra, divinidad en la que también se podría pensar por motivos de índole formal, se utiliza por estos autores un argumento de tipo "arqueológico" (679). La distinta difusión que se constata en la Península Ibérica y en especial en la Bética del culto attidico con respecto al mitraico, ya que de los 61 *Attis* que se catalogaban en Hispania en 1986 (680), 26 procedían de la Bética, mientras que de los 31 testimonios del culto a Mitra documentados por M^a A. Francisco Casado en 1989 (681), sólo cinco tendrían este origen, concentrándose por el contrario los ejemplos en la Lusitania en torno a la ciudad de Mérida. Como se ha puesto de relieve por investigadores, el culto a *Attis* se introduce con mucha rapidez y facilidad en las regiones más romanizadas, al contrario que el mitraismo, que encuentra un ambiente más apropiado en ambientes militares y zonas más inestables del Imperio, es decir menos romanizadas (682). Todo esto unido al aspecto general de la cabeza y en particular al gesto de tristeza en el rictus de su boca, lleva también a estos autores (683) a descartar la cabeza sevillana como un retrato de Mitra, incluso del tipo de Mitra "naciente", en pie y en actitud de reposo.

Por último están las razones de tipo histórico, como la desvinculación de *Attis* del culto

metroaco, al menos en lo que se refiere a su representación plástica. Esta separación se realiza a partir de época imperial y trae como consecuencia la difusión, especialmente a partir del siglo II d.C., de las representaciones individuales de Attis, no como pareja de Cibeles ni como dios misterico, sino como símbolo de resurrección tras la muerte, es decir se desvinculó de los actos iniciáticos de sus misterios y cogió un papel más acorde con el ámbito mortuorio, por lo que a partir de entonces fue fácil encontrarlo en las necrópolis, junto a otros atributos funerarios, como la piña, la pátera o la guirnalda, cumpliendo por tanto su misión de esperanza en el más allá (684).

El mejor paralelo hallado en Hispania es el del Museo Paleocristiano de Tarragona, que es una cabeza de Attis adulto de 35 cm. realizado en piedra local y que Balil (685) fechó en época julio-claudia por sus cualidades coroplásticas y Koppel (686) la cataloga entre las obras del siglo II d.C., comparándola con ciertos ejemplares procedentes de Formia (687). Otros paralelos son los procedentes de Aquileia, en especial uno que tiene medidas similares a este sevillano (25 cm. de altura), el mismo peinado de bucles paralelos sobre la frente y también el gorro frigio que ha sido realizado a modo de capucha triangular. Los ejemplares de Aquileia se clasifican dentro del arte “provincial” y tienen un esquemattismo mayor que el de la pieza sevillana, estando fechados en el siglo II d.C., aunque sus prototipos se encuentran en Pompeya y Herculano desde el siglo I, en especial en lo relativo al tipo de peinado de bucles dispuestos en filas paralelas (688). En relación con este tipo de bucles hay una cabeza de procedencia desconocida que se conserva en el Antiquarium de Munich, en la que se reproduce exactamente el peinado (689). Al ser el II d.C. el siglo en donde se encuentra la mayor difusión del culto de Attis en Hispania, se podría situar cronológicamente el Attis de Sevilla en la segunda centuria de nuestra era, durante el período antonino o severo, aunque no se puede descartar su posible pertenencia a un siglo anterior (690).

Otro posible Attis, Paris o Ganimedes, que puede ser de algún lugar de la provincia de Granada o puede también proceder de Italia, es un fragmento de estatua de 62 cm. de altura, realizado en mármol blanco de fino espejuelo con una calidad excelente, de Macael (Almería), que debió estar trabajada en dos piezas, de las cuales sólo se conserva la parte superior. El rostro juvenil y pensativo se inclina hacia delante, lleva el gorro frigio cuyas orejeras están levantadas y agarradas con una lazada. El pelo tiene una raya en medio con mechones cortos y rizados los extremos, mientras que por detrás los bucles llegan al principio de la espalda. El tronco también se inclina hacia la izquierda, apoyándose en el mismo brazo que descansa sobre un tronco, pilar, u otro elemento, produciendo un movimiento sinuoso y acentuado del cuerpo que es característico de las estatuas de Praxiteles y su escuela (691). Debía de estar desnudo, excepto la ligera clámide corta que solamente cubriría el pecho y que luego cae por la espalda, abrochándose con una fibula

circular sobre el hombro derecho (692).

Furtwängler (693) la relacionó con el Paris de Eufranor, destacándose además su parecido con el Ganimedes del Museo Vaticano en el Gabinete de las Mascaras, y con el Ganimedes Farnesio del Museo de Nápoles. Sin embargo, faltan datos para poder afirmar que sea Paris, y en opinión de González Serrano (694) no se puede destacar que sea un Attis por el movimiento del torso que sugiere una figura con las piernas cruzadas (695), y en cuanto a los muñones de los brazos en forma de espiral, podría ser un detalle original para sugerir la actitud de hombre-árbol del pastor frigio. Esta autora la recoge dentro del grupo de posibles Attis de la Bética. Según Baena del Alcázar (696) las investigaciones de Jantzen (697) otorgaron nuevas pistas sobre la identificación de esta escultura, confirmando la primera hipótesis de que fuera una réplica del Paris de Eufranor (Plinio, *NH*, 34, 77) de una manera difícil de rebatir. A esta postura se suman autores como Hampe (698) y el mismo Baena del Alcazar (699) y si fuera Paris se le incluiría en el grupo segundo de Hampe (700) y primero de Hantzen (701), cuya cabeza de serie es el magnífico ejemplar que conserva el cuerpo entero del Staatliche Kunstsammlungen de Kassel SK8 (702), al que seguiría de cerca la escultura del Ny Carlsberg de Copenhagen 405 (703) aunque ésta carece de la característica clámide.

De *Nabrissa* (Lebrija, Sevilla) tenemos una cabeza en mármol de un niño sonriente con gorro frigio que podría ser Attís o bien Paris (703). Por su tamaño se puede considerar que correspondería a una *domus* sin ninguna connotación religiosa, solamente con un sentido puramente decorativo (704). Una terracota hueca de 20 cm. de altura formó parte de un depósito votivo en las excavaciones de Castrejón de Capote (*Nertóbriga, Concordia Iulia* (Fregenal de la Sierra –Cumbres Mayores- Higuera la Real, Badajoz). Es un personaje masculino con gorro frigio, posiblemente Attis, que estaría formando conjunto con otras terracotas, aproximadamente unas 30, de Juno-Livia, Venus-Afroditia, Cibeles, etc. (705). Esta datada en la segunda mitad del siglo I d.C. y estaríamos, seguramente, ante un exvoto. Otra terracota sería una cabeza de Attis de 7,1 cm. de altura proveniente de la Factoria De Salazones “El Majuelo” en Almuñecar (Granada). Destaca por su parecido con la pieza de Córdoba de la Avda. de América y seguramente sería una escultura de ámbito doméstico, aunque nada más se puede precisar, ya que no se indica ni contexto arqueológico ni cronología (706).

De Cádiz tenemos una antefija de arcilla naranja que en el anverso de la pieza muestra un aplique decorativo en arcilla que representa un rostro humano quizás masculino, joven e imberbe, de frente, con amplia melena despeinada y de grandes mechones rizados, quizás llevando un

tocado, que se ha identificado con Attis (707). Las características iconográficas del aplique decorativo señala motivos similares con dataciones propuestas del siglo III a.C., tal como se puede ver en piezas de la propia necrópolis de Cádiz, o en el poblado de Las Cumbres (Puerto de Santa María, Cádiz) (708). Su uso y función sería arquitectónico decorativo.

En el Museo Arqueológico de Sevilla y de procedencia desconocida hay un asa de bronce de caldero o una sítula de gran tamaño, 10,2 cm. de altura, en la cual aparece una figura de frente con las manos puestas en las caderas y sujetando una túnica que lleva pegada al cuerpo y que insinúa formas anatómicas femenias. La cabeza con gorro frigio, se vuelve hacia la izquierda y las facciones están solamente señaladas con incisiones. Las piernas están separadas y sobre los pies hay un pequeño pedestal (709). Es una representación de Attis que pudo formar parte de un recipiente excepcional, posiblemente relacionado con el ritual. Al tratarse de un hallazgo antiguo sin contexto arqueológico, no es posible precisar otros aspectos acerca de su cronología y funcionalidad específica, aunque en el Portal del Museo Arqueológico de Sevilla está datada del 1 al 300 d.C.

Un altorrelieve con la representación de un Attis de carácter funerario, como los que decoran la llamada “Tumba de los Escipiones” de Tarragona o los de la necrópolis de Carmona, del cual no sabe su procedencia, aunque puede ser bético (710). Le faltaba la cabeza, pero mostraba a Attis en su postura más conocida, es decir, la del *Attis tristis*, pensativo y melancólico con la mano derecha bajo el mentón y la izquierda sobre el abdomen, cruzando las piernas. Va vestido con una túnica con mangas, que cubre su espalda con un manto y sus piernas con *bracae* (711). Por esta iconografía puede ser un Attis funerario, aunque no se puede descartar una función ornamental.

En *Isturgi* (Jaén) en una zona extramuros de la ciudad, posiblemente en un ambiente mortuario, se encontró un torso en arenisca local, que por sus rasgos se identifica con un Attis funerario (712). También de la provincia de Jaén tendríamos una cabeza de Attis (713). Del Serrato de las cercanías de Ronda (Málaga) proviene una estatua de mármol que es considerada como una representación de Attis o tal vez una estatua de género de pastor, vistiendo una túnica corta y portando un zurrón. Se la considera una escultura de ambiente doméstico (714).

Sobre otras deidades egipcias como **Harpócrates** tenemos poca representación. Una estela fue hallada en Tajo Montero (*Astapa*, Estepa, Sevilla), fechada en el siglo II d.C. con una altura de 76 cm. y una anchura de 55 cm. Representa, al parecer, un personaje femenino joven, con una espesa cabellera partida en dos y llevando una gruesa corona seguramente de laurel. Los ojos son grandes y están abiertos, no llevando las pupilas marcadas. Lo más interesante es que lleva a los labios el índice de la mano derecha, mientras que la izquierda parece que lleva una fruta, a la cual se acerca un animalillo que corre sobre el zócalo del nicho, que está toscamente labrado, dentro del cual se encuentra el busto. El traje parece una túnica cubierta por un manto cuyos pliegues se ven caer desde el hombro izquierdo (715). Paris (716) cree que recuerda a Harpócrates, la versión juvenil de Horus y el gesto indicando silencio figura entre los rasgos con que el arte griego caracterizaba a este dios egipcio. Plutarco (*De Isid* 68, 378) nos da una interpretación del gesto: "Impide los pensamientos incompletos e inmaduros sobre dioses y hombres, es el signo de la discreción y el símbolo del silencio, la eufemía". Blech (717) opina que es muy comprometido definir este relieve como el dios egipcio, pero en el caso de que pueda haber una interpretación creíble, habría que buscarla en el culto de origen egipcio. Podría tener un sentido funerario.

Otra figura de Harpócrates con cornucopia, es la de *Baelo Claudia* (Tarifa, Cádiz), la cual es una estatuilla marmórea de difícil identificación (718). Una lucerna de este dios se halló en *Perceiana* (Villafranca de los Barros, Badajoz), fechada en la segunda mitad del siglo I d.C. En ella está representado Harpócrates de pie, desnudo, llevando una cornucopia en el brazo izquierdo y haciendo el signo de silencio con el índice derecho ante la boca (719). Es del mismo tipo que los ejemplares de *Emporiae* (Ampurias) (720) e *Iluro* (Mataró) (721). Otra lucerna sería la de Martos encontrada al pie de la Peña de Martos en la necrópolis de El Sapillo, en la cual aparece Isis, Harpócrates y Anubis y datada en el siglo I o primer tercio del II d.C. (722). Otra lucerna sería la La Cocosa (Badajoz), igual que la anterior en la datación y personajes, del tipo B "pompeyano" con Anubis vestido con túnica e Isis tocada con una pesada peluca. Siendo similar a las de Mérida, Martos y Badalona (723)

De Anubis tenemos dos representaciones provenientes de *Isturgi* (Andújar, Jaén) realizadas en *terra sigillata* de 4 cm. con el dios en pie, parado y mirando hacia la derecha, con la hoja de palma en la mano derecha apoyada en su hombro (724) que en opinión de Elvira (725) proceden del repertorio de las lucernas. Según este autor hay siete representaciones de Anubis en *terra sigillata* y tres dudosas (726). Al margen de las representaciones en lucernas, sólo se ha podido documentar estas dos representaciones, otra en *Tritium Magallum*, ambos importantes centros alfareros, la procedente de *Julióbriga* (727) y una última en *Caesaraugusta* de un alfar riojano

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Divinidades mistericas

(728). Los dioses más frecuentes en *terra sigillata*, son Victoria, Fortuna y Mercurio y después Eros. Los menos Venus, Roma, Minerva. Muy esporádicamente aparecen Anubis, Neptuno, Marte y Apolo. Sus destinatarios son las poblaciones urbanas, no existiendo rasgos de indigenismo en la producción de la *sigillata* hispánica (729).

Cultos celestes: Sol y Luna. Castor y Pólux

El culto del Sol y la Luna se encuentran en todas las religiones de la Europa primitiva y en Roma los encontramos desde los tiempos más antiguos en donde tenía un templo en el Aventino, siendo considerada una divinidad secundaria, conocida también bajo el nombre de Selene y que quedó rápidamente asimilada a Diana, cuyo santuario estaba próximo (730). En Hispania está atestiguado el culto a divinidades astrales, entre las que se encuentra Luna. No se sabe si los datos que se disponen sobre el culto a la Luna reflejan antiguos cultos indígenas o si los testimonios que aparecen se refieren a la divinidad romana (731). Mangas (732) considera que “hay que interpretar como romano la representación de Luna (Selene) -figura o busto con simbolo lunar- en algunas lucernas del Museo Arqueológico de Sevilla. Y si no son puramente romanos, al menos hay interpretación romana en las muestras epigráficas aparecidas en que el sol y la luna aparecen en ocasiones juntos”.

La primera inscripción a la Luna es del Castillo de Locubín (Jaen) (733) pero que luego fue trasladada a Granada. Estaba situada en un ara y dedicada a *Lunae sacrum*. La dedicante es *Servilia*, cuyo *nomen* quizás indique un origen servil, pero que en el momento de hacer la dedicatoria sería ya liberta (734). El *cognomen Crocale* señala un origen indígena, formado por el radical *crocus* que se encuentra, según Albertos, en fuentes literarias y epigráficas de la Galia e Italia (735). En Hispania el *cognomen* está atestiguado en los casos de *Vibia Crocale*, de Baena y *Fabia Crocale*, de Liria (736). Según Roldán (737) esta inscripción manifiesta claramente el sincretismo de creencias que “por el camino de la asimilación greco-púnica pasaron a la religiosidad hispano-romana”, según este autor (738). El culto a la Luna, como divinidad astral, ya existía entre los pueblos ibéricos, como se puede ver por las monedas de *Iliberris*. Por la influencia púnica fue asimilada a la diosa Tanit que se identificó con Juno bajo las distintas advocaciones de diosa protectora del ciclo femenino, del ciclo lunar y diosa asimilada a la Luna, que posteriormente personifica su culto (739). La inscripción encaja muy bien en este contexto religioso, al estar dedicada por una mujer. Se fecha en el siglo III d.C.

En la Alcazaba de Málaga se encontró otra inscripción cuando se descubrieron varias lápidas y apareció “en el recinto del mismo derribo una losa de mármol blanco de 59 cm. de largo por 40 de ancho y 10 de grueso, en uno de cuyos cantos laterales dentro de un marco grabado en la misma piedra, se leía una breve inscripción, cuyas letras tenían de alto 3 cm y decía únicamente *Lun(ae) Aug(ustae)*” según Rodríguez Berlanga (740). La inscripción se encontraría por la cornisa de un edificio público de cortas dimensiones a juzgar por el tamaño de las letras, como friso de un

pequeño templo, *aedicula* o *sacellum*, consagrado a la divinidad de la noche (741) y tendría un gran interés ya que este autor cree haber encontrado una prueba de la pervivencia, en época romana bien avanzada, de los cultos púnicos locales (742), ya que está datada en el siglo III d.C., igual que la hallada en Jaén.

En el periplo massaliota del siglo VI a.C. contenido en la *Ora marítima* de Avieno se cita una isla consagrada a la Luna (*Lunae insula*, vs. 37) donde debían de descargar las mercancías las naves que iban a ofrecer sacrificios a los altares y templos dedicados a Heracles (Melkart), situados en dos islas del Estrecho de Gibraltar (*Columnae Herculis*). Dice así: “Refiriéndose a las Columnas de Hércules) cuenta el ateniense Euctemon que ni en una ni en otra orilla (africana ni europea) se levantan peñascos ni surgen del mar altas montañas. Resalta que sólo existen entre las tierras de la Libia y de Europa dos islas; éstas, dice, son conocidas como Columnas de Hércules; refiere que ellas están separadas por treinta estadios; que las cubren espesos bosques y que siempre son hostiles a los navegantes. También dice que en ellas existen templos y altares consagrados a Hércules... Pero si a alguno el deseo le impulsa fuertemente a ir al templo (de las islas del Estrecho), se apresura a llevar su barco a la isla de la Luna, descargándola del peso de su cargamento y así con la nave ligera, se desliza sobre el mar” (743). Esta *insula Lunae* fue considerada por Schulten como la *insula Noctiluca* que esta situada junto a *Mainake* en la *Ora Marítima*: “Además, junto a ellos aparece después el cabo Barbetio y el río de Malaca con la ciudad del mismo nombre, que fue llamada siglos atrás Menace. Allí existe, bajo la jurisdicción de los tartesios, una isla frente a la ciudad, consagrada por los habitantes del lugar antes a Noctiluca. Una marisma y un puerto abrigado existen en la isla. En lo alto está la ciudad de Menace” (744). Blázquez (745) también señala que en Roma se rendía culto a la Luna como *Noctiluca*, según los textos de Varrón, Horacio y Macrobio. En la propia Málaga debían adorarse diversas divinidades astrales de origen púnico, como enseñan los tipos que ofrecen sus monedas (746).

Según Rodríguez Oliva, esta inscripción plantea el problema de si estamos en presencia de un sincretismo, donde tras el culto latino de Luna puede estar una divinidad púnica relacionada con el astro nocturno (747). Este mismo autor piensa que las divinidades púnicas de Málaga y de otras ciudades con su mismo origen, debieron permanecer infiltradas en sus equivalentes del panteón grecorromano, durante muchos siglos. La hipótesis de que tras esta Luna haya una Tanit, es muy seductora, si se piensa que dicha diosa era considerada como una divinidad lunar (748). La última versión de la púnica Tanit fue *Caelestis*, asimilada por los romanos a Juno, y cuyo culto tuvo una gran difusión en la Hispania romana (749). También sabemos por Herodianos (V, 6,4) que los cartagineses equiparaban a la *Dea Caelestis* con Selene (Luna), lo que refuerza la hipótesis de que,

dándose tantos testimonios de su culto en zonas colindantes, fuese Tanit, en sus distintas versiones y adaptaciones, la divinidad que representan las monedas de Málaga y la que se esconde tras este texto epigráfico (750).

No se sabe de qué monumento formaría parte la inscripción a la Luna, que podría ser un templo tetrástilo en cuyo frontón se incluye un glóbulo, que muestran los reversos de algunos cuadrantes de la ceca malacitana. Los historiadores locales no dudaron que esta representación sería “la del templo... en que los antiguos malagueños dieron culto a las divinidades púnicas” (751). Vives (752) rechazó esta hipótesis afirmando que el templo de las monedas de Málaga tenía como prototipo el del denario de *M. Volteius*. Más recientemente Beltrán (753) ha supuesto que todos los tipos de las monedas malacitanas están en relación con cultos locales de tradición púnica y de carácter solar y astronómico. No admite, en general, los prototipos que Vives aducía para las monedas de Málaga por ser aquellos más recientes que las amonedaciones de esta ciudad. Otros autores, como De Guadán (754), creen que este templo sería el de Augusto, tanto en el caso de Málaga como en el de otras ciudades del sur (755). Beltrán (756) dice que el templo que muestran los cuadrantes malacitanos sería efectivamente una reproducción de un monumento local destinado a los cultos propios de la ciudad. Rodríguez Oliva supone que sería un templo dedicado a las divinidades astrales (757).

Sobre la ubicación del epígrafe Berlanga (758) señala que: “... Lo que si habré de hacer notar especialmente... es que el tal *sacellum* consagrado a la Luna Augusta no debe confundirse con el templo tetrástilo representado en los reversos de las pequeñas monedas púnicas de cobre malacitanas... Tampoco deberá suponerse que las grandes columnas estriadas de la Alcazaba ni los hermosos capiteles corintios tirados por los suelos entre montones de cascotes informes o empotrados unos y otros en viejos muros, que aún quedan en pie, pudieron formar parte del mencionado *sacellum*... porque el pequeño tamaño de las letras de la brevísima inscripción de que acabo de ocuparme no corresponde a la magnitud de las indicadas columnas y capiteles... Esto no obsta, sin embargo, a que, así como en la colina africana que lleva el nombre de Birza hubo un templo dedicado a Tanith y otro a Baal-Hammon, en la de la Alcazaba malacitana pudiera del mismo modo haberse dado culto a los dos hijos de Júpiter, como emblemas míticos que simbolizaban el Sol y la Luna”. Por el tipo de letra, este autor (759) la data en el siglo III d.C., es decir en la misma época que el otro epígrafe de Granada y que posiblemente sea este siglo el de mayor revalorización de las creencias astrales y por tanto de mayor difusión del culto a la Luna en la Bética (760).

En cuanto al Sol, lo encontramos en distintas lucernas en las que aparece junto a distintos dioses egipcios y en relieves dedicados a Mitra en donde aparece Helios con otros símbolos. Tenemos una inscripción votiva en griego, en que también aparece Helios en un ara de Córdoba, dedicada a diversos dioses sirios en la C/ Torrijos, cerca del Palacio Episcopal. Las distintas divinidades están agrupadas bajo el término “Theoi epokooi”, incluyendo dioses y diosas y entre ellos figuran Helios, Frein (Ra egipcio) y Heliogabalo y las diosas Kypris (Afrodita) y Athena (761). Según García y Bellido (762) figurarían Eliogabalo y Alleth, y según Milik (763) se encontrarían unas divinidades sincretizadas con Cibeles y Némesis. Cumont (764) cree que los dedicantes serían unos comerciantes de Gaza y data el ara en el año 171 d.C., pero Beltrán (765) la fecha entre el 218 y el 222 d.C. en el reinado de Heliogabalo, señalando que en Córdoba se encontraría asentada una comunidad de origen oriental que serían los que habrían dedicado la inscripción o también podrían ser servidores del emperador, ya que aparecen dos dedicantes de origen oriental.

El culto a los dioses celestes Dióscuros o *Cástores*, Cástor y Pólux (766), fue introducido en Roma, según la tradición, por el voto hecho por A. Postumio vencedor en la batalla del lago Regilio, en agradecimiento a la intervención favorable a los romanos de estas divinidades. Adquirieron popularidad bajo el nombre de *Cástores*, dejando la categoría de héroes para adquirir la de dioses y protectores de la caballería aristocrática romana ya que aparecen en las batallas para ayudar a sus devotos. Pero aparte de este carácter guerrero también protegen a los viajeros, en especial a los marineros, a quienes se aparecen en el cielo como fuegos de San Telmo, lo que se consideraban signo de buen pronóstico. Con el tiempo se fueron transformando en divinidades guardianas de los muertos, viéndose esto en el gran número de monumentos funerarios en los que aparecen los Dióscuros (767). El culto a los Dióscuros, bien juntos o separados, fue favorecido por varios emperadores, entre ellos Augusto que llegó a convertirlos en foco de unión en las asociaciones de los jóvenes; Calígula que incluso se identificó con ellos; Trajano que coloca a estos dioses en las emisiones de los denarios y aureos en el año 107, donde representó a las grandes divinidades; Antonino Pío también los representa en un medallón para celebrar su victoria en Britania; y por último Marco Aureli que favoreció el culto de Castór (768).

En Hispania el culto a Cástor y Pólux no revistió gran importancia, ya que hay pocos testimonios hallados en la Tarraconense y en la Bética, destacando entre sus devotos sobre todo un grupo de libertos (769). En esta última provincia aparecen en su mayoría recibiendo culto aisladamente ya que son cuatro las inscripciones dedicadas a Pólux y una sola a Cástor,

apareciendo conjuntamente en El Ejido (Almería).

De Cástor tenemos una inscripción en *Tucci* (Martos, Jaén), que según Cabezón (770) puede ser una dedicación a Cástor realizada por *Quintius*. No se puede determinar nada más. A Pólux se dedica la inscripción en un ara de mármol, en *Ossigi* (Mengibar) (771), por *Sextus Quintius Fortunatus* con motivo de su obtención *ob honorem VI viratus*. El dedicante es un liberto privado, cuyo patrono era *Sextus Quintius Succesinus*. El motivo de la inscripción fue la obtención del sevirato, lo cual sólo era posible para aquellos libertos que tenían buena posición económica, ya que eran cuantiosos los *munera* que comportaba el ejercicio del mismo, a lo que se añadían las donaciones de alto valor que solían hacer en sus ciudades (772). En este caso *Fortunatus* financió una estatua de Pólux y dió un banquete público al que asistieron, aparte de los ciudadanos, los *incolae* de la localidad (773). Estaríamos por tanto ante un acto evergético.

Según Pons Sala (774) el sevirato es un indicador de la actividad económica por lo que son muy importantes las dedicatorias que realizan los libertos a las divinidades romanas por haberlo obtenido, ya que sirven, junto a otros documentos arqueológicos, numismáticos, etc. para conocer las áreas económicas más significativas y enlazar las divinidades que eligen con la actividad que ha podido enriquecerles (775). Rodríguez Cortes (776) ha estudiado esta analogía en la Bética y cree que en esta inscripción puede verse la relación que existe entre los Dióscuros y el comercio, por lo que este liberto podría estar relacionado con cualquier actividad derivada de ámbito mercantil (777). El epígrafe podría darse, seguramente, en época de Trajano (778), coincidiendo con uno de los momentos en que el culto de los Dióscuros fue impulsado oficialmente.

De *Isturgi* (Andujar, Jaén) tenemos otra dedicada a Pólux Augusto (779). El epíteto del dios estaría en consonancia con el cargo religioso que ocupa la devota *Porcia Gamice*, que era flaminica municipal, y cuya ocupación era el culto de las emperatrices (780). Según el *nomen* de la dedicante, pertenecería a los *Porcii*, que se encuentran muy bien representados en la Bética, sobre todo en *Cártima* donde era una de las familias más influyentes (781). El *cognomen* *Gamice*, del cual se hallan otros ejemplos en la epigrafía Hispania llevado por mujeres, puede señalar el origen helénico de *Porcia* (782), lo que a la vez pudo influir en la elección de una divinidad que era en origen un héroe griego (783), porque según Toutain (784), en otras zonas del Imperio, los Dióscuros fueron venerados sobre todo por devotos de origen griego. El cargo de flaminica municipal que ocupaba *Porcia*, se elegía por medio del *ordo decurionum*, siendo destacado por tanto la situación económica y social de esta sacerdotisa, ya que se iguaba en categoría con los flamines. Las flaminicas eran todas ciudades romanas y según Etienne (785) pertenecían a una

burguesía muy romanizada, como se puede ver en esta dedicatoria (786).

De Córdoba (787) tenemos una inscripción realizada sobre una tésera de plomo en la cual solo aparece *Pollu[i]...?*, y que Vázquez y Mangas la incluyen como un testimonio religioso referido a Pólux (788). Pero que en cambio Rodríguez Cortés (789) considera que el nombre que aparece puede ser de una persona, por lo tanto sería un documento privado que no tiene que ver con la religión.

La última inscripción hallada está ofrecida a los dos dióscuros y se encontró en El Ejido (Almería). Dedicada a Cástor y Pólux, dioses magnos, por Sulpicia realizando un voto por la salud de su hija (790). Recientemente se ha hallado en *Sacili Martialium* (Pedro Abad) en el cortijo de Alcurrucén, dos esculturas de bronce de 1,30 y 1,50 cm. de altura respectivamente que representan dos figuras masculinas totalmente desnudas que podrían ser dos efebos o los Dióscuros. Si se confirma que son figuras independientes podría tratarse de la representación de un efebo y, en caso de formar parte de un conjunto, pertenecerían al grupo escultórico de Cástor y Pólux. Por ahora están fechadas genéricamente en el alto imperio romano (791).

Consideraciones generales:

Desigual presencia de estos dioses en la Bética. Isis tiene un elevado número de testimonios en comparación con la escasísima presencia de Serapis, e incluso de Mitra, y la discrepancia entre los testimonios de Cibeles y Attis, con un diverso perfil de los devotos. Solamente tres santuarios están dedicados a las divinidades nilóticas, siendo el más antiguo el de *Emporiae*, le sigue *Baelo Claudia* y el último el de *Italica*, sin contar el de *Panoias* y el posible iseo de Alameda. Los tres primeros son claramente romanos y es seguro que habría más, de los cuales no hay constancia. Otro santuario bético sería el dedicado a Cibeles y Attis en la Tumba del Elefante, de Carmona.

El culto de **Isis** se prolonga hasta el III d.C., sobresaliendo sobre todo el II d.C. y contando con 24 inscripciones y 27 restos arqueológicos, lo que dan un total de 51 testimonios. Aparecen mujeres muy ricas pertenecientes a las élites béticas, incluso sacerdotisas, como una *flaminia* en *Igabrum*. Se la venera con distintos epítetos: *Isis Dominae*, *Dominae Regiae*, *sacrum*, *Pantheus Isidi*. En las inscripciones aparecen siete ocasiones en que se realizan actos evergéticos de gran importancia ya que aparte de donar estatuas de plata, también otorgan joyas, incluso coronas de oro, como se puede ver en *Acci* y en *Italica*, pero también en Alameda y *Antikaria*. La imagen de la diosa es adornada en *Acci*, *Baxo* y *Ulisi* e *Italica*. Las mujeres son las que realizan las inscripciones, habiendo encontrado un número aproximado de doce, cuatro libertas y una esclava entre ellas. Isis aparece con otros dioses: con *Pietas*, con los Manes, Serapis, Neto y con Juno y Ceres. Las ciudades con más testimonios son *Italica* y *Baelo Claudia* con cinco cada una. El siglo mejor representado es el II d.C. con nueve inscripciones datadas, entre el I y el II tres y entre el II y el III una.

Extraña el encontrar personajes de distinta clase social que hacen donaciones de joyas a la diosa, cada una de ellas dependiendo de su poder adquisitivo, como se puede ver en las dos inscripciones halladas en *Acci*. En una *Fabia Fabiana* realiza la ofrenda en un pedestal con un inventario de joyas, representando a la vez a la comunidad cultural y por tanto con un alto status económico. En la otra *Livia Chalcedonica*, liberta, dedica en una estela de piedra y adorna igualmente a la imagen pero con menor cuantía de dinero gastado. En esta inscripción hay una extraña conexión entre el adorno de la imagen y el carácter funerario que presenta el epígrafe. También el mismo carácter funerario se encuentra en una inscripción de *Hispalis*.

En cuanto a las esculturas están datadas la mayoría en el II d.C. con ocho, pero entre el I

y el II también han aparecido seis y entre el II y el III hay dos, encontrándose una de época tardía. También *Italica* es la ciudad con más esculturas de Isis, tres, y otra que representa al Nilo en mármol negro. Las esculturas son ocho de mármol y tres de bronce, hallándose muchas lucernas que se encuentran en Museos y lugares privados en donde aparece Isis con Serapis y Harpócrates y con Helios, que no tendrían que ver con los cultos mistericos. Aparece como Isis *kourotrophos* en tres ocasiones y estatuas de culto pueden ser unas siete, en donde destacan varias cabezas de grandes dimensiones en mármol. Suelen aparecer con sus atributos característicos. Como *Isis Pelagia* o *Isis Tyche*, tendríamos la cabeza monumental hallada en *Ilipa Magna* donde recibiría culto de los marineros al ser una ciudad y puerto muy concurridos. Pudo haber un santuario lo que atestiguaría un culto organizado.

Italica cuenta con diez testimonios y *Baelo Claudia* cinco. Por conventus, el más representativo es el *Cordubensis* con 18 testimonios y el *Hispalense* con 16, el *Gaditanus* cuenta con once y el *Astigitanus* siete. En el mapa se distinguen varias zonas, la primera alrededor de *Italica* en donde se concentran sobre todo esculturas, también en *Gades* y *Belo*, en entorno de *Antikaria* y en el curso del río Guadajoz donde se hallan y una escultura. Hay bastante dispersión en las fuentes.

En cuanto a **Serapis** hay en la Bética escasez de documentos y su culto al igual que el de Isis fue propagados por los mercaderes, marineros y esclavos. Solamente aparece en una inscripción con Isis en *Antikaria* en donde hay un acto evergético y en cinco testimonios arqueológicos, por lo que tuvo una incidencia mínima dentro del sistema religioso bético. En *Astigi* se encontró un pie votivo que puede estar relacionado con este dios o ser un exvoto dedicado a alguna divinidad salutífera. Por analogía con otras *planta pedum* se ha interpretado como símbolo de la presencia divina y si se acepta que es una representación del dios estaríamos ante una escultura de culto. Han aparecido dos esfinges en *Baelo Claudia* y en Córdoba, en los Altos de Santa Ana que pueden estar relacionados con los cultos egipcios, por lo que existe la posibilidad de que en Córdoba pudiera haber existido un *Iseum* o un *Serapeum*. Otras dos estatuas completan lo hallado en la Bética junto a lucernas con Isis y Helios. Todos estos testimonios se fechan entre el II y el III d.C., y las lucernas en el II d.C.

Por *Conventus* el que tiene mas testimonios es el *Hispalense* con tres, el *Cordubensis* con dos (epigrafía y escultura) y el *Astigitanus* uno. Está presente en la zona de *Italica*, *Hispalis* y *Arva*, en *Astigi* y en Córdoba, todas cerca del Guadalquivir y en la zona malagueña.

En relación a **Mitra**, vemos que las inscripciones siempre son a título privado. Posible relación con el cristianismo, ya que la contaminación entre el cristianismo y los misterios fueron intensas en el siglo IV d.C., pero hay que tener presente que ambas religiones se apropiarían de símbolos o ritos mutuamente. Se encuentra su culto del II al IV d.C. donde comienza su declive. Contamos en la Bética con seis inscripciones y siete representaciones arqueológicas, no habiendo por tanto mucho testimonio de este dios. Los dedicantes son en su mayoría ciudadanos romanos, aunque aparece también algún *sevir*, hecho que coincide con la estructura social de los devotos en toda la Península Ibérica. Las dedicaciones que aparecen son *Dominus Invictus*, *Mitrhae Cautopati*, *Invicto Sol*, *Sol Invictus* y *Deo Invicto Mithria*. Culto al dios podríamos tener en *Italica* por dos inscripciones: una al *Invicto Sol* y otra a *Deo Invicto Mithria*. Otras inscripciones parecen tener un sentido funerario como la del Cortijo de Casablanca, *Sol Invictus Sacrum* y la de Cádiz. También pudo haber culto al dios, pero no se puede confirmar, en la inscripción de Medina de las Torres.

En cuanto a las esculturas predominan las realizadas en mármol con seis y un bronce, y son todas de gran importancia ya que aparece como Mitra Tauróctono en cuatro: *Igabrum*, *Italica*, Barbate y Córdoba. En *villae*, tenemos dos esculturas una en *Igabrum* de época tardía, con Baco y Eros donde estaría como elemento decorativo pero en su origen habría sido una estatua de culto en algún mitreo y otra en Fuente Alamo (Puente Genil) donde habría un mitreo y puede que un balneario dedicado a una divinidad asociada al agua. Un monumento mitraico sería el de Barbate, con un Mitra tauróctono y otro mitreo puede haber en Córdoba, pero la figura al ser en mármol de povonazzeto podría pertenecer a un bárbaro u oriental. En *Italica* tenemos cuatro testimonios, dos de cada fuente, por lo tanto podría haber culto al dios. Las esculturas se datan en el siglo II d.C. tres de ellas, otras tres entre el II y el III.

Por conventus vemos que son muy similares, pero destacamos el *Hispalense* con cinco, seguido del *Astigitanus* con cuatro, el *Gaditanus* tres y por último el *Cordubensis* con una sola referencia. Su análisis en el mapa nos señala *Italica*, Córdoba y alrededor de *Munda*, *Igabrum*, Puente Genil y Priego, en donde bajando desde Córdoba se encuentran esculturas. Zona de Cádiz también se encuentra algún testimonio. Muy poca presencia.

Sobre **Attis** vemos que existe culto desde Claudio pero es sobre todo en la segunda mitad del II d.C. cuando tiene más auge, al igual que ocurre en el resto de Hispania. Puede que el declive político que acusaba el Imperio en la segunda mitad del II impulsara el desarrollo de estas creencias que querían otorgar la vida nueva. Aparece en 32 representaciones en la Bética,

lo que significa un incremento con lo anteriormente conocido y en donde aparece con el mismo tipo e indumentaria oriental, con una iconografía religiosa local y doméstica formando parte por tanto como elementos decorativos y de monumentos funerarios. Culto pudo haber en la Tumba del Elefante de Carmona, *Urso*, Córdoba, Valencia, Mahón y seguramente en la Cueva Negra de Murcia, en los demás sitios no se sabe con certeza. Inscripción solo hemos hallado dos, una en *Urso* dedicada a *Arbori Sanctae.. ex visu*, dedicada por un liberto y fechada entre el II y el III d.C. y otra en Fregenal de la Sierra con dos figuras de *Attis tristis*, del IV d.C.

Entre las esculturas hay catorce representaciones funerarias o *tristti*, aunque hay que señalar que algunas de ellas como las encontradas en Lucena, Algodonales, Almedinilla, Córdoba y Fernán Núñez, pueden representar a algún bárbaro u oriental o sirviente de los que se ponían en los sepulcros helenísticos de tradición oriental. Esto se puede conocer por el tipo de material, mármol de color que es poco frecuente en las auténticas representaciones de este dios, teniendo como paralelos, aunque con variantes, esculturas de Roma de época augusta que muestran estatuas de orientales de grandes dimensiones con función arquitectónica. Si esto se corrobora disminuiría el número de estatuas de *Attis* halladas tanto en la Bética como en el resto del Imperio. En mármol hay mayor número (doce) que en bronce (nueve), habiendo también representaciones en otros materiales: tres en terracotas y dos en caliza, habiendo una de cada una en: piedra región, arcilla, arenisca local. Aparte de los *Attis* funerarios, once de ellas pueden pertenecer a ornamentación o culto privado. Están fechadas dentro del II d.C. siete de ellas, cinco en el IV d.C., en el I tres y en el III una, habiendo otra entre el II y el III d.C.

Se puede destacar tres figuras de *Attis* halladas en *Carmona* (Tumba del Elefante), dos hallados en el teatro de Málaga que en ese momento, segunda mitad del II d.C., serían ornamentales pero que anteriormente podían tener una función funeraria, un altorrelieve funerario en *Iliturgi* (Mengibar) que podría estar vinculado al culto a la Magna Mater y *Attis* erigido por un creyente en los cultos mistericos de Cibeles, teniendo un simbolismo complejo y culto quizás para los iniciados. Hay una clara desunión de *Attis* del culto metroaco, en lo que se refiere a su representación plástica, apareciendo juntos solamente en la Tumba del Elefante. A partir del II d.C., profusión de *Attis* solo, y desligado de los cultos mistericos. Hay mucha diferencia entre las esculturas y la epigrafía en este dios. *Attis* se encuentra en áreas romanizadas de la Bética y espacios funerarios (Carmona, Algodonales, Cádiz, Málaga, Ronda, Almedinilla, Córdoba y Montilla), aunque hay muchas figuras que están dentro del culto o ambiente privado.

Por *Conventus* tenemos el *Gaditanus* con diez testimonios y los otros *Conventus* ocho referencias cada uno de ellos. Su localización en la Bética presenta más variedad que los otros dioses, a excepción de Isis. Margen derecho del Guadalquivir desde *Isturgi* a *Italica* y en el margen izquierdo en la zona de *Hispalis* y *Carmo* y desde Córdoba bajando por Fernán Núñez (río Guadajoz) hasta *Ilurco* donde en la zona hay varias esculturas y otro camino hacia Málaga en donde habría mas fuentes en la zona de Ronda.

Sobre **Cibeles** desigualdad entre los testimonios de esta diosa y de Attis en cuanto a su número, localización, etc. Ya que de las diez esculturas y cuatro inscripciones referidas a Cibeles, existen treinta y dos esculturas y dos epígrafes de Attis. Hay muy poca documentación en epígrafes referente a la diosa y en total sus hallazgos son muy parecidos a los de Mitra. Las inscripciones aunque pocas son importantes. En Garlitos, la inscripción es votiva dedicándola *Lucius Tetitus, ex visu*, a la gran madre de los dioses, siendo un ciudadano romano y de gran poder adquisitivo. Aquí hay antecedentes de algún santuario o templo a Cibeles, por lo que podría haber habido e época romana algún culto a Cibeles. En Córdoba pudo haber una comunidad de culto, ya que se realizaron taurobolios donde participarían *Publicio Valerio Fortunato*, sacerdotes, *coeli* y *cernophora*, financiando un carnero *pro salute imperatoris*. El mismo personaje años más tarde realiza otra taurobolio *ex iussu Matri Deum*. Seguramente serían libertos orientales, puede que de origen sirio, y por lo tanto estamos ante una continuidad del culto y momento de máximo fervor religioso, debido posiblemente a la difusión del culto por los libertos públicos. Los personajes de estas inscripciones cuentan con gran poder adquisitivo.

En cuanto a las representaciones escultóricas hay muy poca representación y aparece una serie de figuritas, seis, que son las precedentes de las diosas madres y que por lo tanto son figuras metroacas pero no son estrictamente de Cibeles, que las encontramos en Castellar de Santisteban, *Nescania* (Valle de Abdalaxis) y en *Obulco*. Puede ser una estatua de culto la cabeza idealizada, torreada y de grandes dimensiones de *Italica*, la cual tiene intencionalidad política y también una de Córdoba que junto a las inscripciones señaladas nos permiten concluir que en esta ciudad hubo templo y culto a la diosa. Distinta forma presentaría la diosa en la Tumba del Elefante en que aparecería en forma de betilo y en donde en el santuario recibirían culto Cibeles y Attis, que simboliza la vuelta a una religiosidad característica de ese lugar que estaba vigente en las culturas orientales y mediterráneas con las que *Carmo* mantenía relaciones. En este lugar había un sustrato púnico, al igual que ocurre en otras necrópolis andaluza, por lo que por eso la diosa aparece en forma de betilo. Los testimonios de Cibeles se datan en los tres

primeros siglos de nuestra era.

Por *conventus* el más numerosa es el *Cordubensis* con ocho fuentes, seguido del *Hispalense* con cuatro, mientras que el *Astigitanus* y el *Gaditanus* solamente tienen una cada uno. Aparte de la inscripción de Garlitos y de *Antikaria*, las demás fuentes se hallan al lado del Guadalquivir en Córdoba, *Italica*, *Carmo*, *Obulco* y más alejado Castellar de Santisteban.

Los testimonios relacionados con los cultos mistericos proceden debido a en su inmensa mayoría de enclaves que han sido municipios o colonias, si se exceptúan los hallados en *villae*. Los testimonios localizados en el mapa de la Bética se hallan muy cerca del margen derecho del Guadalquivir, desde la zona de *Iliturgi* hasta casi la desembocadura en *Nabrissa*. Hay en la zona gaditana testimonios importantes desde *Gades* a *Belo*. De Córdoba volvemos a encontrar evidencias camino de Málaga y en los ríos como el Genil que cuentan con muchos testimonios igualmente, destacando la zona de *Astigi* y hacia su derecha. En el Noroeste de la Bética tenemos testimonios desde Torre de Miguel Sexmero hasta *Regina*. Se ve en el mapa una fuerte presencia en la zona alrededor de Córdoba y luego de *Tutugi* bajaría hasta *Cisimbrium* como un corredor. En la costa malagueña tenemos también testimonios.

En relación a otros dioses nilóticos, tenemos muy pocos testimonios. De **Apis**, aparte de estar representado en el relieve de *Acci*, aparece en Córdoba como pieza de atalaje y en una lucerna de *Perceiana* (Villafranca de los Barros), aunque no parece probable que este relacionado con los cultos del Nilo. De **Anubis** tenemos lucernas y *terra sigillata*. Y de **Harpocrátes** aparece en lucernas junto a Isis en *Perceiana*, Martos y la Cocona (Badajoz) y estatuillas marmóreas en Tajo Montero y *Baelo Claudia*. Resalta la presencia de estos dioses por la parte cercana a Badajoz. La mayoría de estas fuentes están fechadas en el I y II d.C.

En relación a los testimonios del *Sol* y la **Luna**, y de **Cástor** y **Pólux**, vemos que los Dióscuros reciben culto en la Bética, en su mayor parte, aisladamente ya que de las cuatro inscripciones halladas sobre aparecen juntos en El Ejido (Almería). Pólux en cuatro ocasiones y Cástor sólo en una. Las ciudades en donde han aparecido las inscripciones son: *Tucci*, en donde hubo evergetismo, en *Isturgi*, aparece una flaminica municipal y en Córdoba.

El Sol aparece en una inscripción votiva de Córdoba dedicada a varios dioses sirios en el 171 d.C. y en lucernas junto con Helios y dioses egipcios, viéndose su representación igualmente en relieves mitraicos.

De la Luna hay más testimonios. Habría que interpretar como romana las representaciones de Luna/Selene, figura o busto con símbolo lunar que aparece en algunas lucernas del Museo de Sevilla. En *Locubin* (Jaén) la inscripción es a *Lunae sacrum*, siendo la dedicante una liberta con cognomen indígena y aquí encaja muy bien la luna como protectora del ciclo femenino y lunar. En la Alcazaba de Málaga, *Lunae Augustae*, que pudo estar la inscripción en un templo, *aedicula* o *sacellum*, consagrado a la divinidad de la noche. Y por último señalar una posible isla consagrada a la luna, cerca de *Mainake*, la *Insula Noctiluca* donde habría templos dedicados a las divinidades púnicas o astrales. El siglo III d.C. fue el de mayor revalorización de las creencias astrales y su mayor difusión en la Bética. Hay muchas lucernas en donde puede aparecer la Luna/Selene/Diana.

NOTAS:

1. VERMASEREN, 1981, 96.
2. CUMONT, 1987, 37-38.
3. ELIADE, 1979, 431; SANCHEZ GARCIA, *Las manifestaciones religiosas en la Lusitania y las esculturas de divinidades en la Emerita Augusta*, pag. 1 al 13. Internet.
4. ALVAR, RUBIO, SIERRA, MARTIN-ARTAJO y DE LA VEGA, 1998, 213.
5. *Idem.*
6. CUMONT, 1987 (París, 1929), 35-36.
7. BURKERT, 1989 (Cambridge Ma. 1987), 16-18.
8. ALVAR *et alii*, 1988, 213.
9. *Idem.*, 217.
10. *Idem.*
11. *Idem.*, 220.
12. *Idem.*, 221.
13. TURCAN, 1989, 212-213, con algunos ejemplos.
14. RUBIO, 1995, 215-225.
15. ALVAR *et alii*, *Idem.*, 224-225.
16. *Idem.* 225.
17. OLAVARRIA, 2004, 155
18. *Idem.*, 155-165.
19. BENDALA GALÁN, 1981, 283-299; OLAVARRIA, *Idem.*, 156.
20. ALVAR, 2012, 28-29, nº 100.
21. *Idem.*, nº 69.
22. *Idem.*, nº 192.
23. *Idem.*, 28-29.
24. ALFÖLDY, 1995, 252-258.
25. ALVAR, *Idem.*, 13.
26. *Idem.* 30.
27. *Idem.*, 30-31, nº 84.
28. *Idem.*, nº 69.
29. OLAVARRIA, *Idem.* 156; FEAR, 1990, 95-108.
30. ALVAR, 1994, 9-28.
31. GARCIA Y BELLIDO, M^a P., 1991, 52-54; ALVAR, 1993, 275-293.
32. ALVAR, 1993, 275-293.
33. ALVAR, 2001a, 19-24 y 33-39
34. ALVAR, 2001, 71 y ss.
35. ALVAR, 2001a, 19-24 y 33-39.
36. GARCIA Y BELLIDO, 1967.
37. ALVAR, 1998, 225 a 236.
38. ALVAR, 2012, 15.
39. ALVAR, 1993b, 91.
40. ALVAR, 1993d, 316.
41. ALVAR, 2012, 12 (introducción de Antonio Gonzáles).
42. *Idem.*
43. *Idem.*
44. BARRIENTOS VERA, 2001, 357-381.
45. ADAN y CID, 2000, 44-53; *Idem.*, 1997, 257-297.
46. BENDALA, 1981, y su publicación en ANRW II, 18,1, 345-408, que es más antigua en su redacción. *Idem.*, 1978, 211-221.
47. BLANCO FREIJEIRO, 1958-1959, 95-96.
48. ORTIZ AYALA, 1988, 441-453. El Catálogo no está completo.

49. SAYAS, 1986, 143-164. Este autor es uno de los pocos investigadores que se ha dedicado con especial interés en el tema de los cultos orientales.
50. ALVES DIAS, 1978, 35-40; *Idem.*, 1979, 203-226; *Idem.*, 1981, 33-39; *Idem.*, 1990, 157-166.
51. GARCIA, 1990, actualiza la obra de Leite de Vasconcelos.
52. BLAZQUEZ, 1981, 177-222.
53. ALVAR, 1993d.
54. *Idem.*
55. GARCIA Y BELLIDO, M^a P., 1991.
56. ALVAR, 2012, 23.
57. ALVAR, 1992, 27 ss..
58. *Idem.*, 27-28.
59. *Idem.*, 28-29.
60. ALVAR, 2012, 19; *Idem.*, 2001; *Idem.*, 2008.
61. ALVAR, 2012, *Idem.*
62. *Idem.*, 20.
63. *Idem.*, 22 y 23, n^o 120.
64. *Idem.*, n^o 121.
65. *Idem.*, 22 y 23.
66. *Idem.*, 23, n^o 69.
67. *Idem.*, n^o 100.
68. *Idem.*, 23.
69. *Idem.*
70. *Idem.*, 28.
71. *Idem.*, 29.
72. *Idem.*, n^o 86.
73. *Idem.*, n^o 87.
74. *Idem.*, n^o 91.
75. *Idem.*, n^o 99.
76. *Idem.*, 29.
77. *Idem.*, 12 y 13.
78. *Idem.*, 22, n^o 100.
79. ALVAR, 1994, 9-28; OLAVARRIA, 2004, 156.
80. NICOLE DUPRÉ *et alii*, 1984, 445.
81. MCV, 24, 1988, 23 (Diversos autores: PELLETIER, SILLIERÉS, etc., *Belo: Le temple d'Isis et le Forum (II)*).
82. ALVAR, 1988.
83. MCV, 20, 1984, 441 SS. *Idem.*, nota 33; OLAVARRIA, 2004, 157.
84. ALVAR, 1993d, 317; *Idem.*, 1994, 14 y ss; MCV, 23, 1987, 71 ss; MCV, 24, 1988, 23
85. ALVAR, 1993d, *Idem.*
86. La información sobre el iseo procede de las sucesivas publicaciones o noticias arqueológicas aparecidas en los Mélanges de la Casa de Velázquez, ALVAR, 1992, 14: MCV, 7, 1971, 403 ss; 19, 1983, 403 ss; 20, 1984, 439 ss; 21, 1985, 347 ss; 23, 1987, 65 ss (se ofrece la cronología: últimos decenios del s. I d.C.-segunda mitad del s.IV); 24, 1988, 19 ss (se precisa la construcción en la década de los 80); CORZO y TOSCANO, 1991: El estudio del iseo a partir de la pág. 53 y en las conclusiones pág. 88, donde se defiende la destrucción del iseo, aún funcionando, en el siglo V d.C. (ALVAR, 1992, 16, nota 13).
87. ALVAR, 1992, 14 ss. Este trabajo se inscribe en un proyecto de investigación financiero del Imperio Romano (PB 90, 238); *Idem.*, 1991, 71-90; *Idem.*, Isis prerromana, isis, romana. Nuevas perspectivas, *Homenaje a Álvarez de Miranda*, J. Mangas, ed. Madrid; *Idem.*, 1988; *Idem.*, 1993.
88. ALVAR, 1992, 14 ss.

89. *Idem.*, 14-15; BONNEVILLE, DARDAINE, LE ROUX, 1988, 26.
90. ALVAR, 1992, 15.
91. *Idem.*
92. OLAVARRIA, 2004, 155-156; ALVAR, 1992 (1994), 26, nº 19; MCV 20, 1984, 441.
93. 2012, 81, nº 101 y fotografía con el mismo número.
94. *Idem.*, 81; BRICAULT, 1994; *Idem.*, 1996. Se trata de toda la colección de los epítetos de Isis y Serapis.
95. BRICAULT, 1994, 73 y 86; BELO V, 24; ALVAR, 2012, 101, notas 45 y 46.
96. CIL II, 462; ALVAR, 2012, 81.
97. DUNANT, 1978, 241-244; ALVAR, *Idem.*
98. ALVAR, *Idem.*; AUDOLLENT, 1904; BRICAULT, 1996.
99. *Idem.*
100. ALVAR, *Idem.*
101. ALVAR, 1992, 26 nº 20; OLAVARRIA, 2004, 155-165.
102. ALVAR, *Idem.*, nº 21; OLAVARRIA, *Idem.*
103. Ficha presentación conjunto: elementos muebles del Conjunto Arqueológico Baelo Claudia (pág web Portal de Museos y Conjuntos Arqueológicos).
104. OLAVARRIA, 2004, 155-165.
105. ALVAR, 2012, 83
106. BELTRAN FORTES y ATENCIA PAEZ, 1976, 178-179; CORZO, 1991, 125 y ss.
107. CORZO, 1991, 125 y ss.
108. ALVAR, *Idem.*, 61.
109. OLAVARRIA, *Idem.*, 158.
110. ALVAR, *Idem.*, 65.
111. *Idem.*, 62, nº 70; CANTO, 1984, 190; CORZO, *Idem.*, nº 1, 128-133, foto 3; CANTO, 1995, 714.
112. ALVAR, *Idem.*, 63, nº 72.
113. *Idem.*; CANTO, 1995, 716.
114. CORZO, *Idem.*, nº 3, 134, foto 5.
115. ALVAR, *Idem.*, 62-63, nota 23.
116. *Idem.*, 63.
117. *Idem.*; MALAISE, 2000, 15-16.
118. ALVAR, *Idem.*, nº 71.
119. *Idem.*, 63-64, nº 73.
120. *Idem.*, nº 198 y quizá nº 73.
121. *Idem.*, 65.
122. CANTO, 1984, 183-194.
123. TAKÁCS, 2005, 369; ALVAR, *Idem.*
124. ALVAR, *Idem.*
125. PUCCIO, 2010, 147-148; ALVAR, *Idem.*
126. Museo Arq. Sevilla, nº REP2007/09. Fines del II o principios del III; ALVAR, *Idem.*, 66, nº 75. Antebrazos nº 76 y 77, CORZO, *Idem.*, 137, fotos 10 a 14.
127. *Idem.*
128. ALVAR, *Idem.*, 68-69, nº 83.
129. *Idem.*, 69, nº 84.
130. AE, 1908, 150; AE, 1952, 121; AE, 1984, 504; CIL₂ II, 351; HEP on line, nº 540.
131. ALVAR, *Idem.*, 68-69, nº 83.
132. *Idem.*, 78-79.
133. *Idem.*, nº 92.
134. *Idem.*, nº 111.
135. *Idem.*, nº 114.

136. *Idem.*, nº 176.
137. *Idem.*, nº 185.
138. *Idem.*, nº 150.
139. HORSLEY, 1987; ALVAR, 2008.
140. ALVAR, 2012, nº 111.
141. *Idem.*, 25, nº 92.
142. *Idem.*, nº 98.
143. *Idem.*, nº 114.
144. *Idem.*
145. *Idem.*, 87, nº 114; RODRIGUEZ NEILA, 1983, nº 4, lám. VIb, 174-178.
146. 1983, 176.
147. ALVAR, *Idem.*, 87.
148. *Idem.*, 22
149. *Idem.*, 87.
150. *Idem.*
151. *Idem.*
152. *Idem.*, FCoo9.
153. BELTRAN y MERCADO, 2010, 1136, nota 8.
154. ALVAR, *Idem.*
155. OLAVARRIA, 2004 159.
156. *Idem.*; ALVAR, 2012, 62, nº 70.
157. BELTRAN y ATENCIA, 1996, 174; *Idem.*, 1988; GAMER, 1989; ALVAR, 26, nº 22; *Idem.*, 1981, 311 ss; *Idem.*, 1991, 71 ss; DIEZ DE VELASCO, 1987.
158. *Idem.*
159. BELTRAN y ATENCIA, *Idem.*, 179.
160. ALVAR, 1987, 245 ss; BELTRAN y ATENCIA, *Idem.*
161. CORZO, 1991, 145; BELTRAN y ATENCIA, *Idem.*
162. ALVAR, 1991 (1994), 22 ss y con bibliografía en nota 28.
163. BELTRAN y ATENCIA, *Idem.*
164. ALVAR, 1994, 20.
165. *Idem.*, 19 ss.
166. 2012, 30, nº 119.
167. *Idem.*
168. BELTRAN y ATENCIA, *Idem.*, 180-181, nota 7.
169. *Idem.*, 181; ATENCIA, 1987 b, 205 ss.
170. *CIL* II, 1611; ALVAR, 1981a, 312 y 318; *Idem.*, 1992 (1994), 27, Nº 27; GARCIA Y BELLIDO, 1967, 118; MARIN DIAZ, 1981, 92; RIVERO, 1933, 33; SEGURA ARISTA, (1988), 1993, II, 115 y 122; VIDMAN, 1969, 319 Nº 576; ALVAR, 2012, 31
171. BRICAULT, *RICIS*, 503/115 y 503/1123-25.
172. FEAR, 1989, 193-203.
173. ALVAR, 2012, 88.
174. STYLOW, *CIL* II²/V 311; ALVAR, *Idem.*, 88.
175. ALVAR, *Idem.*, 88-89.
176. PEREZ BAYER, 1782; ALVAR, *Idem.*
177. ALVAR, *Idem.*, 88.
178. BLANCO FREIJEIRO, 1971, 254 ss.
179. SEGURA ARISTA, 1988.
180. *Idem.*
181. *Idem.*; BLANCO FREIJEIRO, *Idem.*
182. ALVAR, 2012, 75, Nº 92.
183. *Idem.*

184. *Idem.*
185. *Idem.*
186. CORZO, 1999, 32; en contra PEREA, 1999.
187. ALVAR, *Idem.*
188. GARCIA Y BELLIDO, 1967, 124 y 139.
189. ALVAR, *Idem.*
190. *CIL* II, 981; *ILER* n° 352; GARCIA Y BELLIDO, *Idem.*, 118.
191. *CIL* II, 180 b. Quizá pueda ser un error en la transmisión del *nomen* o en una derivación de *Peducaeus* (*CIL* X, 4582) o *Peducavius* (*CIL* VI, 32905). Igualmente, tanto el *nomen* como el *cognomen* están documentados en la epigrafía hispana. El primero como *Peduceus*, en *CIL* II 4118 y el segundo en un epígrafe funerario de Arcos de la Frontera.
192. BELTRAN y ATENCIA, 183.
193. ALVAR, *Idem.*, 91, n° 120
194. *Idem.*, 91-92. Según BRICAULT, *RICIS*, línea 4, pondría *d(edit) d(edicavit)*.
195. BELTRAN Y ATENCIA, 183-184.
196. BRICAULT, *RICIS* 601/0201.
197. *Idem.*, *RICIS* Suppl. I 609/0503.
198. *CIL* II₂ 574.
199. ALVAR, *Idem.*, 86.
200. No encuentro ninguna indicación de que pueda ser de Isis. CARRASCO RUS, *et alii*, 1986, nota N° 64, 225 ss; FERNANDEZ GARCIA, 1992, N° 3, 150; HÜBNER, , *Carta en la que da su opinión sobre una inscripción romana hallada en el cortijo de la Torre (Loja), que ya fue recogida en tratados epigráficos del S. XVI, y cuyo vaciado en yeso conservaba el Sr. Fernández-Guerra*, Granada, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes; ALVAR, 2012, 119: Hoy perdida, pero de la que se conserva una copia en yeso en la Real Academia de la Historia (*CILA* IV, 2002, n° 113, 146-147).
201. *CIL* 2306; KNAPP, 1983, 116, nota 254.
202. ALVAR, 1992 (1994), 23 y 26, N° 23 (Este autor la tiene puesta en su documentación).
203. ALVAR, 2012, 85.
204. KNAPP, 1983, n. 254.
205. ALVAR, *Idem.*
206. *CIL* II 3386; *ILER*, N° 358.
207. GARCIA Y BELLIDO, 1967, 109; PASTOR MUÑOZ, 1976, N° 63 y 64; FERNANDEZ-CHICARRO y FERNANDEZ, 1980, 144 ss, lám. XLVI; PASTOR MUÑOZ y MENDOZA, 1987, núm. 63; GONZALEZ, 1988, 271-272; PASTOR MUÑOZ, 1988, 377 ss; PRESEDO, 1974, 198; ALVAR, 1981, 319; *Idem.*, 1992 (1994), 27, N° 30.
208. ALVAR, 2012, 124.
209. *Idem.*, 31, n° 168.
210. *Idem.* 23.
211. *CIL* II 3387, si bien erróneamente numerado como 3287; MORALES CASA, 2005; PASTOR y MENDOZA, 1987, n° 64, 131-132; PASTOR MUÑOZ, *CILA* IV, 2002, 178-179, n° 132.
212. ALVAR, *Idem.*, 118-119, n° 167.
213. ALVAR, 1992 (1994) 27, n° 29 y 30.
214. ALVAR, 2012, *Idem.*; BRICAULT, *RICIS*, 681; GARCIA Y BELLIDO, 1967, N° 3, 111.
215. SANTERO, 1972, 221.
216. *CIL* II, 981; *ILER* N° 353; GARCIA Y BELLIDO, 1967, 118; BRICAULT, *RICIS*, 601/0301, 672; ALVAR, *Idem.*, 57, n° 62.
217. ALVAR, *Idem.*; BELO, VIII, 161; BRICAULT, *RICIS*, 601/0301, 672.

218. GARCIA Y BELLIDO, 1967, N° 17.
219. *Idem.*; ALVAR, 1992, 23, n° 1; LEVI PROVENÇAL, 1938, 112; OLAVARRIA, 2004, 155-165.
220. ALVAR, 1992 (1994), 9 ss, n° 9; GARCIA Y BELLIDO, 1967, n° 17; CORZO, 1990, 125-48.
221. ALVAR, 2012, 72, fig. 88.
222. LEÓN, 1995, 55; PEÑA, 2009, 344-345, fig. 467.
223. KLEMENTA, 221.
224. PEÑA, *Idem.*; ALVAR, 2012, 72.
225. Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Inv. Nr.9558; ALVAR, *Idem.*
226. ALVAR, *Idem.*
227. PEÑA, *Idem.*
228. TRAN TAM TINH, 1973.
229. CANTO, 1984, 54, 190; CORZO, 1991, 123-148, 128 y 133, foto 3; MARIN, 1993, 825-845; SALCEDO, 1999, 306-307.
230. BELTRAN, 2008, 252.
231. ALVAR, *Idem.*, 74.
232. FINCKER, *BELO* VIII, 2008, 104, fig. 51; ALVAR, *Idem.*, 83, n° 104.
233. FINCKER, *Idem.*
234. ALVAR, *Idem.*
235. FINCKER, *Idem.*; ALVAR, *Idem.*, 84, n° 105.
236. BLAZQUEZ, 1982, 301 ss.
237. *Idem.*, 306; ALVAR, 1992 (1994), 26, n° 15; BALIL, 1956, 222; GARCIA Y BELLIDO, 1949, 134 ss; *Idem.* 1967, n° 18, 114 ss; OLAVARRIA, 2004, 155-165; RODRIGUEZ OLIVA, 1992, 29; *Idem.*, 2009, 104-105, fig. 106.
238. RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 105-106; APULEYO, *Met.* XI, 3.
239. GARCIA Y BELLIDO, 1967, 114-117; CUMONT, 1987, 86.
240. BLAZQUEZ, *Idem.*, 306.
241. *Idem.*
242. LUZON y LEON, 1971, 239 ss; GARCIA Y BELLIDO, 1967.
243. RODRIGUEZ OLIVA, 1992, nota 106, 26.
244. LUZON y LEON, *Idem.*; GARCIA Y BELLIDO, *Idem.*
245. LUZON y LEON, *Idem.*, 239 ss.
246. FELLETTI, 1963, fig. 287.
247. ARNDT-AMELUNG, *EA*, 2895. Repertorios alemanes sobre escultura.
248. *Idem.*, 4230.
249. LUZON y LEON, *Idem.*, 242.
250. DEONNA, 1965, 257.
251. ALVAR, 1992 (1994), 28, n° 34; RODRIGUEZ NEILA, 1977, 387, n° 5; ALVAR, 2012, 78, n° 97.
252. Tipo: Bussière DXIc o Bussière DX5a. TRAN TAM TINH, 1970, 55-80; MORENO JIMENEZ, 1991, N° 3038, 498 y 1452, lámina CCVI; PODVIN, 2006, 173, 176 y 180; ALVAR, *Idem.*, N° 96.
253. TRAN TAM TINH, *Idem.*
254. ALVAR, 1992, 31, n° 27.
255. *Idem.*, nota 17.
256. GARCÍA Y BELLIDO, 1962, n° 122, 42; ALVAR, 1992 (1994), 9 ss, n° 25; OLAVARRIA, 2004, 155-165; ALVAR, 2012, 85, N° 109.
257. ALVAR, 2012, 88, n° 115; PODVIN, *Idem.*, 173, 175 y 179; Tripo Dresel II, Deneauve VA, Loeschcke IV sin asa, Bussière BIII.
258. ALVAR, *Idem.*
259. Tipo Deneauve VIIIB-XB, próxima a Bussière EI3. Una es de pasta naranja con

- barniz rojo oscuro, la otra es clara y está menos desgastada. ALVAR, *Idem.*, 92; PODVIN, *Idem.*, 180; MORENO JIMENEZ, *Idem.*, nº 2170, 498 y 1240, lám. CCVI.
260. ALVAR, *Idem.*
261. Dreseel 27, Deneauve VIII B – XB, próximo a Bussière BIII. ALVAR, *Idem.*, 59, nº 67.
262. ALVAR, 1992 (1994), 27 ss, nº 33; GARCIA Y BELLIDO, 1967, 47 (Para la del Sapillo). Para la de la Cocosá: MORENO JIMENEZ, 1991, Nº 2434, 497 y 792; PODVIN, *Idem.*, 173 y 180; ALVAR, 2012, 57, nº 61.
263. *Idem.* 28, nº 34; *Idem.*, 48, 122.
264. *Idem.* 17, nº 32; *Idem.*, 46, 122.
265. *Idem.*, 26, nº 26.
266. GARCIA Y BELLIDO, 1970, 12, figs. 10 y 15.
267. VAZQUEZ, 1995, 182.
268. Documentación facilitada por el Museo Arqueológico Provincial de Córdoba.
269. *Idem.*
270. GARCIA Y BELLIDO, 1967, 139; OLAVARIA CHOIN, 2004, 155-165.
271. ALVAR, 1992 (1994), 31, nota 17.
272. ALVAR, 2012, 20-21.
273. *Idem.*
274. *Idem.*, 25.
275. *Idem.*
276. SALOMONSON, 1971, 187.
277. ALVAR, *Idem.*, 25 y 26.
278. PODVIN, *Idem.*, 185.
279. ALVAR, *Idem.*, 26.
280. *Idem.*
281. ELVIRA, 1981, 63.
282. ALVAR *Idem.*, 26.
283. *Idem.*, 27.
284. *Idem.*
285. *Idem.*
286. *Idem.*, 28.
287. *Idem.*
288. ALVAR, 1992, 26, nº 17; GARCIA Y BELLIDO, 1967, 120; OLAVARRIA, 2004, 155-165.
289. GARCIA Y BELLIDO, *Idem.* 151, Nº 19, L 121.
290. GARCIA Y BELLIDO, 1949, 131, lám. 122.
291. ALVAR, 1992, 24, nº 1; BALIL, 1956, 222; BLAZQUEZ, 1982, 306; GARCIA Y BELLIDO, 1967, 151, nº 19, L 121.
292. ALVAR, *Idem.*, 26, nº 24; GARCIA Y BELLIDO, 1949, 35, nº 85.
293. *AE*, 1972, 272; *HAE* 17-20; GARCIA Y BELLIDO, 1967.
294. ALVAR, 1992, 27, Nº 28.
295. ALVAR, 2012, 89, Nº 117.
296. *Idem.*
297. *Idem.*
298. *Idem.*, 89-90.
299. *Idem.*, 90.
300. RODRIGUEZ OLIVA, 1990, 96 *Idem.*, 1992, 29.
301. ALVAR, 1992 (1994), 9 ss; ASENJO, 1974, 15; *Idem.*, 1980, 87-89; BAENA DEL ALCAZAR, 2000, 236-239; CASAL GARCIA, 191 ss; FLOREZ, 1757-8, 621; GARCIA Y BELLIDO, 1949, 393-394 Lám. 281; *Idem.*, 1967, 106 ss; GOMEZ MORENO y SANCHEZ PIJOAN, 1912, n.41; HÜBNER, *Ant. Bildw.* n.870; *Idem.*, *CIL*,

- II 3386; RODRIGUEZ OLIVA, 1978, 121; *Idem.*, 1992, 25; TORMO, 1944, 161 ss.
302. ALVAR, 2012, 121; GARCIA Y BELLIDO, *Idem.*
303. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*, 237.
304. *Idem.*
305. ALVAR, 2012, 122.
306. en *Belo VIII*, 160; ALVAR, *Idem.*
307. *CILA IV*, 164; ALVAR, *Idem.*
308. ALVAR, *Idem.*, 85.
309. En el Catálogo de la Exposición sobre los Bronces Romanos (1990) aparece la foto que se conserva en el Museo Arqueológico de Valladolid (nº inv. 11005).
310. ALVAR, *Idem.*, 58; FERNANDEZ-CHICARRO, 1952-1953, 71-72.
311. O'CROULEY, 1795, 525 ss.
312. SANCHEZ CANTON, 1942, 220.
313. GARCIA Y BELLIDO, 1963, 84.
314. *Idem.*, 84, nota 22.
315. *Idem.*, 125.
316. FERNANDEZ CHICARRO, 1953, 47-60, nº 7, lám. XX; ORIA y ESCOBAR, 1994, 441 y ss; GARCIA Y BELLIDO, 1956, 150-160.
317. FERNANDEZ-CHICARRO, 1950-1951, vols. XIII-XIV, 1953, 47-60, nº 7, lám. XX.
318. GARCIA Y BELLIDO, 1967.
319. ORIA y ESCOBAR PEREZ, 1994, 441-467, 460-461, ig. 5, 28.
320. Bibliografía sobre Serapis en diccionarios y sitios especializados. UROZ, 2004-2005, 165; ALVAR, 2002, 73; *Idem.*, 2001, 58-60; TURCAN, 2001, 80-83; MALAISE, 2000, 1-19; CUMONT, 1987, 69-70.
321. UROZ, *Idem.*, 165-166; ALVAR, 2002, 73-75 y 80; TURCAN, *Idem.*, 89-100.
322. UROZ, *Idem.*, 165-166; WAGNER y ALVAR, 1981, 324.
323. *Idem.*
324. WAGNER y ALVAR, *Idem.*, 325-326; MALAISE, 1972, 372.
325. *CIL II*, 180b. Puesta en Isis.
326. ALVAR, 2012, 91-92, nº 120.
327. ALVAR, 1979, 327.
328. GARCIA Y BELLIDO, 1949, 414; *Idem.*, 1956, 350; *Idem.*, 1967, 138.
329. GARCIA Y BELLIDO, 1967, 138.
330. ALVAR, 2012, 39.
331. 1967, 239-252.
332. ALVAR, *Idem.*, 77.
333. LE GLAY, 1978, 577-579.
334. ALVAR, *Idem.*, 39-40, nº 1.
335. *Idem.*
336. *Idem.*; DOW-UPSON, 1944, 58 ss.
337. TAKÁCS, 2005, 357.
338. RODRIGUEZ OLIVA, 2009-2010.
339. ALVAR, *Idem.*, 77.
340. *Idem.*
341. *Idem.*
342. BONNEVILLE, *et alii*, 1984, 441 ss, figl 2; BONNEVILLE, 1985, 263 ss, lám.I.
343. Una interesante serie de placas marmóreas con huellas de plantas de pies y dedicaciones a las *Deae Caelesteis* y Némesis proceden de Itálica (Sevilla); FITA, 1908, 44 ss; *Idem.*, 1916, 590 ss., FERNÁNDEZ CHICARRO, 1950, 617 ss; GARCIA Y BELLIDO, 1957, 451; *Idem.*, 1960, 26, fig. 16-18; *Idem.*, 1960a, CXLVII, fig. 660; *Idem.*, 1967, 86 Y 142 ss; *Idem.*, 1964, 239 ss, fig. 5-7. Se han venido considerando exvotos *pro*

- itu et reditu*. Sobre su significado ha elaborado, recientemente, una nueva teoría la Dra. Alicia M^a Canto, 1984, 183 ss, la cual supone que las placas eran una invocación a Némesis para pedirle un favor durante el ejercicio de su cargo. También podrían significar que era para entrar y salir con buen pie de sus responsabilidades.
344. *Écija. Sus santos, su antigüedad eclésiástica y seglar*. En la plaza llamada del Toril o de los Torres estaban las casas familiares de los Torres.
345. RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 49.
346. DOW y UPSON, 1944, 58, fig. 10. Es muy interesante su estudio.
347. GUARDUCCI, 1944, 327.
348. RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 46 y ss. fig. 30.
349. RODRIGUEZ DE BERLANGA, 1903, 92, V, lám. XX, 164, n^o 5.
350. GARCÍA Y BELLIDO, 1949, 414.
351. *Idem*.
352. ALVAR, 2012, 77, n^o 95.
353. *Idem.*, 39; PUCCIO, 2010, 142.
354. VIANA, 1946, 93 ss.
355. CORREIA, 1928, 247.
356. GARCIA Y BELLIDO, 1956, 352 nota.
357. BALIL, 1985, 198 ss, 1985, n. 15.
358. RODRIGUEZ OLIVA, 1987, 207.
359. TRAN TAM, 1972, que permite conocer y estudiar las diferentes actitudes de los dioses, sus fisonomías, las funciones sincréticas de época helenística y romana, etc.
360. *Idem*.
361. GARCIA Y BELLIDO, *Idem.*, 133 ss.
362. BELTRAN y ATENCIA, 1996, 182-183; RODRIGUEZ OLIVA, 1992, 29; VICENT, 1984-1985, 57 ss; ALVAR, 1994, 23.
363. *Idem*.
364. KNAPP, 1983, 166. Según este autor habría un epígrafe funerario de *Setuleia Isis* (CIL II, 2306) dedicado a Isis pero que Alvar (1994, 22-23) rechaza.
365. BELTRAN y ATENCIA, *Idem*.
366. *Idem*.
367. GARCIA Y BELLIDO, 1967, 139; OLAVARRIA, 2004, 155-165.
368. ALVAR, 2012, 76, n^o 93. Dressel 27, Deneauve VIII B, Loschcke VIII, Bussière DX5a.
369. *Idem.*, n^o 58 y 59.
370. *Idem.*, n^o 65.
371. *Idem.*, n^o 68.
372. PODVIN, 2006, 172.
373. ALVAR, *Idem.*, 76.
374. ALVAR, *Idem.*, 58 y 59, n^o 65; Tipo Bussière DX5b. ALVAR, 2012, 58; MORENO JIMENEZ, 1991, n^o 2225, 500 y 801, lám. CCVII; PODVIN, 2006, 172 y 180.
375. ALVAR, *Idem.*, 58.
376. *Idem.*, 59; Tipo Bussière DX5b.
377. *Idem*, nota 21.
378. CLERC-LECLANT, 1994, 689; PEÑA JURADO y RODERO PEREZ, 2004, 83, fig. 7; NOGUERA y ANTOLINOS, 2002, 119-125.
379. HORNSBOSTEL, 1973, 59-95.
380. CLERC-LECANT, 1994, 669, n^o 9 y 10 c; RODÀ, 2001, 235-236, n^o 9, 263, fig. 8.
381. GARCIA Y BELLIDO, 1956, 349, n^o 11, lám. XIII a.
382. *Idem.*, 313-355; GONZALEZ-WAGNER y ALVAR, 1982, 324-326
383. BIBLIOGRAFIA MITRA en sitios especializados. La bibliografía de Mitra es muy extensa pero se puede citar a Ferguson, Chirassi, Colombo, Turcan y el resto de los

- recopilados en *Misteria Mitrae* y *La Soteriologia*, así como la extensa obra de Cumont. En Hispania podemos ver: AGUADO, 2001:559-568; ALVAR, 1991, pp. 71-90; *Idem.*, 1994, pp. 73-84; *Idem.*, 2001; CAMPOS MENDEZ, I., “La aparición de los misterios mitraicos en el marco religioso del Imperio Romano”, *Diario Las Palmas*.
384. RUBIO RIVERA, 2003, 133.
385. *Idem.* 2003, 133, y nota 13; DUNAND, 1980, 71-148, en particular 86 ss; ALVAR, 2001, 218 ss.
386. CAMPOS MENDEZ, *Elementos de continuidad entre el culto del dios Mitra en Oriente y Occidente* (pags. 1 a 19). www.transoxiana.org/0108/campos-Mitra.html. Este asunto no es nuevo, ya que entre los propios contemporáneos a los misterios mitraicos existió un entendimiento de la conexión que había entre Mitra y su vinculación con el mundo persa.
387. CUMONT, 1903 (1956), 30.
388. CUMONT, *Idem.*; CAMPOS MENDEZ, *Idem.*, 1.
389. WIKANDER, 1951, 18 ss. CAMPOS MENDEZ, *Idem.*
390. GORDON, 1975, 215-248; CAMPOS MENDEZ, *Idem.*
391. *Idem.*
392. WIDENGREN, 1980, 645-668; CAMPOS MENDEZ, *Idem.*, 1-2.
393. CAMPBELL, 1968, 179 ss; CAMPOS MENDEZ, *Idem.*, 2.
394. CAMPOS MENDEZ, *Idem.*
395. *Idem.*
396. SPEIDEL, 1980, 47; CAMPOS MENDEZ, *Idem.*
397. ULANSEY, 1989, 159; CAMPOS MENDEZ, *Idem.*, 2, nota 8, en donde dice: “Sin embargo, en el trabajo de este Ulansey, no acaba de quedar muy claro (o al menos él no consigue explicarlo) por qué se deciden a tomar el nombre y representación de Mitra, en lugar de cualquier otro dios. Podríamos pensar en el peso específico que para los griegos y romanos siempre significó Oriente; pero, Ulansey se esfuerza por romper los vínculos orientales de Mitra, de ahí que tengamos la sensación de que en su investigación se ha centrado demasiado en demostrar el componente astrológico de la tauroctonía descuidando otros aspectos del culto mitraico que también nos llevan (o nos hacen mirar) hacia Persia”.
398. CAMPOS MENDEZ, *Idem.*, 3; GERSHEVITCH, 1976, 84.
399. GERSHEVITCH, *Idem.*; CAMPOS MENDEZ, *Idem.*, 2-3.
400. GNOLI, 1970, 733.
401. CAMPOS MENDEZ, *Idem.*, 3; BECK, 1984.
402. CAMPOS, *Idem.*, 3, nota 16: “Las conexiones entre este carácter *invictus* como representación de un aspecto vinculado a la teología solar greco-romana y la imagen del Mitra iranio donante de victorias son un tanto lejanas”.
403. CHIRASSI, 1979, 658
404. ALVAR, 1995, 511.
405. CAMPOS MENDEZ, *Idem.*, 3-4.
406. BLACK, 1992, 58.
407. BRUNAUX, 1996, 54; CAMPOS MENDEZ, *Idem.*, 4 y nota 22
408. CAMPOS, *Idem.*, 4-5.
409. *Idem.*, 5.
410. *Idem.*
411. *Idem.*
412. *Idem.*
413. Es reciente la aparición de un artículo de DAVID, 2.000, 121-141; CAMPOS, *Idem.*; CAMPOS MENDEZ, 2010, Cabra.
414. CUMONT, 1987, 132.
415. RUBIO RIVERA, 2003-2005, 131, 133 y 134, nota 17 y 18 en pág. 134; TURCAN, 1993, 41.

416. RUBIO, *Idem.*, 134-135.
417. *Idem.*, 135, nota 19; GRIFFITH, 2000, 6 ss.
418. ALVAR, 1991, 83.
419. Entre los estudios más significativos debemos señalar el libro de CLAUS, 1992, donde realiza una profusa recopilación de todos los testimonios de seguidores de Mitra constatados a través de la epigrafía. También es bastante esclarecedora la tesis doctoral de GRIFFITH, 1993 y su posterior artículo en el año 2000. Más recientemente, tenemos las conclusiones de RUBIO, 200, 459-462.
420. CAMPOS MENDEZ, 2010.
421. CUMONT, vol. I, 1896; y vol. II, 1899; VERMASEREN, vol. I, 1956; vol. II, 1960; CAMPOS MENDEZ, *Idem.*
422. CAMPOS MENDEZ, *Idem.*; CHENOLL ALFARO, 1994, 247 a 271.
423. MARTINEZ MAZA y ALVAR EZQUERRA, 1997, 47-59.
424. *Idem.*, 47.
425. *Idem.*, 53.
426. Toda la problemática sobre este tema es muy interesante, no he querido desarrollarlo más, por lo que lo he apartado y guardado para posteriores estudios e investigación.
427. CHENOLL ALFARO, 1994, 259.
428. ALVAR, en el seminario sobre “Religiones Mistericas” celebrado en el Museo Nacional de Arte Romano, en Mérida en marzo de 2005 (Hoy Digital 6-3-2005: Merche Espinosa).
429. *Idem.*
430. *Idem.*
431. *Idem.*
432. *Idem.*
433. GARCÍA Y BELLIDO, 1967.
434. *CIL* II, 1023; *ILER* N° 290; ALVAR, 1981, 56, 62, 65, 66 N° 32; OLAVARRIA, 2004, 155-165.
435. OLAVARRIA, *Idem.*
436. ALVAR, *Idem.*
437. *CIL* II, 1966; *MMM* II, n° 519; *CIMRM* I, n° 767. GARCÍA Y BELLIDO, 1967, 40. En Mérida un *Gaius Camilius Superatus* ofrece una ara inscrita al *Deo Invicto*; MARTINEZ y ALVAR, 2005-2008, 365.
438. MARTINEZ y ALVAR, *Idem.*
439. *ILER* n° 286.
440. OLAVARRIA, 163; ALVAR, 1981, 56, n° 28; GARCIA Y BELLIDO, 1967, n° 30.
441. *CIL* II, 5366; CABALLERO INFANTE, 1877, 31 Lám. III; GARCIA Y BELLIDO, 1948, 283 ss; VIVES, n° 285.
442. HÜBNER, 2.347; FITA, 1912b, 326; *Idem.*, 1914a, 49.
443. VERA y CHILIER, 1897, 56-57.
444. ALVAR, *Idem.*, n° 13 RA; CAMPOS MENDEZ, 2004, 9-28 (con abundante bibliografía y puesta al día).
445. ULANSEY, 1961 (febrero 1990), 79.
446. PEREA, 1999, n° 1 y 2, 54.
447. HINNELLS, 1979; FRANCISCO DE CASADO, 1989, 81.
448. BLANCO, GARCIA y BENDALA, 1972, 297-319; FRANCISCO DE CASADO, *Idem.*
449. OLAVARRIA, *Idem.*, 163.
450. 1968, 2,
451. BAENA ALCANTARA, 232; GARCIA Y BELLIDO, 1952, 389 ss.

452. ALVAR, 1981, 56.
453. MARIN DIAZ, 1981, 92.
454. Ficha del Museo Arqueológico de Córdoba.
455. ALVAR, 1981, 51 ss; FRANCISCO DE CASADO, *Idem.*, 46; GARCIA Y BELLIDO, 1950, 365 ss; figs. 11-12; *Idem.*, 1967, nº 28.
456. GARCÍA Y BELLIDO, 1950, 366.
457. ALVAR, *Idem.*, 56.
458. FRANCISCO DE CASADO, *Idem.*
459. GARCIA Y BELLIDO, *Idem.*, 365, figs. 11-12.
460. THOUVENOT, 1952, nº 13, 125.
461. FRANCISCO DE CASADO, *Idem.*, 46-47; VERMASEREN, 1965.
462. GARCÍA Y BELLIDO, *Idem.*, 365 y ss; *Idem.*, 1967, 33, nº 29; ALVAR, *Idem.*, 51; FRANCISCO DE CASADO, *Idem.*, 46-47.
463. LOESCHCKOE, lám. 8.
464. CUMONT, 1989a, Tomo II, núms. 20, 65, 48, 365e, 350 Fig. 2ª.
465. BELTRAN FORTES y RODRIGUEZ HIDALGO, 2004, 167-173, figs. 81-84.
466. ALVAR, 1981, 56 ss; FRANCISCO DE CASADO, 1988, 48; GARCIA Y BELLIDO, 1971, 142 ss, fig. 18; PEÑA, 2009, 340, fig. 461.
467. ALVAR, 1988 (1993).
468. 2009, 340, fig. 461.
469. SCHNEIDER, 1985; *Idem.*, 1992, 295-305.
470. PEÑA, *Idem.*
471. ALVAR, 1988 (1993); *Idem.*, 1981, 70, nota 11; GARCIA Y BELLIDO, 1967, 40; FRANCISCO DE CASADO, 1989, 49; ROMERO DE TORRES, 1908, 76 ss.
472. www.puente-genil.es/Ftealamo/Falamo03.htm; Sacado de hispaniadeorum.losforos.es/foro/viewtopic.php?t= D. Manuel Delgado Torres, dice que dio el visto bueno el Dr. Alvar, y que próximamente lo reseñará en la pág. Web EJMS TEAM, donde habrá un artículo también; Página web del Ayuntamiento de Puente Genil.
473. www.puente-genil.es/Ftealamo/Falamo03.htm.
474. hispaniadeorum.losforos.es/foro/viewtopic.php?t=
475. *Idem.*
476. www.puente-genil.es/Ftealamo/Falamo03.htm.
477. hispaniadeorum.losforos.es/foro/viewtopic.php?t=
478. *Idem.*
479. www.puente-genil.es/Ftealamo/Falamo03.htm.
480. BELTRAN y LOZA, 1987 (1988), 833 ss; y SAEZ ESPLIGARES, 1979-1980, 45 ss, que dice que “hace algunos años, con motivo de la construcción del edificio, frente a la Plaza de Abastos, fue localizada una pieza de mármol blanco, que corresponde según hemos podido comprobar al coronamiento de un pedestal, que tras el estudio de sus motivos ornamentales, podemos deducir que estuvo dedicado al culto de Mitra”.
481. El rito llamado *Souvetaurilia*, consistía en el sacrificio de un cerdo, un ternero y un cordero, todo en honor al dios romano de la guerra, Marte. Originalmente este ritual buscaba bendecir y purificar la tierra, para la agricultura, pero también se llevaba a cabo en otras ocasiones donde se quisiera también una "purificación". De hecho etimológicamente, la palabra lustrum viene de "*lustrum*", un término en latín que quiere decir literalmente "limpio" o "puro".
482. BELTRAN y LOZA, *Idem.*
483. CLAUSS, 1992.
484. CUMONT, 1989a, II, nº 59, fig. 55.
485. *Idem.*, nº 141, 152, 167, 179, 187, 129b, 205, 207, 250d, 256; VERMASEREN,

- 1960, nº 368, fig. 106, de Roma.
486. BELTRÁN y LOZA, 1987, 839.
487. GARCIA Y BELLIDO, 1950, 367 ss; BELTRÁN y LOZA, *Idem.*, 840.
488. VERMASEREN, *Idem.*, I, nº 770.
489. GARCIA Y BELLIDO, 1967, 40.
490. *Idem.*
491. CUMONT, *Recherches*,... 202
492. CLAUSSE, M., *Cultores Mitrae. Die anhängerschaft des Mitras-Kultes*, Stuttgart, Steiner, 1992, 335 ss.
493. CUMONT, 1942, 202.
494. VERMASEREN, *Idem.*, I, nº 641, fig. 180; II, 2001, fig. 524 (De Dacia), 2180, fig. 593 (Dacia) y 2247, 623 (Moesia); BELTRÁN y LOZA, 1987, 841.
495. BELTRÁN y LOZA, *Idem.*
496. BOYLE, 1991, 64 y ss; HERMANN, 1961, 33.
497. ALVAR, 1981, 51 ss.
498. BOYLE, *Idem.*,
499. BELTRÁN LOZA, *Idem.*
500. Bibliografía sobre Cibeles, en diccionarios y libros especializados.
501. TURCAN, 1972, 80-98; PELLETIER, 1980; BLANCO Y FREIJEIRO, 1968, 91-100.
502. BLANCO Y FREIJEIRO, *Idem.*, 91.
503. OLAVARRIA, 2004, 160; GARCIA Y BELLIDO, 1967, 42-46.
504. BENDALA GALAN, 1981, 283-299.
505. OLAVARRIA, *Idem.*, 160- 161; GARCIA Y BELLIDO, *Idem.*, 51.
506. FITA, 1912d, 135-136; GONZALEZ SERRANO, 1990, 175, nº. 2.
507. OLAVARRIA, *Idem.*, 161-162.
508. GONZALEZ SERRANO, *Idem.*, 174; OLAVARRIA, 2004, 155-165.
509. *Idem.*
510. *CIL* II, 5221 suppl.; BLANCO, *Idem.*, 91 y ss; GARCIA Y BELLIDO, *Idem.*, 47; OLAVARRIA, 2004, 161-162; GONZALEZ SERRANO, *Idem.*, 174.
511. BLANCO, *Idem.* 91 y ss.
512. *Idem.*
513. *Idem.*
514. OLAVARRIA, *Idem.*, 155-165; GONZALEZ SERRANO, *Idem.*
515. ALVAR EZQUERRA, 1983, 81.
516. JAVIER DEL HOYO, 1998, 377, nota 139.
517. *Idem.*
518. ALVAR EZQUERRA, 1993, 42.
519. BENDALA, 1976, 49-53; OLAVARRIA, 2004, 160; BENDALA, 1981, 283-299.
520. OLAVARRIA, *Idem.*, 164.
521. BENDALA, *Idem.*, 56-58.
522. BENDALA, *Idem.*, 56-58; *Idem.*, 1981, 283-299; OLAVARRIA, *Idem.*, 160.
523. <http://www.caminosdepasion.com/ciudades/carmona/carmona/necropolis-romana>; OLAVARRIA, *Idem.*,
524. 1990, 95-108.
525. BENDALA, 1990, 108-114; BENDALA, 1982b: 287-288; OLAVARRIA, *Idem.*, 160 y ss; GARCIA Y BELLIDO, 1948, 289; BENDALA, 1982a, 99; BARRIENTOS VERA, 2001, 379. En los artículos de Fear y Bendala se puede ver todos los puntos que suscitan controversia y las respuestas de ambos autores. También en el Catálogo de Esculturas nuestro
526. BONSOR, 1897, I, 231; *Idem.*, 1898, II, 221-226; *Idem.*, 1931, 114 y lámina

- frontera.
527. RAMALLO ASENSIO, 1985, 129-131.
528. *Idem.*; FERNANDEZ LOPEZ, J., “Diario de Excavaciones 1884-1905”. Este diario de excavaciones se conserva en el Archivo del Conjunto Arqueológico de Carmona con la signatura ACAC III 1.3. caja 1, libro 3; *Idem.*, 1899, 17 lámina frente a la página 14.
529. TOYNBEE, 1973 (1974), cap. II, 53-54; SCULLARD, 1974.
530. *Idem.*
531. FERNANDEZ-CHICARRO, 1969a; *Idem.*, 1970, 47-52.
532. BENDALA, 1967, 49-50, nº 5 y 6.
533. TOYNBEE, *Idem.*, cap. II, 53-54; SCULLARD, 1974; SECO SERRA, I., “El betilo estiliforme de Torreparedones”, *SPAL* 8, 1999, 135-158.
534. SECO SERRA, 1999, 135-158.
535. TOYNBEE, *Idem.*
536. BENDALA GALAN, *Idem.*
537. ORTIZ AYALA, 1986 (1988), 442 ss.
538. RODRIGUEZ, JIMENEZ, GONZALEZ y RUIZ, 2012, 127-151.
539. BENDALA GALAN, 1976, Córdoba, 212 ss.
540. *Idem.*
541. La Tumba del Elefante, parece que fue intencionadamente destruida, ya que los epígrafes, la figura de Attis y el sacerdote fueron destrozadas y los objetos de culto, como el elefante o el betilo fueron arrojados a un pozo.
542. ALVAR, 1983; BENDALA, 1981, 287; *Idem.*, 1993, 263, nº 1; BLANCO FREIJEIRO, 1981, 139, figs. 39; *Idem.*, 1982, 668, fig. 367-368; CORZO SÁNCHEZ, 1998, 530 ficha nº 135; GONZALEZ SERRANO, 1989, 163 ss; *Idem.*, 1990, 163 ss, fig. 147; LEON ALONSO, 1995, 146-149, núm. 48; LEÓN ALONSO y RODRÍGUEZ OLIVA, 1993, 20-21; LEÓN DEL RIO, 2005, 107, fig. 86; ORIA SEGURA, 1999, 87; ORTIZ AYALA, 1986 (1988), 443; PENA, 1983, 74; TRILLMICH, WALTER, *et alii*, 1993, 392, taf. 192a-b.
543. GONZALEZ SERRANO, 1990, 163.
544. PICARD, 1947, 259 ss. Véase la portada de *Archeologia* nº 88, nov. 1975.
545. LEON, 1995, 146-149, núm. 48.
546. GONZALEZ SERRANO *Idem.*, 163 y lám. XII, en 225.
547. VERMASEREN, 1977 (1982), vol. III, lám. XLIII, f. 264. Cfr. lám. XII, 108.
548. *Idem.*, vol. III, lám. CXLVIII, f. 255; Cfr. lám. XII, 102.
549. *Idem.*, 1977, vol. III, lám. CXIII, f. 183; Cfr. lám. XII, 102.
550. *Idem.*, 1977, vol. IV, lám. LXXXII, f. 212; Cfr. lám. XI, 99.
551. BLANCO FREIJEIRO, 1982, 668, figs. 367-368.
552. RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 114.
553. GONZALEZ SERRANO, *Idem.*, 163, nº 3.
554. BLANCO FREIJEIRO, 668, ff. 367 y 368; BENDALA, 1991, 287.
555. BENDALA, *Idem.*
556. LANTIER y CABRE, 1917.
557. GARCIA Y BELLIDO, 1958, 129 ss; GONZALEZ SERRANO, 1989, 163 ss, cuadro nº 1; *Idem.*, 1990, 165.
558. *Idem.*
559. GONZALEZ SERRANO, 1990, 166.
560. GARCIA Y BELLIDO, 1957, 457 ss.
561. GONZALEZ SERRANO, *Idem.*
562. JIMENEZ SALVADOR, 1989-1990, 78.
563. *Idem.*, 78-79 y nota 7.
564. BENDALA, 1979 (1981), 289-290.

565. GRAILLOT, 1904, 322 y ss.
566. BENDALA, *Idem.*, 290.
567. BIBLIOGRAFIA ATTIS: En el Imperio romano, las figuras de Attis fueron muy frecuentes y las conservadas son muy considerables. Para su estudio puede consultarse la obra de GRAILLOT, 1912, 412 ss., y 474 ss; y los repertorios de REINACH, *Rep. St.* IV, 574; V, 556; VI, 192 y ESPERANDIEU.
568. BLANCO y PEREZ, 1996, 136.
569. *Idem.*; BEAUJEU, 1955, 313; VERMASEREN, 1966, 33; TRAN TAM TINH, 1972, 99; TURCAN, 1983, 50 y ss.
570. BLANCO y PEREZ, *Idem.*
571. GRAILLOT, 1912, 472-474.
572. GARCIA Y BELLIDO, 1967, 56 y 63; y BENDALA, 1981, 287-290; 1986, 380-393.
573. VERMASEREN, 1986, 57-59.
574. BLANCO y PEREZ, *Idem.*, 132-133.
575. *Idem.*
576. *Idem.*, 132.
577. *Idem.*; FATAS Y MARTIN BUENO, 1977; “*Hábeas Cultus Cybelae Attidisque* (CCAA). V. *Aegyptus, Africa, Hispania, Gallia et Britannia*”, *EPRO* 50, 1986, 57-59
578. VAQUERIZO, 1990a, 131-132
579. PUERTA, ELVIRA y ARTIGAS, 1994, 179-200.
580. BENDALA, 1981, 288-289; CANCELA, 1993, 251.
581. BLANCO y PEREZ, *Idem.*, 133.
582. *Idem.*; TURCAN, 55; *Idem.*, 1986, 495-499.
583. CANCELA, *Idem.*, fig. 1; BLANCO y PEREZ, *Idem.*
584. BALIL y MARTIN, 1988; BLANCO y PEREZ, *Idem.*
585. BLANCO Y PEREZ, *Idem.*, 134.
586. VAZQUEZ, MUÑOZ y POYATO, 1995, 247; BLANCO y PEREZ, *Idem.*; LEITE DE VASCONCELOS, 1905.
587. STYLOW y MAYER, 1987, 202; GONZALEZ BLANCO, 1987, 293.
588. BLANCO y PEREZ, *Idem.*, 133-134.
589. *Idem.*, 135
590. *Idem.*
591. *Idem.*
592. BENDALA, 1979 (1981), 287; BLANCO, 1958-59, 91 ss; GONZALEZ SERRANO, 1990, 176 ss.
593. *CIL* II, 1774; BLANCO, *Idem.*
594. *CIL* II, 4310; BLANCO, *Idem.*
595. *Prosopographia Imperii Romani* I, 281 ss. en particular número 1408.
596. GORDON, 1966, núm. 270, lám. 127; BLANCO, *Idem.*
597. DESSAU, *ILS*, III, 2 p. 936; BLANCO, *Idem.*
598. DESSAU, II, 1, 4094 ss; BLANCO, *Idem.*
599. BLANCO, *Idem.*; DESSAU, II, 1, 4149 y 4117.
600. BLANCO, *Idem.*; GRAILLOT, 1912, 473 ss.; GARCIA Y BELLIDO, 1949, 124 s., números 122-126, lám. 97; *Idem.*, 1967, 1967, 42 ss; BLANCO, *Idem.*
601. Por ejemplo *CIL* III, 4511; BLANCO y PEREZ, 1996, 132-133.
602. FERNANDEZ DE AVILES, 1959, nº 39, 52 ss.
603. GONZALEZ SERRANO, 1989, 182.
604. *Idem.*, cuadro nº 2.
605. GARCIA Y BELLIDO, 1967, 56 ss.
606. ALVAR, 1976, 49-72; *Idem.*, 1990, 109-114; *Idem.*, 2002, 87-98; BLANCO GARCIA y PEREZ, 1996, 135; GONZALEZ SERRANO, 1989, 163 ss, Cuadro nº 2;

- Idem.*, 1990, 167; ALVAR, 1998, 413-423; *Idem.*, 1999, 35-47; *Idem.*, 2001, 477-489; *Idem.*, 2002, 87-98; OLAVARIA, 2004, 155-165; ALVAR y MUÑIZ, 2004, 69-94; GARCIA Y BELLIDO, 1967, 56.
607. *Idem.*
608. FERNANDEZ DE AVILES, 1955, 113; GONZALEZ SERRANO, 1989, 163 ss.
609. FERNANDEZ CHICARRO, 1955-1957 (1960), 166 ss, figs. 89 y 91; BAENA DEL ALCAZAR, 1948, 9.
610. GARCIA Y BELLIDO, 1949, 56 ss, nº 18.
611. VAQUERIZO, 2001, 131-160, sobre todo páginas 148-149, nota 48; SENA CHIESA, 1997, 302; GONZALEZ SERRANO, *Idem.*
612. VAQUERIZO, *Idem.*
613. VAQUERIZO, 2001, 148-149, nota 54.
614. *Idem.*, notas 50 y 55.
615. *Idem.*, 131-160, nota 50; KOCKEL, 1983, 152 ss., Taf. 54^a.
616. BALIL, 1988, 124 ss; GARCIA Y BELLIDO, 1949, 124 ss, núms. 122-126, lám. 97; BLANCO FREIJEIRO, 1968, 94, fig. 4; GONZALEZ SERRANO, *Idem.*; RODRIGUEZ OLIVA, 1992, 29.
617. *Idem.*
618. Ficha del Portal del Museo Arqueológico de Córdoba.
619. GARCIA Y BELLIDO, 1967, 56.
620. RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 105.
621. Ficha del Portal del Museo Arqueológico de Córdoba.
622. GARCIA Y BELLIDO, 1949, 124, lám. 97; *Idem.* 1967. 56 ss, nº 2; GONZALEZ SERRANO, *Idem.*; RODRIGUEZ OLIVA, 1992, 29; *Idem.*, 2009, 105.
623. RODRIGUEZ OLIVA, 2009, *Idem.*
624. GONZALEZ SERRANO, *Idem.*, 169, láms. XXVI y XXVII.
625. GARCÍA Y BELLIDO, 1949, 124-125, lám. 97; *Idem.*, 1967, 56 ss, nº 12.
626. PEÑA, 2009, 338-339, fig. 460.
627. FERNANDEZ CHICARRO, 1955-1957, 166 ss.
628. SCHNEIDER, 1985; *Idem.*, 1992, 295-305.
629. *Idem.*; PEÑA, *Idem.*
630. BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 70; MARTINEZ y ALVAR, 2007, 365.
631. GARCIA Y BELLIDO, 1949, 124, nº 123, lám. 97.
632. *Idem.*, nº 124, lám. 97, nota 1.
633. *Idem.*, 59 ss.
634. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*, 72.
635. BAENA DEL ALCAZAR, 2005, 197, figs. 11 y 12.
636. BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 72.
637. MARTINEZ y ALVAR, *Idem.*
638. *Psicopompo* es un ser que en las mitologías o religiones tiene el papel de conducir las almas de los difuntos hacia la ultratumba, cielo o infierno. La voz proviene del griego ψυχοπομπός (psychopompós) que se compone de psyche, "alma", y pompós, "el que guía o conduce".
639. CARO, 1634, fig. 119.
640. GARCIA Y BELLIDO, 1967, 56 ss.
641. FERNANDEZ-CHICARRO, 1973, 31.
642. BALIL, 1988, 224 ss.
643. VERMASEREN, 1966, nº 6, 11.
644. *Idem.*, 11, n.3, 12, Lám.II,2 (Louvre)
645. *Idem.*, 11, n. 2.
646. *Idem.*, 17, n.1, lám. VI, 3.

647. RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 105 y 107.
648. RODRIGUEZ OLIVA, 1990, nº 105, 219; *Idem.*, 1992, 29; *Idem.*, 2009, 106-107, fig. 109; GARCIA Y BELLIDO, 1967, nº 14; LOZA AZUAGA, 1995, 89; ORIA SEGURA, 1997, nº 7, 119.
649. *Idem.*
650. REINACH, S. *Stat*, I, 184.3
651. GONZALEZ SERRANO, 1990, 181
652. RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 107.
653. GARCIA Y BELLIDO, 1963, 61.
654. GARCIA Y BELLIDO, 1967, 56 y ss; GONZALEZ SERRANO, 1986, 163 ss.
655. GARCIA Y BELLIDO, *Idem.*, Nº 22.
656. *Idem.*, 61; GONZALEZ SERRANO, 1989, 163 ss, cuadro nº 2.
657. VAQUERIZO, 1990a, 306-307; *Idem.*, 1990, 125 ss; *Idem.*, 1989, 67 ss; *Idem.*, 1989a; GARCIA Y BELLIDO, 1967, 59 ss; BENDALA, 1976, I, 54; BLANCO GARCIA y PEREZ GONZALEZ, 1996, 127, nº 3; NOGUERA CELDRAN, 1997, 118, 121 y 124; PEÑA, 2009, 339.
658. *Idem.*
659. GARCIA Y BELLIDO, 1967, 59 y ss.
660. VAQUERIZO, 1990, 306-307.
661. BENDALA, 1976, I, 54.
662. VAQUERIZO, 1990a, 131.
663. NOGUERA CELDRAN, 1997, 121.
664. *Idem.*
665. *Idem.*, 118, 121 y 124.
666. PEÑA, 2009, 339.
667. GARCIA Y BELLIDO, 1967, 65 ss; BAENA DEL ALCAZAR, 1992, n. 37.
668. Para su problemática, clasificación, etc., Cfr. GARCIA Y BELLIDO, 1967, 65 ss; BAENA DEL ALCAZAR, 1992, n. 37
669. BALIL, 1993, 47.
670. ORTIZ AYALA, 1988, 441-453.
671. BANDERA y RUIZ, 1992, 159 y 162. Hay muchas incoherencias sobre su lugar de origen y sobre si es escultura, acéfala, etc.
672. BANDERA y RUIZ, *Idem.*, 161-162.
673. *Idem.*, 161.
674. *Idem.*, 161 ss.
675. *Idem.*, 161; Cf. VERMASEREN, 1978, nº 230-1, Pl. XCII, 94: Cabezas de Attis.
676. GONZALEZ SERRANO, 1990, 208
677. BANDERA y RUIZ, 1992, 163
678. GONZALEZ SERRANO, *Idem.*, 209, nota 6.
679. BANDERA y RUIZ, *Idem.*, 164-165.
680. VERMASEREN, *Idem.*, en nota 3, V, 59 ss; BAENA DEL ALCAZAR, 1982, 11.
681. FRANCISCO DE CASADO, 1989, 219
682. BENDALA, 1992, 165.
683. BANDERA y RUIZ, 1992, 165
684. *Idem.*
685. BALIL, 1983, nº 122
686. KOPPEL, 1985, nº 102, Taf. 40,1, 79-80
687. BANDERA y RUIZ, *Idem.*, 164.
688. VERMASEREN, *Idem.*, en nota 3, IV, nº 230; *Ibidem*, IV, nº 19, p.10, Pl. VI; nº 19, p. 12-3, Pl. VI, Nº 49, p. 22, Pl. XVIII, nº 36, p. 15-6, Pl. VIII, etc.

689. *Idem.*, I (Leiden 1987) n° 839, 851, 853... procedentes de Tarso; y VII (Leiden 1977) n° 98, p. 30, Pl. LXVI, respectivamente; BANDERA y RUIZ, *Idem.*
690. BANDERA Y RUIZ, *Idem.*, 166.
691. GARCIA Y BELLIDO, 1949, n° 130, 127 ss; RODRIGUEZ OLIVA, 1992, 24; BAENA DEL ALCAZAR, 2000, 247-251; RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 45, figs. 27 y 28; BAENA DEL ALCAZAR, 1997, 401.
692. RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 45.
693. FURTWÄNGLER, 1887.
694. GONZALEZ SERRANO, 1990, 168.
695. GONZALEZ SERRANO, *Idem.*, lám. XXI, 186.
696. BAENA DEL ALCAZAR, 2000, 248.
697. JANTZEN, 1964, 241-256.
698. HAMPE, 1981, 498.
699. BAENA DEL ALCAZAR, *Idem.*
700. HAMPE, 1981, 498.
701. JANTZEN, *Idem.*
702. HAMPE, *Idem.*, 497, n° 2; HARPE, 497-498, n° 26; JANTZEN, *Idem.*, 251, figs. 10-12.
703. ORIA SEGURA, 1997, n° 8, 119; BALIL, 1988, 224-225, n° 182; RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 137.
704. RODRIGUEZ OLIVA, *Idem.*
705. BERROCAL, 1991, 336 ; BLANCO y PEREZ, 1996, 128, n° 7 .
706. MOLINA FAJARDO, 2000, 204 ss, fig. 1; VAQUERIZO, 2001, 131-160.
707. Portal del Museo de Cádiz.
708. Página del portal de Museos y Conjuntos arqueológicos y Monumentales de Andalucía. Museo de Cádiz.
709. Ficha completa del Portal de Museos y Conjuntos Arqueológicos y Monumentales de Andalucía del Museo Arqueológico de Sevilla.
710. El ejemplar fue reproducido en sendas fotografías que están en la Universidad de Sevilla (569) de 1917 y 1919 de Francisco Murillo Herrera, el catedrático de Historia del Arte de origen malagueño que en 1907 había creado en la Universidad de Sevilla la fototeca del Laboratorio de Arte donde actualmente ambas fotos están (núms.. registro 4/46 y 4/199). En las anotaciones que figuran en las correspondientes fichas se indica que esa escultura se guardaba en la Hacienda de la Concepción de Málaga, precisamente el lugar donde, desde mediados del siglo XIX existía el Museo Arqueológico de los Marqueses de Casa-Loring.
711. RODRIGUEZ OLIVA, 2008, 20-22, fig. 4.
712. CORZO PÉREZ, 2008, 31-32, figura 1.
713. *Idem.*
714. RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 147, fig. 176.
715. AGUILAR Y CANO, 1900, 245 ss; BLECH, 1979, 103 ss.; GARCIA Y BELLIDO, 1943, n° 33, Lám. XLIX; *Idem.*, 1949, 392, Lám. 280; PARIS, 1903, 336 Fig. 320; RODRIGUEZ DE BERLANGA, 1902, I, 328 ss.
716. PARIS, *Idem.*
717. BLECH, *Idem.*, 104.
718. SILLIÈRES, *et alii*, 1979, 405-406; ORIA SEGURA, 1997, n° 18, 121, n° 35.
719. MÉLIDA, 1925-1926, I, n° 1774, 412; PODVIN, 2006, 181; PUCCIO, 2010, 217; ALVAR, 2012, 57, N° 63.
720. ALVAR, *Idem.*, n° 135.
721. *Idem.*, n° 140.
722. GARCÍA Y BELLIDO, 1967, 47, 122; ALVAR, 1992, 27 ss, n° 33; OLAVARRIA, 2004, 155-165; ALVAR, 2012, 93, n° 123.

723. MORENO JIMENEZ, 1991, N° 2434, 497 y 792; PODVIN, 2006, 173 y 180; ALVAR, 2012, 57, n° 61. Mérida (n° 34 de ALVAR, 2012), Martos (n° 123 Idem.) y Badalona (n° 142, Idem.).
724. ALVAR, 2012, 92.
725. ELVIRA, 1981, 67.
726. *Idem.*; ALVAR, *Idem.*, 93, n° 56.
727. ALVAR, *Idem.*, n° 171.
728. *Idem.*, n° 173.
729. MAYET, 1984, 240; ALVAR, 2012, 93.
730. RODRIGUEZ CORTES, 1991, 73.
731. *Idem.*
732. *Idem.*; MANGAS, 1982, 334-335
733. *CIL* II, 2092; RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*, n° 1.
734. *Idem.*
735. ALBERTOS, 1966, 99; RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*
736. *CIL* II, 1600 = 5646, 6016; RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*
737. ROLDAN, 1983, 279.
738. *Idem.*; RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*
739. RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*
740. RODRIGUEZ DE BERLANGA, 1907, 322.
741. *Idem.*
742. *Idem.*
743. RODRIGUEZ OLIVA, 1978, 49-54, fig. 1; *Ora marítima* de Rufo Festo Avieno. *Lunae insula*, vs. 37.
744. *Idem.*, 50.
745. BLAZQUEZ MARTINEZ, 1962, 41; VARRO, *De Lingua Latina* V, 68; HORACIUS, *Carmina*, IV, 6, 37-40; MACROBIUS, *Saturnalia*, III, 8, 3.
746. RODRIGUEZ OLIVA, *Idem.*
747. *Idem.*, fig. 1.
748. *Idem.*
749. *Idem.*
750. RODRIGUEZ CORTES, 1991, 74.
751. GUILLEN ROBLES, 1880, 383, y figs. 4 y 5
752. VIVES, 1980, vol. III, pag. 28 y lams. LXXXV, 4, y LXXXCI, 1,4
753. BELTRAN, 1953, 48-50 y fig. 6-9
754. DE GUADAN, 1969, 167-168 y lám. 6, num. 76
755. RODRIGUEZ OLIVA, 1978, 53.
756. BELTRAN, *Idem.*
757. RODRIGUEZ OLIVA, *Idem.*
758. BERLANGA, 1907, 322-323; RODRIGUEZ OLIVA, *Idem.*
759. *Idem.*
760. BERLANGA, *Idem.*; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 74; RODRIGUEZ OLIVA, *Idem.*
761. BELTRAN, 1992, 189-190; VAZQUEZ HOYS, 1981d, 173.
762. GARCIA Y BELLIDO, 1962, 62 ss.
763. MILIK, 1967, 300.
764. CUMONT, 1927, 330.
765. BELTRAN, 1992, 190.
766. BIBLIOGRAFIA SOBRE DIOSCUROS.
767. CUMONT, 1942, 64-103; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 51.
768. BAYET, 180; BEAUJEU, 44, 91, 294 y 336; RODRIGUEZ CORTES, 1991,

769. MANGAS, 1982, 356 y 368.
770. *ILER* nº 650; CABEZON, 1964, 107; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 52, nº 1.
771. PLINIO, *N.H.*, III, 3,1º. La sitúa cerca del Guadalquivir; THOUVENOT, 1940 (1973), 369; PRIETO, 1973, 106, sitúa la inscripción en *Iliturgi*; *CIL* II, 2100; VIVES nº 649.
772. RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*, nº 2; ETIENNE, 1958, 279 ss; DUTHOY, 1978, 1254-1309; SERRANO, 1988, 231-240.
773. RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*; RODRIGUEZ NEILA, 1978, 147 ss.
774. PONS SALA, 1977, 217-218, RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*
775. RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*
776. *Idem.*; RODRIGUEZ CORTES, 1988.
777. CHIC, 1988, 99: el genitivo Fortunati es frecuente en las ánforas y haría referencia a los dueños de los productos.
778. DUTHOY, 1976, 178. El criterio de datación seguido es el paleográfico; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 52.
779. *CIL* II, 2122, VIVES, n. 5955; RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*, 53, nº 3
780. ETIENNE, 1958, 279 ss.
781. CASTILLO, 1965, 408; RODRIGUEZ NEILA, 1978, 55-56.
782. RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*
783. RÍO OLIETE y SANTOS YANGUAS, 1976, t. I., Andalucía en la Antigüedad, Córdoba, 1978, 243; *CIL* II, 211: Cornelia Gamice (Lisboa); VIVES, n. 2971 (Cádiz); RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*
784. TOUTAIN, 411-412; RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*
785. ETIENNE, *Idem.*
786. RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*
787. *CIL* II, 49.631
788. VAZQUEZ, 1982, n.3; MANGAS, 1982; RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*, 53, n. 4.
789. RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*
790. TAPIA, 1989, 60.
791. Informe de los arqueólogos de la Delegación de Cultura de la Junta de Andalucía en Córdoba.

7. ABSTRACCIONES DIVINIZADAS

Este capítulo incluye al conjunto de deidades o **abstracciones divinizadas** (1). Bajo esta denominación se encuentran numerosas divinidades que fueron introducidas en la Península Ibérica por Roma y que, por la ideología que presentaban, no tenían ninguna relación con los dioses indígenas, por lo que tuvieron una expansión limitada en cuanto al número y ámbito geográfico.

En la Bética se ha hallado documentación correspondiente a: Fortuna, *Bonus Eventus*, *Abundantia*, *Pax*, *Pietas*, *Pantheo*, *Tutela*, *Fatum*, Virtud y Fama. No se ha agregado aquí a la diosa Victoria, por haberla incluido en el capítulo correspondiente a las Divinidades de la Guerra, ni tampoco a *Salus*, por estar situada en el capítulo dedicado a las Divinidades de la Salud.

Fortuna es una diosa primitiva, unida a los ciclos agrícolas en un sentido general, con un carácter de diosa de la fecundidad por lo que ejerce su protección sobre las mujeres y también sobre los habitantes de las ciudades frente a peligros exteriores y cuida a todos los grupos sociales tanto urbanos como rurales, pobres y esclavos, poseyendo igualmente un carácter oracular en sus orígenes (2). Dentro de las competencias que puede tener y que distribuye entre los hombres según su voluntad, podemos destacar: la victoria, la fama, la riqueza, la salud, la virtud, o el poder, que hace que sea una diosa con múltiples funciones. Algunas de estas características se perpetuaron a través del tiempo, pero tuvo muchas innovaciones en época helenística, con la oficialización de su culto. *Fortuna Dea* se convertirá en la personificación femenina de la fuerza voluble del azar irracional que domina el mundo (3).

Esta diosa se la encuentra tanto en las fuentes epigráficas como en las iconográficas, ya sea en representaciones escultóricas en mármol, relieves en aras o altares, pequeñas estatuillas en terracota, bronce, oro y plata con posible uso en el larario y también como amuletos y con una función decorativa. Igualmente se la puede hallar en lucernas, *terra sigillata*, numismática o joyas y apareciendo de igual forma en pintura mural, arquitectura cultural en templos, etc. (4).

Las piezas arqueológicas halladas datan sobre todo de los siglos II y III d.C., ya que es en esta época cuando se producen cambios políticos y sociales que transforman el pensamiento religioso que va tendiendo al monoteísmo tanto ideológico como iconográfico, por lo que se incrementan las agrupaciones entre diferentes dioses, uniendo representaciones, propiedades y poderes en uno solo, potenciando de esta manera la eficacia de las facultades del dios (5), a la vez que es cuando el culto a esta diosa logra su mayor auge, popularizándose entre las capas

sociales, sobre todo en las más humildes, y siendo la dinastía antonina y severa las que favorecieron su mayor difusión, logrando que estuviera presente su culto a lo largo del Imperio, al lado de las demás virtudes divinizadas (6).

Las abstracciones divinizadas no están muy presentes en la Bética, siendo solamente Fortuna la única que gozó de un culto importante en Roma y es la que cuenta con mayor número de documentos en esta provincia bética, doce inscripciones y veinte esculturas (algunas de ellas dudosas), aparte de las estatuas de plata que aparecen relacionadas en algunas inscripciones. Aunque no posee atributos específicos, iconográficamente aparece representada con los ojos vendados y una cornucopia o cuerno de la abundancia en la mano, o bien sobre una rueda o una bola que gira velozmente; puede llevar también el timón de un navío, la proa de un buque o una corona sacral a modo de *modius* o celemín (7). El *modius* sufre transformaciones convirtiéndose en una diadema poliada que personifica los muros que se encuentran en los límites de las ciudades y que servían para protegerlas de los ataques exteriores, siendo Fortuna el genio femenino guardián de la urbe, y en este caso convirtiéndose en la advocación de Tutela (8). Asimilada en Roma a la *Tyché* griega, tiene elementos de las dos culturas: la cornucopia de origen griego y el timón típicamente romano. Aunque el cuerno de la abundancia es el atributo principal de Fortuna, igualmente lo es de una serie de divinidades que tienen un carácter parecido como Abundancia, *Felicitas*, *Tutela*, Victoria, etc.

En ocasiones **Fortuna** aparece con epítetos relacionados con propiedades curativas, salúferas e higiénicas, como son la Fortuna *Salutaris* y la Fortuna *Balnearis*, encontrándose estos cultos en lugares donde el agua es el elemento primordial. La advocación a la Fortuna *Balnearis*, tenía un sentido profiláctico, es decir referido a la higiene, al aseo personal y a los entretenimientos lúdicos y sólo conserva una relación con las funciones curativas o de la salud, en cuanto por medio de la higiene personal se pueda curar una enfermedad, teniendo esta calificación un éxito relativo dentro del orden militar. En cambio, el culto a Fortuna *Salutaris* tiene una función sanadora, protectora de la salud y del bienestar físico, quedando íntimamente ligada con *Asklepios* (Esculapio) e *Hygia* (Salus) (9). En Hispania tendríamos un ejemplo sobre estos cultos en la región de Murcia, en donde existen varios lugares donde hay constancia de aguas subterráneas o balnearios de aguas termales que hacen pensar en cultos a divinidades ligados a la curación por medio de las aguas. Esta diosa también aparece sin epítetos, e igualmente la encontramos como Fortuna Viva, Fortuna *Sancta* o Fortuna *sacra* (10).

Fortuna tiene gran capacidad para transformarse, sincretizarse o asociarse con otras diosas análogas a ella y esta aptitud de poder hacer con características ajenas o la unión con otras divinidades fundiéndose en una sola, le viene dado por la gran multifuncionalidad que posee la diosa y sus cultos, según comenta Bailón (11), por lo que es una diosa fácilmente asequible y comprensible por pueblos con mentalidades y culturas diferentes, de ahí que su culto se difundiera y asimilara con rapidez en la Hispania romana (12). El sincretismo más usual en el Alto Imperio es la de Fortuna-Isis, con numerosos ejemplos en Hispania, y en la Bética la podríamos hallar en la Isis-Tyche hallada en *Ilipa Magna*. Esta advocación o culto a Isis-Fortuna resulta fácil distinguirla en sus representaciones iconográficas, ya que a los elementos característicos de Fortuna se le unen otros que son los propios de Isis, como el sistro, el nudo isíaco como símbolo mágico, la corona solar isíaca adornada con plumas y cuernos, serpientes, etc. (13), en cambio es más difícil diferenciar este sincretismo de Isis-Fortuna en los documentos epigráficos encontrados. Se da en muchas ocasiones un culto a Isis, como divinidad oriental sin relación con Fortuna y lo que sí resulta claro es que se realiza esta afinidad o unión entre los siglos I y III d.C., ya que es en este período cuando se han encontrado las representaciones iconográficas de Isis-Fortuna, siendo a la vez la época de auge y expansión de este tipo de divinidades *pantheas* (14).

Igualmente aparece sincretizada con otras diosas, como Némesis, Concordia o Abundancia, etc., siendo en estos casos cuando es habitual que exista cierta confusión a la hora de distinguir si se trata de una diosa u otra en sus representaciones. Además en Hispania, Fortuna se asocia con otras divinidades, compartiendo y multiplicando sus propiedades. En la Bética tenemos en Arjona (Jaén) con Mercurio (*CIL* II, 2103) y con los dioses Manes y Genio en Utrera (Sevilla) (*CIL* II, 1292).

Centrándonos en los documentos hallados en la Bética, hay que señalar que no son tan numerosas las inscripciones como en la Tarraconense, y que están representados en ellas los cargos sacerdotales, siervos y particulares, tanto masculinos como femeninos. De Utrera (Sevilla) tenemos tres inscripciones. La primera encontrada en *Salpensa* (Facialcázar, Utrera, Sevilla) del siglo II d.C. (*CIL* II, 1278), está dedicada por una sacerdotisa a la *Fortuna Augusta*, *ob honorem sacerdoti*, en la que consta que ofreció un banquete público y erigió una estatua de plata a la diosa (15). Una inscripción votiva (*CIL* II, 1280) de *Siarum* (Yacimiento de la Cañada, Utrera), hallada en un pedestal de mármol blanco que tenía a los lados la efigie en relieve del signo de Escorpión, y que está consagrada a Fortuna (Augusta?) y al Genio del municipio (16). Y la tercera de Utrera (*CIL* II, 1292) es un epitafio funerario en recuerdo de una joven de 18

años, estando dedicada a los Manes y a la Fortuna, dioses relacionados aquí con los poderes ctónicos y la vida de ultratumba (17).

En un pedestal destinado a ser soporte de una estatua de plata perteneciente al santuario en terrazas de *Munigua* (Mulva, Sevilla) hay una dedicación a *Fortunae crescenti August* (CIL II.4, 1057), fechada en 117-138 d.C., conforme al testamento de *Fabia Ursina* y cumpliendo su voluntad, erigida por sus libertos -*Psychye, Mamercus, Marius, Salvius* y *Tertius*-. Por lo tanto no nos encontramos con un testimonio de las preferencias religiosas de estos libertos, sino de la devoción de la dueña (18).

De *Italica* perteneciente a la zona de la orquesta del teatro romano tenemos una inscripción de comienzos del siglo III d.C., donde se refleja la donación de un ara al teatro y de un complemento arquitectónico formado por dos columnas de mármol con su arquitrabe y una reja de bronce. El ara, aparte de su decoración, lleva unas representaciones de figuritas en nichos y sobre podios, a manera de estatuas, con dos imágenes alegóricas de *Fortuna* y *Bonus Eventus* y tres imágenes reales *Marco Cocceio Juliano*, su mujer e hijo que aparecen mencionados en el epígrafe. La donación tiene cierto carácter oficial, señalado en la dedicación a la *Respublica Italicensium* y con un matiz religioso debido al uso de la fórmula *ex voto*. Esta familia tenía evidentes vinculaciones con África y muestra una atención constante al teatro como centro de la actividad oficial y su claro significado en la vida pública de la ciudad, demostrada en el teatro italicense con una serie importante de epígrafes sobre donaciones, encabezados por el de dimensiones enormes que se halla al pie del proscenio, datado en época de Tiberio (19).

De la provincia de Málaga, tenemos en *Laccippo* (Casares, Málaga) (CIL II, 1934), del siglo II ó III d.C., inscripción en la que el liberto *C. Marcius* dedica a la *Fortuna Augusta ob honorem seviratus* (20) y otra de *Sabora* (Cañete la Real, Málaga) (21) que es un pedestal del siglo II dedicado por *M. Pupius C.* La de *Ipolcobula* (Carcabuey, Córdoba) (CIL II, 1637), el dedicante es un hombre libre, que ofrece a una estatua a Fortuna *ex testamento*. Aquí hay una advocación ciudadana al donar este evergeta una escultura a Fortuna (22).

La inscripción de *Urgavo* (Arjona, Jaén) (CIL II, 2103), de época Flavia, está dedicada a Fortuna y Mercurio por *Cayo Venaecius*. Personaje que por el *cursus* que presenta, ha escalado los cargos castrenses como *praefectus cohortis*, *tribunus legionis* y *prefectus alae*, y que tiene estatuto de ciudadano. Ocupó antes cargos religiosos en la administración municipal,

ya que muestra en la dedicatoria el cargo de flamen, sacerdocio que en su caso concreto supuso una vía de acceso a la carrera ecuestre. Esto no es frecuente en la Bética, ya que son raros los testimonios epigráficos en los que se puede ver que el *cursus honorum* municipal fuera un elemento concluyente para la promoción ecuestre de ciertos notables de las ciudades de esta provincia (23). Esta persona pertenece a una de las familias más importantes de su ciudad de origen, *Urgavo*, donde acapararon la vida económica, social y política de estas localidades. Después de terminar su carrera regresa a su ciudad, a la que obsequia con donaciones importantes, ayudando por tanto a financiar los gastos que tenía el municipio, por lo que nos encontramos ante un caso de evergetismo. Entre estas donaciones se encuentran las estatuas de oro de Fortuna de cinco libras, de Mercurio y de una pátera. Al escoger a estas divinidades relacionadas con la riqueza, lo que intenta es hacer una alusión a su deseo de agradecerles su ayuda ya que tenía una situación acomodada y había obtenido por ello mismo importantes beneficios económicos durante el ejercicio de sus cargos (24), ya que estas divinidades favorecen la prosperidad de sus devotos. Hace referencia a un voto anterior, igualmente que la de Mengibar y *Obulco*.

En *Obulco* (Porcuna) (*CIL* II, 2127) hay una inscripción con un voto realizado por *P. Manlius Atictus*, dedicado a la *Fortuna sacrum*?, aunque también se piensa que pudiera estar dedicada a *Endovellico*. En *Ossigi* (Mengibar, Jaén) (*ILER* nº 441), hay otra inscripción votiva que según Jiménez Cobo está dedicada a Fortuna por varios libertos al haber sido mantenidos por sus patronos Marco y Tito, como opinan Romero de Torres y D'ors. Stylow dice que es un monumento erigido por unos militares de la guarnición de *Iliturgi*, y la datan en el siglo III d.C. (25).

En Córdoba tenemos una inscripción en el teatro (*CIL* II, 2191), en la cual los dedicantes son cónsules. La inscripción está realizada por *L(ucius) Postumious Bla[...]*. Estas familias que dedican son importantes, aunque no cuentan con la categoría de los *Postumii*, *Numissi* y los *Furii*. El edificio teatral fue creado desde el principio, como escenario para el culto al emperador y para la auto-representación de las elites locales, enriquecidas a su amparo. Stylow propone restituir en la línea cinco, la datación consular del año 5 d.C. (C. Vibius Postumus y C. Ateius Capito), lo que facilitaría un preciso *terminus ante quem* para la construcción del edificio de espectáculos cordobés, según Ventura (26).

En relación con las fuentes arqueológicas halladas, tenemos primeramente en *Singilia Barba*, en la *Domus* 2, en donde aparecieron unos elementos de carácter apotropaico: un

amuleto de forma fálica y dos entalles de cornalina en los cuales están representadas Némesis y Fortuna (27).

En *Italica* se encontró una cabeza femenina torreada en mármol, de 60 cm. de altura hallada en la zona donde se localizan las termas llamadas de los Palacios. El rostro es idealizado concordando tanto el estilo como la técnica con la producción escultórica del período adrianeo, época en que se desarrolló en esta ciudad el gran proyecto de ampliación urbanística con la construcción de grandes edificios públicos y que se completó con los importantes programas iconográficos a los que debió corresponder esta cabeza, que formaría parte de una escultura de buena factura. Destaca en la pieza el tocado compuesto por una diadema y una aparatosa torre, propia, sobre todo de la representación de una Fortuna ciudadana (28).

Su iconografía remite a un prototipo clásico, que se fue transmitiendo por medio de numerosas réplicas, y cuyo mejor paralelo sería la cabeza correspondiente a la colección Sambon de París, procedente de Vienne. Otros paralelos en referencia a la forma de tratar el cabello y a la ejecución del rostro, se pueden ver en las *Korai* de Villa Adriana, o en la Isis de la estela funeraria de Alexandra del Museo Arqueológico Nacional de Atenas (29). Según señala González Serrano (30) es muy similar a otras cabezas torreadas conocidas, pero es dudosa su identificación, al igual que ocurre con la cabeza del Museo de las Termas (31). En relación con el tocado que lleva, se encuentran los mejores ejemplos en la cabeza del Vaticano (32) y en la del Museo de Wörlitz (33), estando las dos datadas en el siglo II d.C. y por la altura que tiene la corona se asemeja a las que se encuentran en el Museo Cívico de Bolonia, aunque ésta no lleva diadema (34).

La cabeza de *Italica* es una obra de gran calidad y se ha pensado, por el color grisáceo del mármol, que podría provenir de Afrodissias, en Caria, donde por esas fechas parece atestiguada una escuela de copistas. Si el mármol fuera de las canteras de Macael, podría haber sido fabricada en la propia *Italica* por un escultor griego o de origen oriental, según Blanco y Bendala (35). No se conoce el ámbito arquitectónico en donde estaría expuesta ni su finalidad, por tratarse de un hallazgo fortuito, aunque es posible que fuera una estatua de culto, según Rodríguez Oliva (36). Este mismo autor dice que esta cabeza tendría una evidente intencionalidad política y que correspondería mejor a una Thyche Fortuna que a una Cibeles.

También de *Italica* de época tardoadrianea o altoantoniniana, tenemos una escultura de mármol de 58 cm. de altura, que por sus características parece Higea pero que también podría pertenecer a la iconografía de Fortuna (37).

Otra Fortuna de procedencia desconocida y que se encuentra en el Museo Arqueológico de Sevilla, es una estatua de divinidad en bronce de 9,3 cm. de altura, desnuda, con la mano derecha bajo el pecho y con la mano izquierda agarrando un timón. La pierna se encuentra flexionada y pisando un objeto que no se puede precisar. La cabeza presenta una abundante cabellera, recogida en un moño bajo, dejando caer una trenza sobre la espalda. El rostro está poco trabajado, por lo que los rasgos están poco indicados, frente estrecha, ojos apenas señalados, nariz pequeña, boca marcada con una incisión y mentón huido. Está apoyada sobre una pequeña plataforma cuadrangular sobre vástago de sección circular para el encastre (38).

Este tipo de figuras se encontraban normalmente en ambientes domésticos como objeto de culto en los lararios de las casas romanas, aunque en esta ocasión, el vástago de sujeción de la base sugiere que pudo servir como remate de algún tipo de mobiliario o utensilio impreciso, pero al tratarse de un hallazgo sin contexto arqueológico, no es posible precisar más esta cuestión. La figura fue, tradicionalmente, relacionada con Venus, pero cuenta con ciertos aspectos que permiten plantear su identificación con la diosa Fortuna (39). Según Oria y Escobar (40) el atributo que sostiene con la mano izquierda, no sería un manto, sino que parece un timón y el orificio situado en la flexión del brazo derecho, indica que seguramente estaría destinado a un aplique de otro material, que hoy no se conserva, con la habitual cornucopia o cuerno de la abundancia que por la posición parece en actitud de ofrecer su contenido repleto de flores y frutas. Esta interpretación tiene un inconveniente, el que la diosa Fortuna no suele aparecer desnuda, salvo excepcionales casos documentados en numismática. Para Oria y Escobar no debería extrañar este supuesto sincretismo, ya que Fortuna habitualmente, como se ha visto anteriormente, adquiere los atributos de otras divinidades y se asocia a otros modelos iconográficos (41). Se podría situar dentro del culto privado, aunque no se descarta que sea solo un elemento de decoración en un ambiente doméstico, pudiéndose datar entre el siglo I y el III d.C.

De *Italica* tenemos dos réplicas en mármol de distinto tamaño (4 y 8 cms. de altura respectivamente) de estas Tyche de indudable destino doméstico. Según Rodríguez Oliva (42) habría que pensar en el importante papel ideológico que el culto de esta personificación de su ciudad desempeñaba entre los habitantes de *Italica*. Entre los paralelos encontrados, uno de los mejores sería el de Vienne, en donde aparece con la corona torreada y la diadema luniforme, un timón y una cornucopia en sus manos, símbolos que definen lo mejor de una alegoría como ésta

que representa a una entidad tan caprichosa como es lo imprevisto (43). Son esculturas de tipo ideal.

En *Hispalis* tenemos una lucerna de Fortuna sentada, fechada entre los siglos II-III d.C. y una estatua de mármol de 85 cm. de una posible Fortuna muy fragmentada, ya que le falta la cabeza, antebrazos y parte del pie izquierdo, que apareció en un pozo junto a restos de esculturas de Dioniso y Diana. Viste chitón, cubierto por un *himation* recogido en la cintura, que ciñe al talle con un cordón situado a la altura de los pechos. En el antebrazo izquierdo parece que pudo haber estado colocado un objeto, que podría ser una cornucopia y en el muslo y pieza del mismo lado se ven restos de punteles que deben ser los que unían el timón con la estatua. Según Rodríguez Oliva (44) “La postura del brazo derecho permite suponer que sostendría un timón. Su tamaño menor que el natural y el sólo esbozado del dorso llevo a Balil (45) a suponer que no era escultura de exhibición pública o una imagen de culto, sino una parte de una decoración de una arquitectura con nichos y hornacinas”.

Estas características parecen identificarla con Fortuna, aunque la pérdida de la cabeza impide precisar con total seguridad si se trata de una estatua de "Tyche-Fortuna" o un retrato femenino como tal divinidad. El mejor paralelo sería una estatua de Livia, representada como “Dea Fortuna” del Museo Vaticano (46), aunque la postura que adopta y la cornucopia también señalan a Ceres, con la que tiene ciertas similitudes iconográficas (47). La estatua de *Hispalis* puede ser una réplica de un original de fines del siglo IV a.C. cuyo prototipo sería el de la "Fortuna-Tyché" del Ágora de Atenas (48).

Estas estatuillas tuvieron mucho éxito dentro del arte romano, creándose una serie de ellas, que aunque no tuvieron demasiado valor estético fueron muy difundidas a través de la numismática, en pintura, en pequeños bronce y incluso en estatuas marmóreas. Durante la época imperial, Hispania ocupó un lugar muy destacado en el tráfico e intercambio comercial exterior e interprovincial y esto propició la importación de estatuas de Italia o de otros lugares en donde existieron talleres para su fabricación, como ocurrió por ejemplo en la Galia, aunque también es posible que fueran realizadas en talleres peninsulares, ya que existieron numerosos y buenos talleres de bronce y la riqueza mineral de la Hispania romana en la antigüedad era extraordinaria. La figura hispalense es una pieza excelente y está fechada por el tratamiento de los paños y el empleo del trépano en el segundo cuarto del siglo II d.C., aunque también podría datarse a finales del siglo I.

En unas excavaciones recientes junto al Mirador del Teatro en *Italica* se encontró una cabeza de tamaño mayor que el natural, que está realizada en mármol blanco griego de Paros de gran pureza y que está trabajado con delicadeza en el pelo rizado, en las facciones, en la diadema, etc. en cambio el moño está realizado como si no se fuese a ver. El rostro tiene una actitud melancólica con la cabeza un poco ladeada hacia la derecha y con los labios muy carnosos (49). Puede pertenecer a una divinidad femenina.

Las esculturas de diosas que aparecen con diadema tienen algunas referencias en *Italica*, por lo que se relaciona esta cabeza con la famosa Diana del Museo Arqueológico de Sevilla y puede que también con la Tyche del mismo Museo. Hay que subrayar la gran variedad de esculturas que existen con el mismo tema y motivo y también que las distintas formas de estas obras originan un nuevo interrogante sobre los programas públicos o privados, en el sentido, que como dice León (50) los programas que parecen oficiales, como son los de *Italica* y *Astigi*, ofrecen siempre temas y aspectos fijos, mientras que los programas privados presentan más variedad, por lo que se considera que disfrutaban de una mayor libertad o capacidad de elección, como sería lo normal, ya que los públicos se debían de regir por unas normas más acordes con la religión o con la escultura pública, mientras que los privados eran más libres de poder hacer una elección distinta ya que no estaban sujetos a estas limitaciones. Esto plantearía la cuestión de si la religión privada era más auténtica que la oficial o pública.

Según León (51) se pensó que esta producción escultórica de tan excelente calidad era exclusiva de *Italica*, debido a sus inmejorables relaciones con la casa imperial, pero los extraordinarios hallazgos de *Astigi*, que se pueden comprar con los de *Italica*, tanto en el estilo como en la técnica, en la función ornamental y su ubicación en lugares públicos, abren nuevas perspectivas a la investigación. A este hallazgo se puede unir el descubrimiento arqueológico de Turóbriga, realizado por Campos, que demostraría que este fenómeno artístico tiene una dimensión sorprendente y que se originaría sobre todo por el poder económico, aunque no hay que olvidar la rivalidad entre ciudades que sería desarrollada por las élites locales, según comenta el citado autor (52). Estos hechos consiguen que se vuelva a plantear el renovado estudio de otros ciclos o grupos de esculturas muy parecidas, como por ejemplo los de la Quinta das Longas o Valdetorres del Jarama (53).

El material utilizado no es muy frecuente y es de una gran calidad lo que sería una señal para León (54), de la importancia artística aplicable a estos conjuntos escultóricos y como demostró Rodà (55) este mármol de Paros fue el más utilizado en los programas escultóricos de la *Italica*

adrianea, pudiéndose también señalar la importante movilidad de talleres escultóricos y la fluidez del comercio artístico que se desarrolló en el siglo II d.C. en la Bética. Este material que es común con otras esculturas de esta ciudad, encuentra ratificación en la procedencia, pues aunque fue reutilizada la cabeza en la construcción de un muro, el lugar del hallazgo es la zona posterior al teatro, el mismo lugar en donde fueron hallados otras obras conocidas de la plástica italicense como son Diana, Venus y Mercurio (56). García y Bellido (57) ya especuló con que podrían pertenecer a la decoración del teatro, hecho que hoy parece más probable, por la plaza que se abre tras él. León (58) dice que “un punto más en común sería la posible relación formal entre dicha plaza y otros espacios públicos similares de la Nova Urbs, aspecto igualmente digno de atención”.

La excavación y posterior investigación se ha planteado como un examen estratigráfico que permitirá conocer cómo fueron superponiéndose las capas de distintas fases urbanísticas y cómo se fue ocupando el sector del llamado “Cerro de San Antonio”, que es identificado tradicionalmente como uno de los lugares que fueron escogidos para el asentamiento de la ciudad romana de Itálica. Los trabajos no se han terminado, pero se ha hallado una serie de importantes cimentaciones que se encontraban antes de la construcción del edificio teatral anexo y por lo tanto anterior a tiempos augústeos. La primera construcción que se conserva sería una recia estructura de adobe que no está aún fechada y que fue sustituida después por otras obras que en las cotas conservadas, se atribuyen a cimentaciones que seguramente debieron sostener otras importantes construcciones en alzado (59).

En referencia a la cronología, hay que resaltar que aunque el mármol fue utilizado en el siglo II d.C. en época adrianea, esta cabeza posteriormente fue reutilizada en el siglo IV y V d.C.

En las Minas de Riotinto se halló una estatuilla en bronce que debe representar a Fortuna y que conserva solamente el extremo inferior de la cornucopia en el brazo izquierdo (60). También del Cerro del Moro (Nerva), Riotinto (Huelva) contamos con un ágata en la que se puede ver una cornucopia con un cetro y una pátera. La pátera alude directamente a ceremonias culturales y ambos atributos pertenecen a divinidades como *Felicitas* o *Fortuna*, es decir aquellas que proporcionan riqueza y prosperidad, que es lo que el propietario de la gema buscaría lograr, debido al frecuente uso de las gemas como amuletos (61). Fortuna es habitual encontrarla en los lararios de todo el Imperio y precisamente sus atributos se encuentran en la única gema de la zona que alude a divinidades. Su función como dadora de bienes encaja perfectamente en el ambiente de un centro minero como es el de Riotinto (62). Este cerro sólo estuvo ocupado en época augústea hasta comienzos del reinado de Tiberio, cronología que concuerda muy bien con el estilo del entalle.

En los alrededores de Jerez (Cádiz), se encontró un bronce de la diosa Fortuna que pudo ser objeto de culto doméstico (63). De *Hasta Regia* (Jérez), según Pozo (64), tenemos una figurilla de bronce de Fortuna de 6 cm. de longitud y que según el Museo Municipal de Jerez, en donde se encuentra, no les consta la procedencia (no se sabe si es exactamente la misma). La diosa está de pie con la pierna derecha hacia delante y descansando el peso del cuerpo en la izquierda. Viste un *himation* que le ciñe la cintura y un largo chitón hasta los pies que se ajusta al cuerpo y que deja traslucir las formas anatómicas. En el brazo izquierdo, lleva la cornucopia repleta de frutos, mientras que el derecho sostiene el timón de la nave que se apoya junto al pie de la diosa. En la cabeza lleva una diadema terminada con un corto *modius* y se peina con una melena con raya en medio. En el Mº de Jerez clasifican su uso o función como religioso/votivo.

También perteneciente al culto doméstico, como la de los alrededores de Jerez, sería el bronce hallado en Niebla (Huelva) (65).

De *Carcacena* (Cazorla, Jaén), tenemos una figura femenina de bronce hueco de 13,5 cm. de altura vestida con un amplio chitón con escote triangular, que se anuda bajo los pechos con un *cingulum* y sobre el hombro izquierdo lleva el *himation*, que cubre ese brazo y que cae por la espalda. Lleva una diadema murada en la cabeza y los cabellos están recogidos en la nuca con un moño bajo. Por la posición que presenta la mano derecha y los dedos, se supone que llevaría un timón (66) y una cornucopia en la mano izquierda. Está datada entre el siglo I y II d.C. Por la forma en que lleva los vestidos y los atributos que es probable que portase, la pieza correspondería a un prototipo derivado de los modelos griegos del IV a.C. en concreto de Cephisodotos el Viejo, que tendría un amplio desarrollo y difusión en la gran estatuaria, sobre todo en el siglo II a.C. y que luego con sus diferentes variedades artísticas tuvo una gran difusión en época romana por todo el Imperio. Como mejor paralelo tenemos la estatua de mármol de *Hispalis*, señalada anteriormente, en actitud derivada de la Livia-Fortuna procedente de Ostia y que se encuentra en el Vaticano. Dentro de la estatuaria menor se mencionan como paralelos más indiscutibles, una estatuilla encontrada en Roma (Museo de Pio Clementino) y otra procedente de Lyon (67) todas ellas portando cornucopia, timón y diadema murada.

Cerca del Foro de Córdoba, donde se localizan restos de *domus*, apareció una escultura en mármol blanco de Fortuna de 87 cm. de altura que estaría originariamente en una hornacina por su frontalidad. Está de pie y le faltan los brazos en donde llevaría el cuerno de la abundancia y el timón de navío o esfera. Los vestidos se recogen por debajo de la cintura, cayendo plegados

hasta los pies. Las facciones del rostro son redondas y está peinada con un poco de volumen y con una raya en medio, llevando el pelo largo que le va bajando por la parte derecha (68). La escultura está fechada en el siglo II d.C. y si perteneciese a la *domus* podríamos incluirla dentro del culto privado.

Hay un bronce hueco con pátina dorada de 6,7 cms. de altura procedente del Hoyo de Alimanes limitando con el de Villanueva del Rosario, a unos 20 Kms. al este de Antequera (Málaga) de una escultura femenina que aparece vestida, peinada con ondas, con la corona mural sobre las sienes, que se encuentra sentada en una roca en donde apoya su mano izquierda, con el antebrazo derecho descansando en el muslo del mismo lado, viéndose a sus pies la figura de un niño nadando a braza (69). Se diferencia de otras copias en que el grupo se posa sobre una peana y lleva por detrás dos abrazaderas cuadradas, que servirían seguramente para incrustar la figura en algún estandarte. No parece que sea una casualidad que en Málaga (ciudad próxima a Antequera) se encontrase una inscripción del siglo I d.C., en donde se menciona a una comunidad formada por sirios y asiáticos, que podría haber estado dedicada al comercio de las salazones malagueñas y que evidentemente estarían relacionadas con las fincas extendidas por la fértil vega antequerana. Es posible que la figurita haya sido usada de modo simbólico como remate de estandarte, en alguna de las procesiones o ceremonias, que celebrarían estas asociaciones de comerciantes siriacos y asiáticos, ya que el culto a Fortuna estaba arraigado entre las personas dedicadas mar y mercaderes de toda clase (70). Lo mismo opina García y Bellido (71) que dice que por la anilla que lleva en su parte trasera, este bronce sería un elemento de adorno de un estandarte cultural de una comunidad de sirios, de los que hay constancia en Málaga (72).

El bronce se fecha entre los siglos I ó II d.C. siendo una réplica de la imagen de Antiócheia del Orontes, según el tipo creado con motivo de la fundación de Antioquia hacia el 290 a.C. por Eutiquides de Sición, escultor discípulo de Lisipo. Según Rodríguez Oliva (73) “Esta obra representa a la Tyché de esa ciudad minorasiática como una mujer sedente sobre una roca, con su cabeza cubierta con una corona, de muros y torres llevando a sus pies a un niño nadando a braza como alegoría del río Orontes, a cuyas orillas la ciudad se alzaba”. El mejor paralelo es una conocida figurita de mármol que se conserva en Galería de los Candelabros en el Museo del Vaticano (74) y que a su vez cuenta con numerosas réplicas, como las de Clerc, la de la Bibliothèque Nationale de París, la del Metropolitan Museum de New York y la del Museo Archeologico de Florencia (75). Según Giménez y García Bellido (76) la pieza de Antequera es una reproducción mejor, aunque parcial, del original bronceo de Eutiquides, que la del

Vaticano, ya que ésta coloca el antebrazo doblado sobre el pecho y tanto en el original como en la pieza de Antequera lo tenían reposando sobre el muslo derecho. En la malagueña también lleva un manojo de espigas en su mano derecha, como emblema, al igual que ocurre en las demás copias y a sus pies se puede ver la imagen infantil del río Orontes nadando y llevando de esa manera simbólica a la deidad antioqueña. Según comentan Giménez y García Bellido, no en todas las réplicas aparece la representación del río (77). Este tipo de Tyché gozó de una gran aceptación, llegando a convertirse en prototipo de representaciones de ciudades (78).

Pequeño bronce de 14,5 cm. de altura supuestamente de Ubeda (Jaén) que representa a una Tyche echada o recostada, que lleva un manto en que se pueden ver los pliegues, y que podría ser tanto la alegoría de Alejandría como la de Afrodísias (79). Aunque los brazos están perdidos, seguramente en el derecho debía llevar la cornucopia y el izquierdo estaría apoyado en el timón. Su uso o función podría ser adornar un carro de guerra (80).

Por último recojo una posible Fortuna (Tyche) o Isis, hallada a 200 m. de Alcalá del Río (*Ilipa Magna*) (Sevilla), en el sitio denominado Casas Anchas. Es una cabeza en mármol blanco con pátina de color tostado y vetas azules de 51 cm. de altura, es decir de gran tamaño, que pudo pertenecer a una estatua colosal que mediría alrededor de unos 2½ m. de altura total. El tocado está compuesto por una diadema, disco encuadrado por espigas y dos *uraeus* simbólicos. El cabello es rizado y desordenado en donde se ha utilizado sutilmente el trépano, peinado con raya en medio. Puede que llevase una cornucopia, por lo que algunos autores (81) han considerado que se trataría de Isis Pelágica o incluso Isis Tyche. Según Alvar (82) sería una representación de Tyche a la que se ha atribuido una conexión con Isis Pelagia. Blázquez y Rodríguez Oliva (83) piensan que es una Isis a la que relacionan con el puerto relativamente importante de *Ilipa*, pero Alvar (84) ve esta teoría un poco forzada, por lo que piensa que es más propia de una Fortuna que ha sido asociada a Isis por la voluntad de los investigadores. García y Bellido (85) señala que las dimensiones de la estatua completa serían demasiado grandes para que se tratase de una estatua ornamental por lo que podría atestiguar la presencia de un culto organizado. Aunque no se han investigado las ruinas en donde se halló, se ha supuesto que debajo podría haber restos de algún santuario donde podría tener cabida esta estatua y que seguramente sería un templo grande debido al tamaño de la escultura. Alvar (86) cree que hay que tener en cuenta que también podría ser una estatua ornamental. La pieza podía proceder, con bastante probabilidad, de un taller bético que trabajaba en esa época (87). Está fechada en el siglo II d.C. tal vez época de Adriano o Marco Aurelio.

En cuanto al culto de **Tutela** no parece existir una bibliográfica básica de carácter monográfico (88) sobre esta diosa que explique su naturaleza divina. Puede ser la personificación de un numen protector de un lugar, como puede ser la casa, granero, ciudad, nave, etc. o de una persona, lo que hace de Tutela una diosa que es venerada sobre todo por gente sencilla que se apropió de su culto y lo extendió, colaborando también en ello su sincretismo con otras deidades indígenas. El culto no parece estar probado epigráficamente en época republicana y tampoco son muy abundantes en época imperial los testimonios hallados en toda Italia (89).

Según Pena (90) hay un paralelismo generalmente establecido entre Tyche y Fortuna, y aunque es indudable que esta correspondencia se da, hay que tener también en cuenta que no toda Fortuna es igual a Tyche ni toda Tyche es igual a Fortuna, puesto que: “a) existe una Fortuna romana, ya en el panteón primitivo, independiente de la Tyche griega; b) que la Tyche helenística no es asimilada sólo a Fortuna, sino también a Tutela y a *Genius*, puesto que éstas tres divinidades resultan a su vez equivalentes en muchas ocasiones” (91), por lo que el estudio del culto a Tutela debía ser complementado con el del culto al *Genius*, es decir para acercarnos a lo que representa esta diosa hay que conocer el mayor o menor grado de identificación de Tutela, Fortuna y *Genius* (92). Según este mismo autor (93) hay atestiguadas epigráficamente casi todas las equivalencias y asociaciones: “1) *Genio e Fortunae Tutelaeque huius loci*.. (CIL, VI, 216), hallada en Roma en el Castro Pretorio; 2) *Deae Fortunae Tutelae* (CIL, VI, 178); 3) *Fortunae reginae merenti*... (Bitinia); *Genio Civitatis* (Anné Epigraphique, 1965, 5); 5) *Genio Tutelae / Tutelae Genio*; 6) *Genio loci et fortunae conservatrici* (Dessau, nº 2656)”. Hay que subrayar que no es frecuente la invocación a la Fortuna de una ciudad y en Hispania no se conoce ninguna agrupación epigráfica Tutela-Fortuna o viceversa (94).

De las inscripciones halladas en Hispania vemos casi siempre se han hallado en la mitad norte de la Península, a excepción muy destacada de las procedentes de la provincia de Jaén, la de Villanueva del Río (Sevilla) y la más difícil de evaluar de Córdoba. En relación al sexo de Tutela, hay que hacer notar que todas las representaciones iconográficas son figuras femeninas, aunque epigráficamente la cosa cambia, ya que según Pena (95), en Hispania se encuentran tres epígrafes en los que se invoca a Tutela precedida de la palabra *deus*, uno de Tarragona, otro de Alhama de Aragón y la de Mentesa. Estos dos últimos presentan un perfecto paralelismo (*Deo Tutel/Genio Loci*; *Deo Tutel/Genio Mentis*). A estos ejemplos habría que añadir otra inscripción

de Tarragona donde se lee *Tutelo santo* –que parece ser la culminación del proceso de cambio de sexo- y la de Tortosa –dedicada a Pantheo *Tutelae*. Ambas sin dedicantes. Según Pena (96), explicar este fenómeno no es sencillo y menos aún teniendo en cuenta que se trata de testimonios hallados en puntos geográficos muy alejados. Precisamente esta circunstancia hace pensar a este autor que puedan intentar explicarse por diversas causas y/o razones. Según la evolución expuesta por Lambrino (97) este tipo de invocaciones de una divinidad romana precedida del término *deus* representa, o puede representar, una fase de la asimilación de una divinidad indígena con otra del panteón romano. Pena (98) piensa que el tema es complicado porque donde han aparecido los epígrafes son zonas marcadamente romanizadas.

En la inscripción de *Ossigi Latonium* (Mancha Real) (*oppidum ignotum*, provincia de Jaén) (*Conventus cordubensis*) (CIL II, 3349), en un ara votiva de fines del siglo I o principios del II d.C., aparece *Vibia Felicula, ministra Tutela Augusta*, que también se encuentra en una inscripción procedente de Tarragona, y que si fueran la misma persona, su condición de liberta se confirmaría, y *Lucio Vibio Alcinoo* que es conocido igualmente por la misma inscripción de Tarragona y por otra de Caldas de Montbuy (*Aquae Callidade*) (CIL II 4489) (99). También aparece en el epígrafe el nombre de Concordia que se justifica por el fin de la crisis del 68-69 y por las gratas relaciones existentes entre la familia imperial. Los dedicantes son libertos que confirman la existencia de los *Vibii* en esta ciudad y esta relación entre esclavos y libertos con Tutela, que está claramente documentada en *Tarraco*, ofrece un testimonio importante en esta inscripción. El texto no permite precisar si el culto a Tutela está ejercido por el *pontifex* municipal, por un *sacerdos*, o si se trata más bien de un *magister*. El cargo de Ministra debe ser entendido como ayudante del culto a Tutela. Según Pena (100) sería una dedicatoria a una de las virtudes imperiales y habría que incluirla por tanto dentro del culto imperial.

En Villanueva del Río (Sevilla) parece que hay una inscripción a Tutela, del siglo I ó II d.C. en un pedestal de mármol blanco En el espacio en blanco que hay detrás de la divinidad se podría restituir el nombre de otra deidad, que podría ser Lares o Fortuna (101).

Hacemos mención también de una inscripción de Córdoba en la que aparecen Genio, Minerva y Tutela, aunque sin confirmar, en la cual se manda hacer una estatua de plata al Genio de la Colonia. Aparece una “T” que si fuera Tutela sería la divinidad que por sus características, es la que mejor encajaría aquí junto con la estatua del Genio (102) según Oria y Segura. Según estos autores la inscripción no dedica un templo, sino una ofrenda a un santuario que ya existía y que no se detalla por no ser el objeto principal. *C. Valerius* manda hacer y poner una

donación, que puede ser una estatua de plata de 1.000 libras y sacrifica a Minerva a cargo de los pontífices, aunque no se sabe si en el mismo templo o no. La divinidad titular del templo es discutida (103), porque Castro (104) lo convierte en un templo al Genio de la ciudad, aunque podría consagrarse igualmente, a otra divinidad similar como Tutela, o bien Juno según Oria y Segura (105). Stylow (106) propone estas dos soluciones, aunque él se inclina porque sea una dedicación a Tutela, advocación para la que sería más adecuada una estatua del Genio de valor tan elevado. Está fechada en el siglo II d.C. y hay que indicar el carácter de ciudadano romano del dedicante por los *tria nomina* y la mención de la tribu (107). Castro (108) no hace ninguna alusión a la “T” de una posible Tutela.

En La Guardia (Jaén) (*Mentesa Bastitanorum*) que los autores modernos por su situación limítrofe la sitúan en la Bética (109), al igual que Tucci (Martos), un hecho que normalmente se ha asumido por motivos geográficos más que por motivos políticos quedando habitualmente en el *conventus cartaginense*. Stylow, Atencia y Vera (110), la han considerado de la Bética en contra de la afirmación de Plinio (111), se halló una inscripción dedicada a *Tutela Augusta*. Etienne (112) da *Tutela* entero.

Mentesa fue una villa rica y próspera llena de fastuosos palacios, baños públicos y templos tal y como describen los escritos de Plinio (*Celeberrimi Stipendiariorum*) o los de Polibio y como lo confirman las inscripciones epigráficas de la zona. Igualmente estos dos autores comentan que existían hasta siete lugares de aguas termales, que sanaban “*dolores de hijada, obstrucciones, melancolía y mal de piedra*”. También se habla de una tradición de un manantial de oro situado en el Cerro de San Cristóbal. Esto es debido a que en esa época el oro de sus minas era muy conocido por el alto grado de calidad y que era enviado directamente a Roma, para engarzar joyas de emperadores y tribunos (113).

De Tutela hemos encontrado una representación escultórica, aunque no es seguro que sean de ella, porque también podría pertenecer a Fortuna. Es de Antequera (Málaga) y es un bronce con pátina dorada del siglo I o II d.C. que García y Belido (114), considera una copia de la imagen de Antioquia del Orontes. Lleva un manojo de espigas en su mano derecha, una corona mural sobre las sienes y a sus pies se ve la imagen infantil del río Orontes. Está representada como una divinidad protectora o doméstica, personificación de un numen y puede ser un remate de un estandarte religioso de bronce de una comunidad de sirios procedentes de Antequera (115). Está puesta igualmente en Fortuna.

Pantheus es el dios total, el más grande, el cual atraía hacia sí las cualificaciones o “virtudes” de los otros y se hacía así “Pantheo” (todo Dios) la síntesis de todos los dioses. El culto a esta divinidad fue el resultado del sincretismo religioso al que gradualmente se vio destinado el Imperio romano (116). Bayet (117) estudia esta evolución dentro del paganismo, donde efectivamente se estaba originando una orientación que conduciría hacia la noción del Dios único, hacia el monoteísmo. Las inscripciones en las que aparece *Pantheus* son posteriores al siglo II d.C, época en la que empieza a desarrollarse una reflexión y nuevas tendencias en este sentido y están dedicadas tanto a una divinidad particular, a la cual se intenta añadir las virtudes de las otras deidades (*Iuppiter Pantheus*, *Silvanus Pantheus*, etc.) como al dios total que es el resultado final de esta tendencia pagana, apareciendo entonces como *Pantheus Augustus* o *Deus Magnus Pantheus* (118). En la Bética aparece *Pantheus* con las dos modalidades, aunque está muy poco representado (119).

Hemos hallado solamente tres inscripciones en la Bética. En *Hispalis* (Sevilla) (*CIL* II, 1165) dedicada a *Pantheo Augusto Sacrum*. El dedicante *L. Licinius Adamas*, liberto de *Faustus*, es un *sevir augustal* que pertenece a los *Licinii*, que estaban muy extendidos en la Bética, dándose el caso de otro *sevir* augustal de *Arva* que también lleva este *nomen* (*CIL* II, 1601). En *Hispalis* este *nomen* está poco atestiguado y en cambio en la cercana *Italica*, los *Licinii* son una de las familias más influyentes dentro de la clase decurional e incluso también se relacionan con el ordo senatorial (120), por lo que Serrano (121) cree que posiblemente este liberto de *Hispalis* fuese un individuo perteneciente a esta familia y que ocuparía un lugar y puesto destacado en el centro portuario y mercantil para formalizar los negocios de sus *patroni*. Al aparecer con el epíteto *Augustus*, se fortalece el vínculo del dedicante con el culto imperial mencionado en el *sevirato*, es decir se percibe efectivamente una relación entre esta abstracción, que concentra las características de todas las divinidades y que de alguna forma está por encima de ellas, con la figura del emperador (122). Fechada en el siglo II d.C.

La de *Munigua* (123), es un fragmento de basa fechada entre el siglo II y el III d.C., en la cual el dedicante, *Flavius Baeticus*, indica su condición de liberto público del municipio. Según Mangas y Rodríguez Cortes (124), la situación de los libertos públicos era mejor que la de los privados, ya que tenían una serie de ventajas, entre ellas, las económicas, como podía ser cobrar un salario o tener un *peculium*, etc. También estaban incluidos y colaboraban en los proyectos municipales, por su conocimiento y participación activa en las labores del municipio, buscando su desarrollo económico y social, a través del evergetismo (125).

En *Astigi* (Ecija), la inscripción (*CIL* II/5, 1179 = *CIL* II, 1479) menciona juegos circenses que acompañan a la dedicación de la estatua. El dedicante *P. Numerius Martialis*, mandar erigir mediante testamento una estatua de *Pantheus* de 150 libras de plata, libres del impuesto de la *vicesima hereditatium* (126). Hübner, atendiendo a la letra, la fechó en el siglo I, pero posteriormente Chic (127) estudiando el contenido de la misma y su analogía con otras encontradas en Ecija, dedicadas a *Bonus Eventus* y a *Pietas Augusta*, la data en el II d.C. Todas estas inscripciones tienen unas mismas características, como puede ser sus dimensiones, el tipo de ofrenda, los dedicantes, su unión con el culto imperial, etc. y también que fueron descubiertas todas en la zona del foro, en donde se han encontrado unos restos monumentales que podrían pertenecer a un templo, lo que hace pensar a Chic que este conjunto epigráfico estaría en un nicho o *aedicula* adornando un posible pórtico en las inmediaciones del templo (128). Adriano fue el gran impulsor del culto a *Pantheus*, al que dedicó un templo en Atenas a la vez que reconstruía totalmente el Panteón de Agripa en Roma, y por lo tanto, es posible que el viaje de este emperador a Hispania en 122-123, dejase rastros perdurables de orden religioso y material, con los que se podría poner en relación este templo de *Astigi*. Asimismo, las esculturas destinadas a foros, como pueden ser la de *Bonus Eventus* (*CIL* II, 1471), *Phanteus* (*CIL* II, 1473) y *Pietas* (*CIL* II, 1474), halladas o conservados los pedestales en la zona donde puede situarse el foro de *Astigi*, y muy parecidas en la forma y en el contenido, demostrarían que correspondían a un conjunto, que sólo se podrían situar en un espacio público tan importante como es el foro, aunque igualmente podrían también pertenecer a un recinto de culto imperial, del cual no se tiene noticia por ahora (129).

La misma persona que dedica aparece en otra inscripción como *sevir colonorum coloniae Augustae Firmae* y como patrono del liberto *Numerius Eupator*, quien lo obsequia *ex decreto decurionum* con juegos en el circo y regala igualmente una imagen de Pantheo de cien libras de plata, lo que demuestra su elevada posición social y económica (130). Según Rodríguez Cortes que sigue a Bayet (131) las esculturas de este dios otorgaban a su dueño “una protección total de un gran número de dioses sometidos a su unidad, sea porque (es lo más común) la representación de uno sólo de ellos se engrandeciera con atributos de los otros como las alas, cornucopia, corona solar, armas, etc., sea porque su busto divino de talla mayor (el de Mercurio en Autun y Orange) apareciese acompañado por los de otras divinidades, más pequeños, a los que se daba mayor eficacia mediante la imposición de signos o campanillas profilácticas”. Las inscripciones en las que se mencionan espectáculos de circo como actos de evergetismo, como pasa en ésta de *Astigi*, son frecuentes en Hispania, demostrando el

mecenazgo de los particulares por uno de los espectáculos que fue más apreciado en el mundo romano (132).

Según López y Vargas (133) en la Bética hay un gran número de donaciones particulares de estatuas de dioses que estaban destinadas a ocupar los espacios públicos, como los foros y las vías próximas, y que estaban donadas por personas que habían recibido el honor del sacerdocio del culto imperial, las cuales las dedicaban a las divinidades protectoras de la comunidad o a las deidades asemejadas a las virtudes imperiales y a la *Tyche-Fortuna*, como pasa en Écija, que se ofrecen a *Bonus Eventus*, *Pantheus* y *Pietas*. Con estos actos evergéticos estas clases altas demostraban su fidelidad a la familia reinante y a los dioses preferidos por los emperadores, agradeciéndoles los honores recibidos a la vez que aumentan con estos actos de evergetismo su prestigio social ante la comunidad. En *Astigi*, las inscripciones honoríficas, muestran los actos de evergetismo realizados y la buena situación económica de los dedicantes, *Aponia Montana*, *Publius Numenius*, *Caecilia Trophime*, que estaban relacionados, algunos de ellos, con el comercio del aceite (134).

Las tres inscripciones de *Pantheus* halladas en la Bética fueron dedicadas por libertos, por lo que se podría establecer una relación estrecha entre este grupo social y el culto a *Pantheus* (135). Según Rodríguez Oliva, esto puede ser debido a dos causas: “por una parte, la vinculación al culto imperial y a las normas religiosas de los emperadores que favorecen este culto desde la época de Adriano con un aumento de la tendencia al sincretismo y a la especialización teológica en Roma; y por otra, el ser, tal vez, individuos más emprendedores, menos convencionales, es decir más abiertos a las innovaciones religiosas, a lo que ha podido contribuir a veces el origen greco-oriental que parecen dejar ver algunos *cognomina*” (136).

El nombre de *Bonus Eventus*, “el buen encuentro” (137) tiene su origen en unas creencias de origen vegetal y se puede catalogar como una abstracción personificada a la que se atribuyen virtudes en relación con la prosperidad agraria, comercial o financiera, acercándose en ciertos aspectos al culto de Júpiter *Dolichenus* y figura entre las virtudes imperiales que son objeto de culto en la Península Ibérica (138).

De este dios tenemos localizada en la Bética cuatro fuentes: tres inscripciones, de *Italica*, *Munigua* y *Astigi* y dos esculturas. La inscripción de *Astigi* (*CIL* II2/5, 1162 = *CIL* II 1471) grabada sobre un pedestal de estatua dedicada a *Bonus Eventus*, se encuentra en un altar de mármol sin ornamentación del siglo II d.C. y es de *Aponia Montana* que fue sacerdotisa de las Divinas Augustas, de la *Colonia Augusta Firma*, que ofreció unos juegos circenses por el honor recibido y luego otros más, con motivo de la dedicación de esta estatua de plata del dios con un valor de 100 libras (32,7 Kg), que se piensa que estuvo destinada a un foro. Siguiendo a Chic (139), que dice que, indudablemente esta divinidad, que hacía crecer y prosperar los frutos de los campos (Var., *Rr.* I, 1,6), gozaba de vida propia desde mucho antes de que se uniese al culto imperial por haber desarrollado un carácter general como garante de la prosperidad (140). Según Chic: “Pero, aun admitiendo que se estuviesen respetando los atributos propios de la divinidad, lo que es bastante probable, no parece que esta inscripción se aparte de dicho culto imperial por el hecho de que *Bonus Eventus* carezca del apelativo *Augustus*. Hay que señalar que quien hace la dedicación es un *sacerdos Divarum Augustarum*. Y por otro lado, es precisamente este título, que aparece con los Antoninos, el que nos permite datar el epígrafe en el siglo II” (141).

De los testimonios, también tenemos la inscripción de *Italica* dedicada por una familia a Fortuna y *Bonus*, que aunque ya se ha analizado cuando se ha estudiado a la diosa Fortuna, hay que resaltar que se halló en la zona de la *orchestra* del teatro romano de *Italica* y corresponde a una donación al teatro del ara misma y del complemento arquitectónico. Algunas de las imágenes son alegóricas, como las de Fortuna y *Bonus Eventus* y también hay imágenes reales correspondientes al dedicado, su mujer y su hijo. Como ya se ha comentado anteriormente la donación se realizó por una familia de claras vinculaciones con África y demuestra la atención constante al teatro como centro de la actividad oficial y su significación en la vida pública de la ciudad (142).

La inscripción de *Munigua* (Mulva, Sevilla) está dedicada a *Bonus Eventus* por un liberto llamado *Valerius Severus* de la familia de los *Valerius* que alcanzaría posteriormente el sevirato en

el culto imperial. Este personaje importante se relacionaba con el comercio del aceite y seguiría los pasos de los comerciantes del siglo I que transportaban productos variados, tanto aceite como otras mercancías, como podrían ser los salazones. Algún miembro de dicha familia participaría en los negocios públicos de la región en donde tenían su sede y donde se realizaban las operaciones mercantiles, por lo que no resulta extraño que en *Munigua* aparezca un *L. Valerius Firmus*, quien fue dos veces duunviro y financió la construcción de un templo, un foro, un pórtico, una exedra y el archivo municipal (*tabularium*), en época Flavia (143).

En la misma ciudad encontramos una cabeza masculina de 30 cm. de altura, tamaño menor que el natural, en mármol fino, de *Bonus Eventus* que pertenece a una estatua que se hallaba levantada sobre una basa con epígrafe de esta divinidad, que es la que acabamos de señalar, y que se representa ligeramente inclinada hacia delante. El rostro es juvenil y melancólico que se acentúa por la ligera sonrisa que aparece en sus labios y que está rodeado por una abundante cabellera que le cae hasta los hombros que se sujeta por una diadema en la coronilla. En la zona anterior, en los laterales y sobre la nuca, el pelo está modelado por gruesos rizos que muestran un orificio circular y que están separados entre sí por profundos surcos (144), características que han permitido fecharla entre el reinado de Adriano e inicios del periodo Antonino según Koppel (145).

Siguiendo a Koppel (146) esta cabeza, que probablemente formaba parte de un herma o un busto fue interpretada en un primer momento como *Bonus Eventus* por la inscripción señalada, pero Grünhagen (147) negó dicha relación y últimamente se ha querido ver en ella una representación de un Genio juvenil (148), aunque esta identificación tampoco resulta irrefutable puesto que, como ya ha acreditado Beltrán (149) (con respecto a una cabeza en Córdoba), el tipo al que pertenece esta cabeza (150), “que reelabora modelos griegos del siglo IV a.C. teniendo en cuenta la iconografía de las imágenes de Alejandro Magno, se utiliza en la plástica tardo-helenística y romana para diferentes representaciones de divinidades, héroes y personificaciones (no se trata de réplicas, sino de conceptos similares: cabeza de un héroe y retrato de Alejandro en el Liebieghaus de Frankfurt) (151). El lugar en donde apareció la escultura era el frigidario de las termas de *Munigua*, lo que aumentaría la hipótesis de que pudiera representar a una imagen de Asclepios adolescente (152), ya que existen figuras similares de este dios (153) que son frecuentes en contextos termales (154)”, según el estudio de Koppel (155).

Según Rodríguez Oliva (156) es “como la imagen de *Bonus Eventus* que llevan los denarios del año 57 a.C. de *Marcus Plaetorius Cestianus*. Aunque la cabeza apareció en el frigidarium de las termas, los excavadores de *Munigua* creen que la estatua debió alzarse en el foro

y la relacionan con una dedicación conocida epigráficamente del sevir Lucio Valerio Elio Severo”. Siguiendo a este autor que dice que: “Aunque hubiera estado colocada o no en otro sitio, no debe olvidarse que las estatuas de los *balnea*, como las de otros *nimphea*, eran muy variadas y también podían estar llenas de evocación religiosa” (157). La cabeza sería la personificación alegoría de *Bonus Eventus*, divinidad que al principio tendría la misión de proteger los viñedos, pero que luego se fue transformando en un genio característico del triunfo y la buena suerte (158).

Lo que los latinos llamaban **Piedad** (*Pietas*) (159) y que convirtieron también en una diosa, estaba referida a la idea de pureza porque aunque la palabra se emplease para señalar las relaciones familiares entre padres e hijos, lo que hay que ver en ella es su aspecto moral. Es una divinidad que parece que es sólo adorada por mujeres. En la Bética tenemos atestiguadas cinco inscripciones.

La primera, de *Igabrum* (Cabra), está en un pedestal de estatua dedicada por una *Flaminia Pale* (*sacerdos*) *isiaca* a *Pietati Augusta* (*CIL* II, 1611= *CIL* II 2/5, 311). En la inscripción se vincula una autoridad religiosa del culto a Isis con la religión oficial, evidente en el epíteto *Augusta* (Piedad Augusta) y también se señala que es el municipio a través de sus autoridades (*Ordo Municipio Municipium Igabrensium*), quien dedica este honor, incidiendo en el carácter oficial del culto y concediéndole una estatua a *Flaminia Pale* en reconocimiento a sus méritos (160). Seguramente sería del I o II d.C.

En relación a los hallazgos relacionados con el culto en *Igabrum*, en el año 2010 el Museo Arqueológico de Cabra recibió una donación de un ciudadano anónimo, consistente en un ara de altar de 58 cm. de altura de época romana, fechado probablemente entre los siglos I a II d.C., época de mayor auge cultural en esta comarca. Moreno y Güeto (161) señalan que la pieza demuestra la importancia arqueológica de la localidad sobre todo en época romana, y que se trata de un pequeño altar compuesto de tres partes, una moldura, un cuerpo liso y una moldura superior, así como un “*foculus*”, que identifica su uso y donde se efectuaban las ofrendas a la divinidad y que aún conserva los restos del fuego, algo que según Moreno no es muy frecuente (162). La pieza, según estos arqueólogos, seguramente habría tenido una adaptación posterior a algún elemento arquitectónico, siendo pulimentadas sus cuatro caras, lo que ha provocado que no aparezca ninguna inscripción antigua, aunque es plenamente identificable por su esquema, siendo la única de este tipo que se encuentra en el Museo. La zona más característica de la pieza es la parte superior, donde se derramarían algunas sustancias olorosas, como incienso o mirra, colocándose ante el templo o santuario, siendo un elemento habitual de culto y del ritual romano (163). Al no existir ninguna inscripción hay dudas sobre su posible ubicación, pero debido a sus dimensiones, podría pertenecer a un altar de una casa, dedicado a los dioses del hogar o bien también es posible de que fuese una ofrenda a algún templo, señalando estos autores de que hay constancia de tres posibles templos en esta localidad, que se tiene constancia de la existencia de tres en la localidad, dedicados a Daeua,

Apolo y Piedad Augusta (164). Este hallazgo demuestra la importante romanización que existía en Cabra en esta época y sus cultos plenamente romanos.

En la de *Astigi* (Écija) (*CIL* II, 1474) no parece que haya una relación tan directa de los personajes con el culto imperial ya que es el cumplimiento de un deber testamentario dispuesto por *Caecilia Trophime*, en el sentido de que se levante a la *Pietas* una estatua de 100 libras de plata, en nombre propio y de su marido *Caecilius Silo*. Este encargo lo realizaron sus herederos, *D. Caecilius Hospitalis*, *Caecilia Materna* y *Caecilia Philete*, quienes donaron para ello la suma señalada sin aplicarle ninguna deducción impositiva (165). Aunque no hay ninguna referencia relacionada con estas personas de que tuviesen ningún cargo sacerdotal dentro del culto imperial, Chic (166) piensa que hay una alusión al culto a la *Pietas* que se considera como una de las cuatro virtudes cardinales que se relacionan con el emperador y a quien dirigen sus dedicatorias los particulares con frecuencia. *Astigi* es uno de los principales puertos de embarque del aceite bético, que es mencionado 95 veces sobre las ánforas del Testaccio. Los *D. Caecilius* de Pompeya son los parientes antepasados de los *D. Caecilii*, seguidos de diferentes prenombrados, que se documentan en el Testaccio, y eran *navicularii*, pues se sabe que el nombre de la inscripción del ánfora no indica el productor, sino el *navicularius* que recibía el cargamento de aceite en la Bética, lo transportaba y se encargaba de venderlo. El negocio permaneció durante 75 años en manos de la misma *gens*, lo cual demuestra, la gran estabilidad económica y social de la Bética durante los dos primeros siglos del Imperio (167). Seguramente la escultura sería del II d.C., entre el 140 y el 160 d.C. y estaría destinada al foro.

Tanto Churchin como Chic Garcia (168) han estudiado esta inscripción de Écija. Estas familias astigitanas y la de *Aponia Montana* (que dedica una inscripción a *Bonus Eventus*) tenían relación entre sí y con las grandes fortunas de otras ciudades, por lo que tanto *Caecilia Trophime* como *Aponia Montana*, tienen un alto nivel económico, que se puede hacer extensivo a *P. Numerius Martialis*, por lo que todos ellos pueden costearse el realizar cuantiosos gastos evergéticos que, como son resultado de disposiciones testamentarias y cumplidas por tanto *post mortem*, dejan poca duda sobre la voluntad de los mismos (169). Según Chic (170) es muy posible que el cumplimiento de la *pollicitatio ob honorem* realizado por *Aponia Montana* con motivo de su sacerdocio (*CIL* II, 1471), tuviese el mismo carácter, a juzgar por la reiteración de los juegos circenses con motivo de la dedicación y sobre todo por su posterior testamento en la misma línea evergética. Las sumas gastadas son frecuentemente elevadas, aunque están en la misma línea de lo que se acostumbra a manejar en la Bética, pero están por encima de lo que se utiliza en otras provincias occidentales, lo que Churchin (171) atribuye, considerando el coste

relativo de las estatuas de otros materiales, a que Hispania poseía una mayor cantidad de plata y por lo tanto era más barata que en otros lugares. Sin embargo, aunque esto fuese así, la diferencia a favor de Hispania y sobre todo de la Bética es muy considerable, al menos en la primera mitad del siglo II, destacando la importancia de *Astigi* de forma especial (172).

En *Tucci* (Martos, Jaén) hay dos inscripciones: En una de ellas no se lee el nombre del dedicante (173). En la otra inscripción *CIL* II, 1663, que se halló en un lugar en donde existió una población o barrio romano dependiente de *Tucci*, aparece *Pietas* como virtud imperial divinizada, siendo dedicada la inscripción por mujeres que hacen ofrendas con joyas a la diosa. Dos de estas mujeres han ejercido el cargo de *flaminicae*, por lo que desempeñan un importante papel dentro del municipio. Una de ellas *Lucretia L.F. Campana*, ofrece una corona aurea a la *Pietas Augusta* y realiza su flaminado en *Tucci*, a la vez que es hija de un *flamen* de la colonia y pontífice perpetuo, *Lucretius L.F. Fulvianus* (174). Este epígrafe es el único testimonio que se conoce de la existencia de un flamen de las colonias inmunes de la Bética, a la vez que es posible que *Lucretius* haya ejercido sucesivamente el flaminado en las cuatro ciudades de la Bética que gozan de la "inmunitas" y que están agrupadas en el *Conventus Astigitanus*: *Tucci*, *Iptuci*, *Urso* y *Ucubi* y probablemente también la misma *Astigi*, según Thouvenot (175). Y según este mismo autor (176) podría haber existido una asamblea especial y diferente a la provincial, que congregase a las colonias inmunes. Etienne (177) comentó en relación a este asunto, que seguramente en la Bética esta asamblea fuese un sustituto de la organización del culto imperial en los conventos, que tan sólo se atestigua en la Tarraconense. La expresión *coronam auream* podría significar que esta corona iba destinada a una estatua de *Pietas* que estaría colocada en un pedestal de mármol blanco. La inscripción se data en época de Caracalla pero Serrano Delgado (178) la considera del siglo II d.C. época de los antoninos.

En *Regina* (Reina, Badajoz) hay una lápida que se halló en las excavaciones de un posible edificio religioso en la zona central de la ciudad, en la que se conmemora la reconstrucción por la *Respublica Reginensis* de un templo compuesto de tres *cellae*, a la *Pietas Augusta* (*CIL* II²/7/976), que junto con otra inscripción a Tito divinizado, confirmaría la existencia en ese lugar del templo, (179), que se encontraba en ese momento en estado ruinoso, por lo que la *respublica reginensi* se hace cargo de los gastos de reparación y encarga el control, supervisión y restauración a los ediles Quinto F. Herenniano y Cayo F. Taurino. Esta inscripción es una fuente esencial para el conocimiento del culto a la diosa siendo a la vez un acto político local y de reconocimiento personal, al igual que la realización de una política propagandística interna, llevada a cabo por estos dos ediles en la época Flavia, en el 73 d.C.,

período en el cual a la ciudad le fue concedida la categoría de municipio, por lo tanto es un período de gran trascendencia ya que evidentemente supondría un refuerzo administrativo para un territorio que estaba muy poco poblado, aunque contaba con un gran potencial económico, como se puede pensar por las propiedades imperiales de la zona, sin duda vinculadas a las ricas explotaciones mineras (180). A la vez también hay que tener en cuenta que este núcleo urbano tenía una excelente posición estratégica ya en época romana, porque se encontraba situado en plena ruta de comunicación entre *Emerita* y Córdoba, *Hispalis* y *Astigi* (181).

En cuanto a la iconografía de *Pietas*, sabemos que se la representaba como una figura femenina, normalmente en pie y en actitud de oración, o bien un busto con velo que personifica la virtud de la piedad, a la que los romanos le otorgan el rango de diosa. No contamos con ninguna escultura documentada en la Bética de esta diosa, aunque sabemos por la inscripción de *Astigi* que se la dedicó una estatua de plata.

La deidad *Abundantia* (182) está ligada a la idea de progreso, bienestar material y prosperidad del Imperio romano bajo el reinado de algunos emperadores y formaría parte de los cultos de carácter político, en relación con las ideas propagandísticas y la lealtad hacia el poder imperial. Hacia el año 220 d.C., Heliogábalo mandó acuñar por primera vez en las monedas romanas el nombre de *Abundantia* (183) junto a una figura femenina a la cual ensalza situándola en relación con su autoridad y su propia persona *Abundantia Augusti*, por lo que conseguía dar sus características a una entidad que ya era conocida en el mundo de la plástica oficial. Esta abstracción presenta dificultades a la hora de plasmar su iconografía ya que los atributos que presenta no son exclusivos suyos ni son fijos, por lo que es difícil precisarlos. Según Fontán (184) se pueden deducir algunos atributos que suelen acompañar con cierta frecuencia a la diosa, por lo que: “podemos ver aquellas figuras femeninas, que unan al nombre la posibilidad física de representar a la diosa. Y con esta condición se tiene: a) *Abundantia* vaciando el contenido de la cornucopia, en pie, acompañada del rótulo, en distintas abreviaturas *Abundantia Augusti*. Se encuentra este grupo a partir de Heliogábalo, y, b) *Abundantia* en pie, con cornucopia en la izquierda y ramo de espigas en la derecha”. Siguiendo con el estudio de este autor, vemos que las representaciones son muy frecuentes, apareciendo en casi todas ellas como una figura femenina cubierta con un *chitón* o *himación* que le cubre la cabeza a modo de velo, con diadema o con una corona de hojas y que tiene sujeta la cornucopia o la vuelca para verter su contenido sobre el pueblo romano. En relación a los atributos, este autor señala que la mejor ayuda que prestan a la hora de poder identificar a la diosa, es por la identificación negativa que de la diosa hacen. Es decir: *Abundantia* nunca aparece con el timón o la esfera de Fortuna, ni tampoco con la proa que caracteriza las representaciones de *Annona*, o la *tessera* de *Liberalitas*, etc. Como atributos significativos para su identificación se puede contar con el ramo de espigas y la cornucopia, que es un atributo fijo de una serie de divinidades romanas que proceden del mundo griego, donde ya se representaba en el siglo VI a.C. (185).

El culto a *Abundantia* se originaría en el ámbito privado, en el larario, y es probable que fuera durante el reinado de Vespasiano y más en concreto en la región de Campania, lugar que se encontraría en condiciones para poder introducir nuevos cultos en el mundo romano (186). Según Fontán (187) como paralelos se pueden señalar dos tipos de representaciones: Una de ellas sería la *Abundantia* entre lares, que se pudo ver en el santuario de Diana en Tífat, en la que aparece representada en un fresco que podría pertenecer al momento de la restauración llevada a cabo por Vespasiano; y el otro paralelo sería un grupo de imágenes concernientes a los lararios de Pompeya y Herculano, formando el mismo grupo que la *Abundantia tifatina*, y que

según Fontán y Boyce (188) califican sistemáticamente de *genii* y que en algunos casos son personajes femeninos, *capite velato*, que llevan en el brazo izquierdo la cornucopia, mientras que con la mano derecha intentan derramar el contenido de una pátera sobre el ara (189).

No se sabe si *Abundantia* fue en alguna época una diosa porque no hay testimonios de lugares de culto conocidos, a excepción de los Larios, ni tampoco se han hallado inscripciones votivas consagradas a ella, en cambio si las hay dedicadas a la *Annona Sancta*, por lo que Fontán (190) precisa que *Abundantia* “no sería más que un nombre común, el titular de una situación, real o ficticia, simbolizada en una mujer que llevaba la cornucopia en la mano izquierda, y la pátera o el ramo de espigas, en la mano derecha, que los emperadores vaciaron de contenido, al divulgarla e incorporarla a su propaganda política, en los momentos en que se carecía de todo lo que podía esta abstracción significar”. Según este mismo autor, dentro del ámbito del culto oficial es interesante la trayectoria de esta deidad, porque entre otras cosas, se puede ver la relación que existe entre sus repetidas manifestaciones y la política imperial en el campo económico (191). En Hispania se la conoce por las escasas fuentes numismáticas y por estas dos fuentes arqueológicas que incluso son dudosas, por lo que parece que solamente se la consideraba como una abstracción a la que se invocaba, pero no como una diosa en sí, con culto, templos, etc.

Las dos esculturas halladas en Hispania no se sabe si pertenecerían a Ceres o a *Abundantia*. Una se encontró en la *villa* romana cerca de Francolí. Y la otra es de la Bética, de *Iponoba*, Cerro del Minguillar, donde se ubicó el castro romano de Baena (Córdoba), en donde está representada Livia como *Abundantia* o Ceres (192). Es una figura de mármol de 1,35 m. de altura, con el cuerno de la abundancia en la mano izquierda y que va derramando espigas, racimos, granos y una cabeza de adormidera, símbolo de la fecundidad. Está vestida con un peplo que cae en pliegues sobre la cintura y que ciñe con un estrecho “cinturón” que se anuda con un bonito lazo en la parte delantera, mientras que el manto que le cubre la cabeza cae por los lados con unos plisados muy logrados. Tanto el peinado como la expresión del semblante y los detalles, indican la calidad de esta estatua y del artista que la fabricó, siendo una excelente copia de la estatuaria griega (193). Esta datada en el principado de Tiberio. En el mismo lugar en donde se halló, que según Perales (194) fue un foro, se hallaron siete estatuas más y en el lado Norte se descubrieron las ruinas de un enorme edificio, que se piensa que podría ser un templo.

Fatum (195), “hado”, “sino” o “destino” era personificado como la diosa Moira, que fue rebautizada como *Fatum* en la mitología romana. Sería un poder sobrenatural que conduciría a los humanos a un desenlace o fin que ellos no habrían escogido de una forma ineludible y fatalista, es decir no permitiendo la libertad ni el libre albedrío. Las culturas occidentales y orientales, al igual que la mayoría de las religiones han creído en formas de destino fundamentalmente relacionadas con la predestinación, desde el Tao del Confucionismo chino o el Karma del Hinduismo, a la Providencia del Catolicismo, que deja cierto margen a la libertad, o a la férrea predestinación del Calvinismo. Desde un punto de vista religioso el destino sería un plan creado por Dios y que por lo tanto no podría ser modificado, pero hay matices, ya que por ejemplo dentro de las creencias judeocristianas existe un rechazo desde las Sagradas Escrituras a la existencia de una predestinación absoluta, ya que otorga al ser humano el libre albedrío, que entre otras cosas, hace al hombre un ser a imagen y semejanza de Dios. Los griegos llamaban al destino «ἀνάγκη» (Ananké) y creían que era una fuerza superior a los hombres e incluso a los mismos dioses.

De esta abstracción no tenemos ninguna representación escultórica en la Bética, pero contamos con tres inscripciones. Una de Astigi ofrecida por *L. Petronius L.* a *Fata nimis* ? (196) y otra de Córdoba (197) que está consagrada a los dioses manes y en la cual *Carpophoros* dedica a su hija Melitine de nueve años que murió y en la cual maldice tanto él como la madre *Felícula* al hado perverso, es decir al destino o *fatum*. Estas dos inscripciones citadas son epitafios. La tercera es de *Siarum*, y está dedicada por *Dulcinia* (198).

En relación a *Pax* (199), hay que destacar que se erigieron estatuas y altares para esta abstracción, por ejemplo Augusto en el año 13 dedicó el altar a la Paz Augusta (consagrado en el año 9) y los romanos le dedicaron el templo más hermoso que hubo en Roma, en la Vía Sacra. A la Paz se la representa bajo la figura de una mujer coronada de flores, con una rama de olivo en una mano y en la otra el cuerno de la abundancia y en ocasiones para simbolizar la Paz, se ha hecho uso del símbolo de las palomas de Venus que anidan en el casco de Marte. En la Bética no tenemos constancia de ninguna representación escultórica pero contamos con dos inscripciones. Una de Arva (Alcolea del Río, Sevilla) (*Municipium Flavium*) (200) dedicada por *L. Licinius Hermes*, liberto y seviro, a la *Paci Augustae sacrum*. Y otra de Mancha Real (Jaén) (201) junto con Concordia y Tutela, donada por *Q. Vibius Felicio* y datada en el siglo I o principios del II d.C.

Con un *unicum* epígrafe tenemos varias dedicaciones a distintas Abstracciones. De Fama (202) tenemos una inscripción de La Alameda (Málaga) (*CIL* II, 1435) dedicada a *Famae Augustae Sacrum*. Otra a la diosa de la juventud, *Iuventus* en Casares (Málaga), dedicada por *Marcus Níger* a *Iuventus Augusta*, en honor al *flaminatus* (203), siendo interesante la inscripción por el cargo que ostenta el dedicante. De *Libertas* tenemos la inscripción de Antequera (Málaga), realizada en un pedestal, que manifestaría la advocación a la diosa de la libertad personal y a la independencia política (204), siendo una dedicación votiva a *Libertatis August.* En esta inscripción aparece la palabra *Signum* que tiene un sentido escultórico, es decir, se dedican las estatuas como exvotos, según el estudio de Oria Segura (205). Está datada del 180-200 d.C. La última sería una inscripción a *Virtus Augusta* en Alcolea del Río (Sevilla) dedicada por *Marcus Egnatius* (206).

Consideraciones generales:

En relación a las Abstracciones divinizadas, contamos con un total de 12 divinidades repartidas en 60 documentos epigráficos y arqueológicos, lo cual equivale en el conjunto de todas las divinidades halladas en la Bética un porcentaje del 4,8%. El *Conventus Hispalensis* es el mejor representado tanto en escultura como en epigrafía con un total de 29, marcando una clara diferencia con el resto de los *conventus*, ya que el *Cordubensis* y el *Astigitanus* solamente cuentan con doce testimonios cada uno de ellos, en los cuales destacan los datos epigráficos, mientras que el *conventus Gaditanus* solamente cuenta con cinco vestigios. Por el número de fuentes halladas en las ciudades béticas, resaltamos *Italica* con nueve testimonios, *Astigi*, Córdoba y *Munigua* con cuatro, *Salpensa*, *Ossigi Latonium*, Riotinto e *Hispalis* con tres y *Laccippo*, *Singilia Barba* y *Tucci*, con dos. El resto de las localidades solo tienen un testimonio.

Las ciudades que recogen estas inscripciones y esculturas son importantes tanto a nivel político, como social y económico dentro de la Bética, están profundamente romanizadas y son conocidas contando con gran prestigio estando muchas de ellas situadas en inmejorables sitios, estratégicamente hablando, ya que están relacionadas con importantes vías de comunicación, como puede verse en una posible ruta romana que iría desde *Hispalis* a *Gades*, y en donde hemos hallado testimonios importantes tanto en inscripciones como en escultura. Destacamos *Astigi*, puerto de embarque del aceite bético y muy bien representado y lugares como *Mentesa Bastitanorum* (La Guardia, Jaén), que es una ciudad rica ya que cuenta con minas de oro, palacios, baños con aguas termales y templos y por las minas hay que señalar a Riotinto que es un importante enclave minero de gran trascendencia histórica. También se puede señalar *Regina* ciudad ubicada en una ruta de comunicación entre *Emerita* y Córdoba, *Hispalis* y *Astigi*, capitales respectivas de los *conventus* de la Bética, teniendo además un especial interés administrativo al igual que las demás ciudades que servían de nexo entre capitales y cabeceras urbanas, siendo a su vez una rica región de gran potencial económico, especialmente por la proximidad de las minas. No se puede olvidar tampoco a *Italica* centro del poder político, en donde hay que destacar la época de Adriano, dentro de la dinastía antonina y resaltar la escultura de gran calidad que atesora. *Munigua*, en donde hay constancia tanto de inscripción como de escultura dedicadas a *Bonus Eventus*, y en donde puede existir una relación con el dedicante y el envasado de aceites y salazones, ya que seguramente se dedicarían a la importación. Otros enclaves importantes serían *Singilia Barba* que cuenta con una red comercial considerable en época romana y la zona de Antequera en donde aparte ser rica en restos arqueológicos, es una importante vía de comunicación, habiendo en ella una fuerte densidad de

establecimientos tanto urbanos como rurales con un gran potencial económico. Todas estas ciudades tuvieron especial importancia en época Flavia.

En el apartado de las inscripciones, hay varias en las cuales se reflejan una serie de donaciones de estatuas a diferentes dioses, en su mayor parte de plata, lo que indica que hay unos elementos que determinan que una serie de personas pudientes regalen estas esculturas, por lo que nos encontramos con un fuerte evergetismo relacionado con estas divinidades, aunque este hecho se encuentre dentro de la norma general de mecenazgo en la Bética, ya que gran parte de las estatuas públicas levantadas en honor de los dioses por estos evergetas fueron dedicadas a divinidades protectoras de la comunidad, como puede ser el Genio de la colonia o municipio, Fortuna, dioses augustos o las virtudes imperiales, sin olvidar a la Tríada Capitolina. Con estos actos las élites municipales mostrarían su adhesión a la familia imperial y a los dioses por los que los emperadores reinantes sentían inclinación. Entre las ciudades en que se dan estos fenómenos podemos resaltar *Astigi*, en donde hay donaciones relativas a Pantheo, *Pietas*, Tutela, *Bonus Eventus* y Fortuna. Se podría señalar como ejemplo, la inscripción de *Astigi* dedicada por una sacerdotisa de las Divinas Augustas, que celebra unos juegos circenses y dedica un altar de mármol y una estatua de plata que estaría destinada a un foro. Otras ciudades en las cuales se reflejan estos actos son *Munigua*, Córdoba, *Tucci*, *Igabrum* donde una *flaminia pale isiaca*, dona una estatua por los honores concedidos. Sobre las estatuas de plata donadas, quizás se puede explicar esta cantidad importante de ellas por dos razones, una porque había muchísima plata en Hispania y otra por el orgullo ciudadano que puede explicar el interés que mostraron personas de distinta posición social y económica, como los libertos, los comerciantes, los sacerdotes, los cuales realizan muchas donaciones, y los magistrados. Según Melchor (1994, 235) hubo una gran concentración de estatuas de plata en *Astigi* e *Italica*, que suponen casi una tercera parte del total de las existentes en Hispania. Nada de particular tiene por tanto, que *Astigi*, capital de *conventus iuridicum* y activo centro económico que podría ser muy útil a la política imperial de abastecimientos (recuérdese que la ciudad que más veces ha aparecido reflejada en las ánforas del Testaccio es ésta precisamente), se viese favorecida en su aspecto monumental. Quizá al ser unas abstracciones que deparan fortuna y bienestar pueden estar más localizables en zonas más ricas y con unos personajes importantes económicamente hablando y con unas rutas fundamentales relacionadas tanto con la minería como con el comercio del aceite y salazones. Estos gastos evergéticos béticos están muy por encima de los que se hacen en otras provincias imperiales.

Las inscripciones halladas son, en su mayor parte, dedicadas por libertos, con un número más importante de dedicaciones, pero también aparecen mujeres, sobre todo en las inscripciones a *Pietas* en donde sólo aparecen ellas. Todos los personajes gozan de una buena posición económica, social y religiosa, es decir clases privilegiadas, pertenecientes muchas de ellas a las élites de ciudad, y por tanto muy unidas a los intereses e ideales de Roma. Aparte de la inscripción de *Astigi* a las *divarum augustarum* en relación con *Bonus Eventus*, en *Munigua* encontramos una dedicación de un liberto, de la familia de los *Valerius Lucius*, que alcanza el *sevirato* y que se dedicaba al comercio y envasado del aceite, encontrándose también aquí una escultura, probablemente de este dios. Los libertos públicos están muy bien considerados encontrándose en varias inscripciones y ocupando cargos religiosos y honoríficos de gran importancia como podemos ver en otra inscripción de *Munigua*. Tanto los libertos como los esclavos se constata que tienen muy buena relación con Tutela. Ofrendas de joyas las hallamos en relación con la inscripción de *Tucci* dedicada a *Pietas*, donde unas mujeres ejercen el cargo de *flaminicae*, y siendo esta inscripción el único testimonio de la existencia de la estatua de un flamen de las colonias inmunes de la Bética. Un posible edificio religioso puede encontrarse en *Regina*, en donde la inscripción a *Pietas* es alusiva a la gran advocación en época Flavia a esta *virtus* imperial, dentro del culto al emperador, sirviendo además para deducir la importancia que tiene esta época, momento en que se concedió el estatuto municipal, lo que supondría un reforzamiento de un lugar que estaba poco poblado, pero conectado seguramente con explotaciones mineras. A Pantheo tenemos una inscripción en *Hispalis* que la dedica un *sevir augustal*, perteneciente a la familia de los *Licini* que son una de las familias más importantes de la clase decurional que se proyectan al orden senatorial. Este liberto trabajaría en el centro portuario y mercantil para gestionar negocios de sus patronos y estaría vinculado al culto imperial, como ocurre en otras inscripciones. Fortuna es la diosa mejor representada con 12 inscripciones y 20 esculturas, aparte las estatuillas donadas de plata, y merece especial atención las inscripciones que hacen referencia a un voto anterior como son las de *Obulco*, Mengibar y *Urgavo*. La de Córdoba es interesante porque en ella aparecen dos cónsules y en Utrera en que la dedicante es una sacerdotisa y en *Urgavo* un flamen y la existencia de un pedestal con un relieve en el que se representa un escorpión, estando dedicada a Fortuna y al Genio del Municipio. Hay dos donaciones al teatro como escenario para el culto al emperador y para la auto-representación de las élites locales.

Sobre las esculturas halladas señalar que hay muy poca representación en el conjunto de las abstracciones, siendo su número de 23, a excepción de Fortuna, que ella sola cuenta con un total de 19. Hemos catalogado un total de 11 representaciones en bronce (la mayoría estatuillas) y

10 esculturas en mármol, equiparándose bastante la proporción. En relación a las esculturas, la iconografía que aparece en las representaciones de esta diosa es clásica, en sus típicas posturas y con los atributos característicos, con excelentes réplicas en mármol y bronce con prototipos que hay que buscarlos en Grecia en el siglo IV a.C. de Cephisodotos el Viejo. Las estatuillas de bronce tuvieron mucho éxito y variedad y formarían parte del tipo muy difundido por todo el Imperio, y así se encuentran en la Bética, siendo las estatuillas de Fortuna muy veneradas en los lararios de las *domus*. En esta material también hemos hallado otros objetos como es el de Hoyo de Alimanes, cerca de Antequera, que serviría probablemente como estandarte en procesiones o ceremonias religiosas realizadas por una asociación de comerciantes asiáticos, ya que el culto de esta diosa (también puede ser Tutela) tuvo arraigo entre los mercaderes y aquí apareció una comunidad de sirios dedicados a los salazones en el siglo I d.C. Otro bronce especial sería el de Ubeda que estaría posiblemente colocado en un carro de guerra, figurando por tanto como patrona de la buena suerte, para que les diese la victoria y la fortuna en el campo militar. En relación con las esculturas de mármol, hay que mencionar a *Hispalis* en donde se han encontrado dos esculturas en mármol clásicas, una serviría seguramente como decoración y otra estaría dentro del culto oficial, siendo una réplica de un original del siglo IV a.C. prototipo de Fortuna-Tyche, modelo que se propaga sobre todo en bronce, estando presente en numismática, pintura e incluso como esta vez en estatuas mayores, teniendo mucho trasiego comercial en época imperial, lo que supuso que se pudieran traer de otros sitios o fueran de talleres hispanos, ya que existieron muchos talleres de bronceístas. Dos de las halladas pueden provenir de talleres béticos. La escultura de mármol hallada en las termas del Palacio en *Italica* podría ser una estatua de culto con clara intencionalidad política como Tyche-Fortuna. También de mármol destacan dos cabezas de grandes dimensiones que formarían parte seguramente de estatuas de gran tamaño que estarían relacionadas con el culto en lugares públicos y por lo tanto podemos concluir que gozarían de devoción y serían por tanto esculturas de culto, como por ejemplo en Córdoba e *Italica*. De los otros dioses solamente hemos hallado un bronce de Hoyo de Alimanes que no se sabe si es de Tutela o Fortuna y de *Bonus Eventus* dos representaciones en mármol, aunque una de ellas podría ser también un Genio juvenil, y por último de Abundancia que tenemos una representación de Livia como Abundancia o Ceres y es una excelente copia de estatuaria griega. Las estatuas halladas, aparecen o pueden pertenecer a lugares públicos, como foros, teatros, y termas, pero la mayoría de ellas, sobre todo las pequeñas de bronce, parecen destinadas al culto doméstico, sobre todo en los lararios, como es lo habitual dentro del panorama religioso del Imperio, o en las *domus* con destino ornamental.

Por último reseñar que tanto en *Astigi* como en *Italica* las esculturas estarían dentro de un programa público importante. Uno de los mármoles utilizados fue el de Paros, de excelente calidad y es utilizado en los programas escultóricos, lo que nos indicaría el trasiego de talleres de escultura y el importante comercio que hubo en el siglo II d.C. en la Bética. Estas esculturas resaltan el importante papel ideológico que el culto a esta personificación de la ciudad desempeñaba entre los habitantes de *Italica*. En esta ciudad hay una gran variedad de esculturas con el mismo tema que hace que Pilar León se pregunte sobre la importancia y el significado de los programas públicos o privados, señalando que en los programas privados hay mayor variedad ya que no se adaptan tan rígidamente a los cánones y gustos oficiales establecidos, ya que la oficial podría ser más imitatoria, pudiendo llevarse este asunto de igual forma al terreno religioso, pudiendo preguntarse si la religión privada podría ser más auténtica que la pública, al estar menos condicionada. En *Italica* al haber tantas y excelentes esculturas se supuso que era por estar cerca del poder imperial, pero nuevos descubrimientos de otros importantes programas públicos en *Astigi* y Turóbriga, abren nuevas vías de investigación y nuevas formas de enfocar el asunto, dándole otra perspectiva, pudiendo deberse a la importancia económica y social de las clases altas y la rivalidad entre ciudades, al no querer ninguna de ellas quedarse atrás en relación al arte y embellecimiento de sus ciudades.

Cronológicamente los documentos hallados como era de esperar son la mayoría del siglo II d.C., época antoniniana y adrianea, con un total de 18 documentos, aunque algunos de ellos están entre el I y el II d.C. El I tiene tres testimonios, el III cuatro, aunque pueden pertenecer igualmente al II d.C. El siglo IV o V, cuenta solo con una fuente. Por lo tanto vemos que son datos esperados y que indican que siguen las pautas de Roma.

Los hallazgos de **Fortuna** se encuentra en una concentración alrededor de *Italica* llegando hasta Niebla y Riotinto en donde se han hallado tres fuentes, seguramente debido a las importantes minas, es decir lugar de producción de riquezas y por lo tanto sitio idóneo para este tipo de diosa, en donde se encontrarían personas de distintos lugares y en donde habría entrada y salida del material junto con ideas nuevas. Hay también concentración de documentación en los dos márgenes del Guadalquivir, sobresaliendo la orilla derecha de la parte oeste y la orilla izquierda del este de la Bética con gran proliferación ya en la frontera de la Tarraconense. También vislumbramos otra vía desde *Obulco*, *Urgavo*, *Tucci* hacía *Antikaria* y cerca de Córdoba también hay acumulo de testimonios.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Abstracciones divinizadas

Y en el mapa de conjunto de todas las Abstracciones, podemos señalar que el río Guadalquivir sigue siendo el eje donde se acumulan muchas de las fuentes a lo largo de todo su recorrido, destacando la orilla derecha sobre todo y una aglomeración alrededor de *Italica*, en donde sólo en la capital se cuenta con siete testimonios. Cerca del Genil en la parte central también hay testimonios y en la parte derecha del Guadalete. Desde *Munigua* hay como un camino que llegaría hasta Jerez y desde Córdoba podría partir una ruta que llegaría hasta la provincia de Málaga o viceversa.

NOTAS:

1. Toda la Bibliografía para estos dioses en diccionarios bibliográficos y obras especializadas.
2. BAILON GARCIA, 2012, 53; BAYET, 1984, 125, 170, 197; LOZANO, 1989, 213.
3. BAILON, *Idem.*; KAJANTO, 1981, 518-521.
4. Para el estudio iconográfico de *Fortuna Dea*, ver: LICHOCKA, 1997; RODÁ, 1990, THOUVENOT, 1927; TURCAN, 1988, CARMONA, 2000, 37-38; BAILON, 2012, 52.
5. BAYET, 1984, 254; BAILON, *Idem.*
6. BAILÓN, *Idem.*, 52-53.
7. *Idem.*, 54.
8. DAREMBERG-SAGILIO, 1963, 1276; BAILÓN, *Idem.*
9. BAILON, 2010, 249.
10. Para los epítetos es fundamental el estudio de KAJANTO, 1981; GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, 2003, 374; BAILON, 2012, 55.
11. BAILON, *Idem.*, 51-52.
12. BAYET, 1984, 170.
13. SECO SERRA, 2000, 42-44; BACILON, 2012, 55-56.
14. BACILON, *Idem.*, 56.
15. *ILER* n° 438; RODRIGUEZ CORTES, 1993, 771; MELCHOR GIL, 1994, 221 ss.
16. *CIL* II, 1280; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 60, n° 11.
17. *CILA* II, 941; BACILON, 2012, 56, nota 26.
18. *CILA* II4, 1057; *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla*, III, 175; GRÜNHAGEN, 1961, 281 ss; COLLANTES DE TERAN y CHICHARRO DE DIOS, 1972-1974, 343 ss; MELCHOR GIL, 1994, 221 ss.
19. LEÓN ALONSO y RODRÍGUEZ OLIVA, 1993, 293.
20. *ILER*, N° 448; MELCHOR GIL, 1994, 221 ss.
21. *HEP* 2, 1990, 475.
22. VAZQUEZ HOYS, 1982, 572; MELCHOR GIL, 1994, 221 ss.
23. *CIL* II 2/7, 67; *CILA* 6, 7, 598-599, 365; *ILER*, 455; RODRIGUEZ CORTES, 1984-1985, 186-187; MORENO PABLOS, 2001, 149-150, 78; BACILÓN GARCIA, 2012, 56, nota 25.
24. RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*
25. JÍMENEZ COBO, 2006, 25-26, n° 5; D'ORS, 1972, 59 ss; ROMERO DE TORRES, 1915, 14 ss; STYLOW, 1983, 278.
26. VENTURA VILLANUEVA, 1999, 57-72, inscripción n° 2.
27. CORRALES AGUILAR y MORA SERRANO, 2005, 161; MARTINEZ MARA y ALVAR EZQUERRA, 2007, 366.
28. BLANCO FREIJEIRO, 1989, 163 ss; GONZALEZ SERRANO, 1990, 163.
29. LEÓN ALONSO, 1995, 146 y ss.
30. GONZALEZ SERRANO, 1990, 163 y lám. XII en 225.
31. VERMASEREN, 1977 (1982), vol. III, lám. XLIII, f. 264. Cfr. lám. XII, 108.
32. *Idem.*, lám. CXLVIII, f. 255; Cfr. lám. XII, 102.
33. *Idem.*, lám. CXIII, f. 183; Cfr. lám. XII, 102.
34. *Idem.*, vol. IV, lám. LXXXII, f. 212; Cfr. lám. XI, 99.
35. BLANCO FREIJEIRO, 1982, 668, ff. 367 y 368; BENDALA, 1981, 287.
36. RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 114.
37. BAENA DEL ALCAZAR, 1997, 8, lám. XI, 1; LEON, 1995, 136, n° 44, fig. pág. 137.
38. ORIA SEGURA y ESCOBAR PEREZ, 1994, 441-467, 453, n° 6, fig. 2,6.
39. *Idem.*, 441 y ss.
40. *Idem.*
41. RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 114-115, figs. 121 y 122.

42. *Idem.*
43. *Idem.*, 115.
44. BALIL ILLANA, 1979; *Idem.*, 1980, 8 ss, nº 41;
45. FERNANDEZ CHICARRO, 1973, 681 ss.
46. El tipo fue estudiado por KABUS-JAHN (1963, 102 ss) que confeccionó una lista de las copias y, posteriormente fue GUERRINI (1976, 109-110, n. 10) quien contabilizó un total de quince copias, de las cuales once procederían de Roma. Entre ellas se encuentra un ejemplar de la "Casa de Pilatos" de *Hispalis* (GUERRINI, 1976, 110, n.10, nº 15).
47. SHEAR, 1971, 249 ss; FERNANDEZ-CHICARRO, 1973, 681 ss.
48. Memoria, 2009, 1-75, figs. II, 1; II, 2; II, 3 y II, 4.
49. LEON ALONSO, 2008, 13 a 16.
50. *Idem.*, 14-15.
51. CAMPOS CARRASCO, *Guía del enclave arqueológico de Arucci/Turóbriga (Aroche, Huelva)*, (coord.). En prensa; *Idem.*, 2008, 49-70.
52. LEON, 2008, 13-14.
53. *Idem.*
54. *Idem.*, 14.
55. RODÀ, 1997, 155-180.
56. LEON, 2008, 14.
57. GARCIA Y BELLIDO, 1949; *Idem.*, 1960.
58. LEON, 2008, 14.
59. Información general: actualidad. Conjunto arqueológico Itálica.- LEÓN ALONSO, 2008, 13 a 16; RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 86, fig. 78.
60. NASH, 1904, Lám. s/nº entre pp. 48-49, sin referencias en el texto; ORIA SEGURA, 1997, 207.
61. CASAL, 1990: Introducción; MARTINEZ, F., PAVÓN y LORENZO, 1991, 149, nº 3, 154 fig. 3; ORIA SEGURA, 1997, 207.
62. ORIA SEGURA, 1997, 210.
63. POZO RODRIGUEZ, 1985, 32 ss; RODRIGUEZ OLIVA, 1990, 99; *Idem.*, 1991, 27.
64. POZO RODRIGUEZ, *Idem.*, nº 3, 32-33, láms. 3ª y 3N. Memoria de Licenciatura.
65. POZO RODRIGUEZ, *Idem.*, 32 ss; MELIDA, 1900, nº 658, 405, lám. XX; RODRIGUEZ OLIVA, 1990, 99; *Idem.*, 1991, 27.
66. BELTRAN FORTES, LOZA AZUAGA y MORA SERRANO, 1989, 852, lám. I. Es parecida a la Fortuna en bronce de Namur, FAIDER-FEYTMANS, 1979, lám. 52 y 53.
67. FERNANDEZ CHICARRO, 1973, 681 ss, Lám. V; S.REINACH, 1904, I, 221,2; otra en el Louvre (*Ibidem.*, II, 247,5) y otra procedente de Lyon (*Ibidem.*, IV, 146,1).
68. BAENA ALCANTARA, 1997, 231.
69. RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 43.
70. GIMENEZ REYNA y GARCIA BELLIDO, 1948, 64 y ss; GARCIA Y BELLIDO, A., 1949, nº 171, lám. 141.
71. GARCIA Y BELLIDO, 1949, 171.
72. *CIL* II, 251; *IG* X IV, 2540.
73. 2009, 42-43, fig. 26.
74. HELBIG, 1963; para su valoración ver CURTIUS (1944, 49).
75. RIDDER, 1905, lám LI 326; CURTIUS, 1944, 49 Fig.15; BABELÓN-BLANCHET, 1895, núm. 607; RICHTER, 1915, núm. 259; MILANI, 1880, lám. 138; GIMENEZ y GARCIA BELLIDO, 1948, 64 y ss.
76. GIMENEZ-GARCIA BELLIDO, *Idem.*, 20.
77. *Idem.*
78. Esta información es complementaria, pero también contradictoria con la de la Exposición del Congreso Nacional de Arqueología de 1963 (Dicho por el Museo de Málaga, Sección de Arqueología por el conservador Sergio Fernández Reche).

79. RODRIGUEZ OLIVA, 2008, 156, nota 44.
80. GARCIA Y BELLIDO, 1966, 143.
81. BLAZQUEZ MARTINEZ, 1983, 301 y ss; RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 104-105.
82. ALVAR, 2012, 151, nº FC005.
83. BLAZQUEZ MARTINEZ, *Idem.*; RODRIGUEZ OLIVA, *Idem.*
84. ALVAR, *Idem.*
85. GARCIA Y BELLIDO, 1967, 114-117.
86. ALVAR, 1992, 26.
87. BLAZQUEZ, *Idem.*, 306.
88. Bibliografía de Tutela en Diccionarios y bibliografía especializada. ROBERT, 1877, 193; DAREMBERG ET SALIO, *Tutela*, vol. V, 553-554; PENA, 1983, 73 a 87. Sobre esculturas en Hispania puede verse: GIMENEZ REYNA y GARCIA BELLIDO, 1948, 64 ss; GARCIA Y BELLIDO, 1949.
89. PENA, 1983, 73.
90. *Idem.*
91. *Idem.*
92. *Idem.*
93. *Idem.*; DESSAU, 1892-1916.
94. PENA, 1983, 73.
95. Según PENA (1983, 73 y ss): La procedente de Tarragona (PENA, 1983, nº 5) dedicada por un mimógrafo y las otras dos procedentes de Alhama de Aragón (nº 14) y de *Mentesa Bastitanorum* (Mancha Real, provincia de Jaén) (nº 25) (*CIL* II, 3377), ambas sin dedicante. A estas hay que añadir la inscripción de Tarragona (nº 9) donde se lee *Tutelo santo* -que parece ser la culminación del proceso de cambio de sexo- y la de Tortosa dedicada a *Pantheo Tutelae* (nº 10). Explicar este fenómeno no es sencillo y menos aún teniendo en cuenta que se trata de testimonios hallados en puntos geográficos muy distantes; precisamente esta circunstancia puede hacer pensar que puedan intentar explicarse por causas y/o razones diversas. Según la evolución propuesta por LAMBRINO (1965, 223-239), este tipo de invocación de una divinidad romana precedida del término *deus* representa, o puede representar, una fase de la asimilación de una divinidad indígena con otra del panteón romano. Pero para PENA (1983, 74) en el caso que nos ocupa, el problema es complejo porque los epígrafes proceden de zonas notablemente romanizadas. También otra explicación para el caso de *Mentesa* sería la asociación, práctica identificación, de *Tutela* y *Genius*.
96. PENA, *Idem.*, 74.
97. LAMBRINO, 1965, 223-239.
98. PENA, 1983, 74.
99. Tarragona (ALFÖLDY, 1975, nº 474) Caldas de Montbuy (*Aquae Callidade*), (*CIL* II, 4489).
100. PENA, 1983, 76, nº 26.
101. *CIL* And I N° 265, 218-219; *HEP*, 4, 823; GONZALEZ, 1991.
102. RODRIGUEZ CORTES, 1991, 57, nº 2; ORIA Y SEGURA, 1991-1992, 122.
103. ORIA y SEGURA, *Idem.*, 122, nota 24.
104. CASTRO SANCHEZ, 1979-1980, 200.
105. ORIA y SEGURA, *Idem.*, 122.
106. STYLOW, 1990, 271; ORIA y SEGURA, *Idem.*
107. Para la datación CASTRO SANCHEZ, 1979-1980, 200, quién la recoge y analiza; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 57.
108. *Idem.*
109. Como el Centro de Investigación de la Academia de las Ciencias de Heidelberg (Alemania), el Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga o la Universidad de Alcalá de Henares.

110. “Vía Domitiana Augusta”, *Mainake* XXVI, 2004, 426.
111. PLINIO (*Nat.* 3, 25; cf. 3, 9) y Research Center of the Heidelberg Academy of Sciences “Epigraphia text database- *Mentesa Bastitanorum*.
112. ETIENNE, 1962, 173-174; PENA, 1983, 76, nº 25; *CIL* II 3377; VIVES, nº 492.
113. Según “El Atlante Español” de Bernardo Espinalt.
114. GARCIA Y BELLIDO, 1949, Nº 147; GIMENEZ y GARCIA Y BELLIDO, 1948, 64 y ss.
115. GIMENEZ y GARCIA Y BELLIDO, *Idem*.
116. Bibliografía sobre Pantheus en obras especializadas y en MONTERO y PEREA, *Roma Religio / Religio Romanorum. Diccionario bibliográfico de Religión Romana*, Madrid, 1999; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 85.
117. BAYET, 1984, 258 ; RODRIGUEZ CORTES, *Idem*.
118. D'AREMBERG, SAGLIO y POTTIER, 1877-1919, reimp. Graz, 1962-1963, 314; MANGAS, 1991, 111-131, RODRIGUEZ CORTES, *Idem*.
119. RODRIGUEZ CORTES, *Idem*.
120. *Idem.*, nº 1.
121. SERRANO DELGADO, 1988, 175: En Hispalis hay igualmente otro liberto de *nomen Licinus* pero que procede de Córdoba, localidad a la que pertenecería su patrono y que podría constituir, según este autor, un paralelo con el caso de *L. Licinius Faustus*; RODRIGUEZ CORTES, *Idem*.
122. RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*, 86.
123. COLLANTES Y FERNANDEZ CHICARRO, 1972-1974, 347 D-6, fig. 6; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 86.
124. MANGAS, 1971a; RODRIGUEZ CORTES, *Idem*.
125. RODRIGUEZ CORTES, *Idem*.
126. *Idem.*, nº 3.
127. CHIC, 1987-1988, 365-381; RODRIGUEZ CORTES, *Idem*.
128. RODRIGUEZ CORTES, *Idem.*, 86. Ver estudio de conjunto en CHIC, 1987-1988, 365-381; MANGAS, *Pantheus* en Hispania, en GONZALEZ ROMAN, ed., 1991, 111-131, que propone también un templo o una sede colegial, a falta de la fórmula L.D.D.D.
129. *Idem*.
130. ORDOÑEZ, 1988, 113.
131. BAYET, 1984, 254; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 86-87.
132. LOPEZ MONTEAGUDO, VARGAS VAZQUEZ, *et alii* 2010, 284-285; PIERNAVIEJA, 1977.
133. LOPEZ MONTEAUDO y VARGAS VAZQUEZ, *et alii*, 2010, 285; CHIC GARCIA, 1987-1988, n. 25, 365-381.
134. LOPEZ MONTEAGUDO y VARGAS VAZQUEZ, *Idem.*, 285.
135. RODRIGUEZ CORTES, 1991, 87.
136. *Idem*.
137. Bibliografía sobre Bonus Eventus en obras especializadas y en MONTERO y PEREA, *Roma Religio / Religio Romanorum. Diccionario bibliográfico de Religión Romana*, Madrid, 1999.
138. ETIENNE, 1958, 320 y 322, en base a la dedicatoria que hace un *sevir* de *Iluro* a *Bono Event(ui) Aug(usto)* *CIL* II, 4612.
139. CHIC GARCIA, 1977-1978, 375.
140. *Idem.*, nota 62: “Tuvo un templo y un pórtico en Roma, que según ROBIU, F. interpreta a Amm. Marc., XXIX, 6, 19, en su art. “*Bonus Eventus*”, en *D.S.*, debía estar junto al Panteón. ROLFE, en su edición para la *Loeb Classical Library*, prefiere entender su situación junto a las termas de Agripa, de acuerdo con el texto *lavacro Agripae*”.
141. CHIC GARCIA, *Idem.*; ETIENNE, 1958, 349, 489.

142. LEÓN ALONSO y RODRÍGUEZ OLIVA, 1993, 293.
143. COLLANTES y FERNÁNDEZ-CHICARRO, 1972-1974, 341 ss; CHIC GARCIA, 1995, nº 6, 7-11; *ILER*, Nº 431; *Hispania Antiqua Epigraphica (HAEp)*. Suplemento anual de *Archivo Español de Arqueología*, 1925; GRUNHAGEN, 1961, 113, fig. 4; *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla*, III, 1980, 165; LOZANO, 1989, 207-239; MELCHOR GIL, 1994, 221 ss.
144. KOPPEL, 1992, 342; RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 95; BELTRÁN FORTES, 1996, 59-77; COLLANTES y FERNANDEZ CHICARRO, 1972-1974, 337-410.
145. KOPPEL, *Idem.* ;
146. KOPPEL, *Idem.*;HERTEL, 1993, 64.
147. KOPPEL, *Idem.*; HERTEL, *Idem.*, 65 y ss. Niega dicha relación;
148. TRILLMICH *et alii* 1993, 391, lám. 190 c-d; Para figuras de genios juveniles con una disposición del cabello similar se puede ver en *LIMC VII* (1994); KOPPEL, *Idem.*.
149. BELTRAN FORTES, 1996, 59 a 77; y ZANKER, 1974, 110 ss; KOPPEL, *Idem.*.
150. BOL 1983, 150 y ss nº 44; 198 y ss. nº 61; KOPPEL, *Idem.*.
151. BOL, *Idem.*; BELTRAN FORTES, 1996, 69; KOPPEL, *Idem.*.
152. *LIMC VII* (1984) s.v. Asclepios (B. HOLLTZMANN) 869 y ss. Nº 20-30; 871 nº 37-38. GIULIANO 1995, 247 y ss Nº 73; KOPPEL, *Idem.*.
153. VORSTER 1993, 103 y ss. nº 41, figs. 193-194 (dudosa); KOPPEL, *Idem.*.
154. MANDERSCHIED, 1981, 31; KOPPEL, 1992, 342.
155. KOPPEL, 1992, 342.
156. RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 95-96.
157. *Idem.*, 96.
158. *Idem.*, 95.
159. Bibliografía sobre PIETAS en obras especializadas y en MONTERO y PEREA, *Roma Religio / Religio Romanorum. Diccionario bibliográfico de Religión Romana*, Madrid, 1999.
160. ORIA SEGURA, 2000, 456 y 462; ALVAR, 1981a, 312 y 318; *Idem.*, 1992, 27, Nº 27; GARCIA Y BELLIDO, 1967, 118; MARIN DIAZ, 1981, 92; RIVERO, 1933, 33; SEGURA ARISTA, (1988), 1993, II, 115 y 122; Esta autora contribuye con un minucioso análisis de estas inscripciones en el libro: *La ciudad íbero-romana de Igabrum*, Córdoba, 1988.
161. Carmen Güeto (Delegada Municipal de Cultura) y Antonio Moreno (Director del Museo) en Cabra@información. 21-8-2010.
162. *Idem.*
163. *Idem.*
164. *Idem.*
165. CHIC GARCIA, 1977-1978, 376. Una disposición testamentaria se encuentra en *Dig.*, XXXIV, 2, 38, 2.
166. ETIENNE, 1958, 321-329; CHIC GARCIA, *Idem.*:*CIL II*, 332, de Scallabis; *CIL II*, 1611, de *Igabrum*; *CIL II*, 3265 de Castulo: *Pietati Aug(ustae).. ex arg(enti) libris C.* Sobre el culto privado ver SANTERO (1983, 111 a 125). En este caso el elemento de datación lo proporciona el nombre de uno de los personajes que se encargan de cumplir el mandato testamentario: *D. Caecilius Hospitalis* y que se podría relacionar fácilmente con el *negotiator olearius ex Baetica* que erige en Roma y en nombre de sus compañeros una estatua a *M. Petronius Honorarus*, prefecto de Egipto en 147-148 tras haber sido de la *Annona* entre 144 y 146 (*CIL VI*, 1625 b), y que, lo que es más interesante por la relación que se puede establecer con *Astigi*, aparece como *diffusor olearius* en las ánforas del Testaccio, bien trabajando por su cuenta en 145 y 147, o en asociación con *D. Caecilius Onesimus* hacia 149 y con *D. Caecilius Maternus*, padre de *Caecilia Materna* en 154 (CHIC GARCIA, 1977-1978, 376-377). PANCIERA (1980, 243) lo considera como un liberto de la poderosa familia de los *Caecilii astigitanos*, a

- quienes representaría en la capital del Imperio. Por su parte ORDOÑEZ (1983, 109) estima que tal vez estos *Caecilii* fuesen a su vez descendientes o libertos de un *D. Caecilius Trophimus* de Roma.
167. CHIC GARCÍA, 1977-1978, 376 y ss; CURCHIN, 1983, 231; BLAZQUEZ, 1971, 32; BLAZQUEZ, *El impacto de la Hispania romana en la economía del Imperio. Conferencia V: Explotación del aceite hispano. Fuentes literarias sobre el aceite hispano*. Colegio de Emeritos.
168. CHIC GARCÍA, 1977-78; CURCHIN, 1983.
169. CHIC GARCÍA, 1977-78, 377.
170. *Idem.*, 377-378.
171. *Idem.*, 378; CURCHIN, 1983, 231.
172. *Idem.*
173. *ILER* N° 466; CABEZON N° 17; VAZQUEZ HOYS, 1982, 585; GONZALEZ ROMAN, , 1988, 193; GONZALEZ ROMAN y MANGAS MANJARRES, 1991 (1993), N° 421, 479 ss.
174. *ILER* 464; *Idea o descripción sucinta y análisis e ilustración de las lápidas literatas de la Colonia Augusta Gemella Tuccitana, oy villa de Martos*, Palacio Real de Madrid, Biblio. II, 1582-1585, 148 ss; JIMENA JURADO, 1639, f. 67; SERRANO DELGADO, 1987, 86 ss; MELCHOR GIL, 1994, 221 ss; GONZÁLEZ ROMAN y MANGAS MANJARRES, *Idem.*, 476 y ss.
175. THOUVENOT, 1949 (1973), 298; SERRANO DELGADO, 1987, 86-87.
176. THOUVENOT, *Idem.*
177. ETIENNE, 1958, 204, 231, 240 y 329.
178. SERRANO DELGADO, 1987, 86-87.
179. *Hep* 4, 1994, 182; ALVAREZ MARTINEZ y MOSQUERA MÜLLER, 1991, 370-371.
180. NOGALES BASARRATE, 2008, 36; ALVAREZ MARTINEZ y MOSQUERA MÜLLER, *Idem.*; ALVAREZ MARTINEZ y NOGALES BASARRATE, 2007, 347 y ss .
181. *Idem.*; SILLIÈRES, 1990, 466.
182. Bibliografía sobre Abundancia en obras especializadas y en MONTERO y PEREA, *Roma Religio / Religio Romanorum. Diccionario bibliográfico de Religión Romana*, Madrid, 1999; FONTAN BARREIRO, 1976, 103 ss.
183. *RIC* 56; *BMC*, 189-194.
184. FONTAN, 1976, 115.
185. *Idem.*
186. *Idem.*
187. *Idem.*
188. *Idem.*; BOYCE, 1937, 31.
189. FONTAN, 1976, 115.
190. *Idem.*
191. VAZQUEZ, 1982, 563.
192. PERALES, 1903, 524 y ss.
193. *Idem.*, 525.
194. *Idem.*
195. Bibliografía sobre Fatum en obras especializadas y en MONTERO y PEREA, *Roma Religio / Religio Romanorum. Diccionario bibliográfico de Religión Romana*, Madrid, 1999.
196. *CIL* II, 1504; *ILER*, N° 5792; VAZQUEZ HOYS, 1982, II, 568-569; *Idem.*, 1982-1983, 139.
197. *CIL* II, 2295; *ILER*, N° 5786; *Idem.*
198. *CIL* II, 1276; FITA, 1888, 354; VAZQUEZ HOYS, 1982-1983, 139.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Abstracciones divinizadas

199. Bibliografía sobre Paz (*Pax*). Ver en bibliografía especializada.
200. *CIL* II, 1061; MADOZ, MADOZ, 1846-1849, 455.
201. *CIL* II, 3349; *ILER* N° 460; PENA, 76, nº 26; GONZALEZ ROMAN y MANGAS MANJARRES, 1991, N° 334, 337 ss.)
202. Bibliografía sobre Fama en obras especializadas y en MONTERO y PEREA, *Roma Religio / Religio Romanorum. Diccionario bibliográfico de Religión Romana*, Madrid, 1999.
203. *CIL* II, 1935; VIVES, J., N° 456; MARTINEZ MARA y ALVAR EZQUERRA, 2007, 364
204. *CIL* II²/5, 771 = *CIL* II, 2035; MELCHOR GIL, 1994, 221 ss; ORIA SEGURA, 2000, 461.
205. RODRIGUEZ CORTES, 1998, 303-312; ORIA SEGURA, 2000, 461.
206. *CIL* II, 1962; *CILA* II, 221, *ILER* nº 513.



**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE
MADRID**

LA RELIGION ROMANA EN LA BETICA

Autor: María de las Nieves Sánchez de la Torre

Director: José Remesal Rodríguez

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

Departamento de Historia Antigua

2015

CATALOGO
DE
ESCULTURAS

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

1. ABUNDANCIA o CERES

Cerro del Minguillar (*Iponoba*) donde se asentó el castro romano de Baena (Jaén).

Bibliografía: PERALES VALVERDE, F., “Antigüedades romanas de Baena, Arqueología del Minguillar”, *BRAH*, 43, 1903, 521 ss.

Datos técnicos: Alt., 1,35 m. Estatua de mármol que representa a Abundancia o a Ceres y que lleva el cuerno de la abundancia en la mano izquierda, del que se vierten espigas, racimos, granadas, manzanas y una gruesa cabeza de adormidera, todos ellos símbolos de la fecundidad y elementos relacionados con estas dos divinidades. La diosa viste un peplo que cae plisado sobre la cintura y que está ceñido por un cordoncillo que se anuda por delante con un lazo y también lleva un manto que le cubre la cabeza y que baja en pliegues por ambos lados del cuerpo (PERALES, 1903, 521).

Según PERALES (1903, 521), tanto la forma en que está distribuido el ropaje, el peinado tan sutil que lleva, la esbeltez del cuello y la expresión dulce de la cara, le lleva a opinar que esta estatua fue realizada por un artista importante que plasmó en la figura los rasgos de la estatuaria griega. La distribución del ropaje, el peinado tan delicado, la esbeltez del cuello y la expresión dulce de la cara, inclina a pensar que fue realizada por un artista importante que resaltó en ella rasgos de la estatuaria griega.

Según comenta este autor en el lugar en que se halló esta figura, que sería un foro, se encontraron también otras siete estatuas. Durante las excavaciones en la parte norte de las ruinas, salieron a la luz los restos de un enorme edificio, que se piensa que puede ser un templo. Al lado donde se encontraron las estatuas apareció una inscripción que dice que “Cayo Cornelio Fidel Saturnino, Augusta, natural de Iponoba, hace donación” (PERALES, 1903, 525).

Si esta estatua perteneciese a un templo o foro, seguramente correspondería a una estatua de culto, aparte de por su tamaño.

2. AGUAS. DIVINIDAD FLUVIAL y VICTORIA

Córdoba. C/ Angel de Saavedra.- Museo Arqueológico de Córdoba.

Fines II o primeros del III d.C.

Bibliografía: BELTRAN FORTES, J., “El sarcófago romano de tema pagano en la Bética”, *Actas de la I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1993, 229-231; BAENA ALCANTARA, M^a D., “La escultura romana en el Museo Arqueológico de Córdoba”, *Actas de la III reunión sobre escultura romana en Hispania*, Córdoba, 1997, 233.

Datos técnicos: Fragmento de sarcófago, del cual se conserva la esquina derecha, parte del frente, en donde aparece la parte inferior de una figura femenina, con peplos, descalza, que podría ser una Victoria con una guirnalda. Se completa con parte del lateral en el que hay una representación de una posible divinidad fluvial recostada sobre una vasija y portando en el brazo derecho, una rama (BAENA ALCANTARA, 1997, 233).

Es un tema documentado en los sarcófagos antoninianos. También puede ser de

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

contenido mitológico.

3. AGUAS. DIVINIDAD AGUAS FLUVIAL

Córdoba. Se conoce por una referencia manuscrita del siglo XVIII, pero que certifica su procedencia cordobesa, ya que se halló en las inmediaciones de la “Puerta del Puente”, donde apareció en el año 1746, en el “ahechedero o canal de los ahogados”, según el testimonio del erudito Pedro de Villacaballos, que la incorporó a la colección arqueológica que por entonces formaba en esa ciudad (BELTRAN, 1993). En la actualidad se encuentra en paradero desconocido.

Bibliografía: VILLACEBALLOS, P., *Explanación antigua-lapidea inscripcional del Museo*, Córdoba, 1740, 30 ss. (Ms); RODRIGUEZ-OLIVA, P., “Esculturas del conventus de Gades”, *BSAA*, XLIV 1978, nº 3; BAENA, L., *Catálogo de las esculturas romanas del Museo de Málaga*, Málaga, 1984, nº 10; BELTRÁN FORTES, J., “Entre la erudición y el coleccionismo: anticuarios andaluces de los siglos XVI al XVIII”. En BELTRÁN, J. y GASCÓ, F. (eds.) *La antigüedad como argumento. Historiografía de Arqueología e Historia Antigua en Andalucía*. Sevilla: 1993, 105-124; LOZA AZUAGA, M.L., “Estatuas-fuentes romanas de Colonia Patricia Córdoba”, *A.A.C.*, 4, 1993, 149 y ss; *Idem.*, El agua en los teatros hispanorromanos: elementos escultóricos, *Habis* 25, 1994, nº 27.

Datos técnicos: Seguramente sería de mármol. La descripción que de ella VILLACEBALLOS (1740, 30 ss) es la siguiente: “Y es de medio cuerpo paliado por detrás, y desnudo por delante de estatua de corporatura natural escorzada y medio recostada sobre su brazo izquierdo, falta de sus extremidades y cabeza, y sobre su parte de embasamento: Juzgola de Morpheo Dios del sueño, sino fuese del viejo Nilo, o Tyber, como en partes parecen en dicho Libro, y se ven en quasi igual postura en varias monedas antiguas”.

Puede ser una divinidad fluvial, aunque no se indique la existencia de orificio para salida de agua, que pudo quedar desapercibido, ni tampoco se especifique si existía algún atributo, que pudo estar ya fracturado, aunque a veces estas divinidades acuáticas no llevan ningún atributo aparte de la urna sobre la que se recuestan y que sirve a su vez de salida de agua, como se puede ver en un paralelo de esta figura, en la escultura de divinidad fluvial procedente de las termas romanas de la Fuente del Sol (Fuengirola) (RODRIGUEZ-OLIVA, 1978, nº 3; BAENA, 1984, nº 10; LOZA, 1994, nº 27). Otro paralelo sería la estatua-fuente de Córdoba en cuanto al tipo de pieza.

4. AGUAS. DIVINIDAD FLUVIAL O BACO

Puede ser de Córdoba, aunque VAZQUEZ Y HOYS (1982, II, 492, nº 11) dice que procede de una finca del término de Hornachuelos (Córdoba). En el Museo de Córdoba, me comentan que tienen un Baco Nº Inv. 28.883 procedente de Córdoba capital, cuyos datos técnicos coinciden con el posible de Hornachuelos. Según esta autora citada dice que está en la Colección Arqueológica Romero de Torres (Córdoba), aunque no coinciden las fechas de esa publicación (1942-1943) y la fecha cuando fue hallada, es decir en 1979, aunque se desconocen las circunstancias del hallazgo (LOZA AZUAGA, 1993, 146 y ss).

Bibliografía: JARDIN, M. du, “Del simulacro tiberino di Marforio e delle statue afín”, *Mem. Pont. Acc.*, 3, 1932, 126 ss; “Colección Arqueológica Romero de Torres”, Córdoba, *MMAPIII-IV*, 1942-43, 206; GARCIA Y BELLIDO, A., *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949, nºs 270 y 271; BIEBER, M., *The Sculpture of Hellenistic Age*,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

New Cork, 1955, 100; KARAGEORGIS, A., y VERMEULE, C., *Salamis I*, 1972, n.ºs. 27-28; LUZON, J.M.,-LEON, P., “Esculturas romanas inéditas de Andalucía” (IV), *Habis*, 4, 1973, 261 s; COMSTOCK, M.B., y VERMEULE, C., *Sculpture in Stone. The Greek, Roman and Etruscan Collections of the Fine Arts. Boston*, Boston, 1976, n.º 211; MANDERSCHIED, H., *Die Skulpturenausstattung der kaiserzeitlichen Thermenanlagen*, Berlin, 1981, 52 ss; VAZQUEZ Y HOYS, A.M., *La religión romana en Hispania. Fuentes epigráficas, arqueológicas y numismáticas*, II, Madrid, 1982; WEISS, C., *Griechische Flussgottheiten in vorhellenistischen Zeit*, Würzburg, 1984, 126 ss; BOL, P., *Forschungen zur Villa Albani*, I, Berlín 1989, n.º 122; VAQUERIZO, D., La decoración escultórica de la villa romana de “El Ruedo” (Almedinilla, Córdoba), *A.A.C.*, 2, 1990-a, n.º 31; *Idem.*, La villa de “El Ruedo” (Almedinilla, Córdoba), *AEspA* 63, 1990-b, n.º 7; MARQUEZ, C., *Los capiteles de la Colonia Patricia Córdoba*, Tesis Doctoral Inédita, 1990-a; *Idem.*, Talleres locales de capiteles corintizantes en Colonia Patricia Córdoba durante el período adrianeo, *AEspA* 63, 1990-b, 161 ss; *Idem.*, El capitel corintio de hojas lisas en Colonia Patricia Córdoba, *A.A.C.*, 2, 1991, 309 ss; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1991, 306; LOZA AZUAGA, M^a L., “Estatuas-fuentes romanas de Colonia Patricia Córdoba”, *AAC* 4, 1993, 146 y ss; *Idem.*, El agua en los teatros hispanorromanos: elementos escultóricos, *Habis* 25, 1994, 69 ss.

Datos técnicos: Escultura de Baco desnudo, en mármol blanco. Está tumbado y apoya su cabeza coronada de pámpanos, muy dañados, sobre un odre. Le faltan los pies y las manos VAZQUEZ HOYS (1982, tomo II, 492, n.º 11) lo identifica como un Baco, basándose en *MMAPIII-IV*, 1942-1943, 206). Según LOZA AZUAGA (1993, 146 y ss) es una estatua-fuente de 74 cm. de longitud máxima y 27 cm. de anchura, en mármol blanco de grano grueso, procedente de Córdoba y que representa a una divinidad fluvial. Según esta autora es un ejemplar con mucho interés debido sobre todo a su relación con la producción local, en talleres escultóricos ubicados en esta zona de la Bética. La figura está rota en tres fragmentos unidos entre sí mediante pernos, que corresponden respectivamente a la zona de las piernas, abdomen, pecho y parte de la cabeza (LOZA, 1993, 147). La estatua esta muy estropeada en muchas partes del cuerpo, aparte de la cornucopia, la zona del manto, la vasija donde saldría el agua y parte del lecho (LOZA, 1993, 147).

Es una figura masculina, joven, que está semirreclinado sobre un lecho rectangular, levantando la cabeza y volviéndola hacia la izquierda, dirigiendo la mirada al frente. El cuerpo aunque tiene unas formas un tanto andróginas, redondas y suaves, a la vez está realizado de forma pesada, con un esculpido pobre y carente de detalles. En la parte de la cabeza que se conserva se ven restos del pelo, que debió estar dividido en dos con mechones pequeños y rizados, cayendo sobre el cuello con mucho movimiento. El rostro es el de un adolescente con bellas proporciones, aunque sólo se conserva parte de la nariz, boca y mejillas. Las facciones son redondas, suaves y con una expresión serena (LOZA, 1993, 147). El brazo derecho se extendería a lo largo del cuerpo, descansando su mano cerca de la cadera. El izquierdo está doblado y apoya sobre él una cornucopia que contiene muchos frutos que sobresalen por la parte superior, y entre los cuales se aprecia una espiga de trigo, un racimo de uvas, coronado por una hoja de vid y unos frutos de forma redonda que semejan higos. En estos frutos se nota el uso del trépano, sobre todo en el racimo de uvas (LOZA, 1993, 147).

Se envolvía la parte inferior con un manto que sube por la espalda, cubriendo el lecho, para recogerse en el brazo izquierdo, bajando en tres frunces de pequeño tamaño. La pierna izquierda está flexionada, mientras que la derecha se extiende bajo el manto. Esta colocación de las extremidades inferiores establece la disposición del doblado del manto que se coloca sobre la cadera izquierda en un amplio pliegue en forma de “S” que desciende entre ambas piernas hacia los pies, con un evidente movimiento favorecido por la flexión de la pierna (LOZA, 1993, 148).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Según LOZA (1993, 148), esta representación de divinidad fluvial, sigue un modelo muy extendido. La cornucopia es un atributo que se suele asociar a numerosas divinidades y personificaciones de época griega y romana, como símbolo de fecundidad y abundancia; y en el caso de la divinidad fluvial prueba la acción benéfica de las aguas, que hacen fructificar la tierra. Los frutos que aparecen en la cornucopia corresponden a productos que componían en gran medida la base de la riqueza agrícola de la campiña cordobesa. La misma unión de la ciudad con el Guadalquivir, el cual regaba la ciudad, hace interesante la hipótesis de LOZA (1993, 148) de que se trate de la representación de un río, posiblemente un afluente del *Baetis*, ya que se trata de una divinidad con rasgos juveniles que no correspondería con la personificación de un río de las características del Guadalquivir.

Paralelos: Siguiendo a LOZA (1993, 148) el concepto iconográfico de dioses-ríos en posición reclinada nace en época clásica griega (WEISS, 1984, 126 ss), aunque es en época helenística cuando se desarrolla plenamente el tipo escultórico, con creaciones como el Nilo o el Tíber (JARDIN, 1932, 126 ss; BIEBER, 1955, 100), que tendrán gran éxito en época romana (LOZA, 1994, 69 y ss).

Aunque existen muchos ejemplares parecidos, unos cuantos tienen una especial semejanza con la escultura de Córdoba, sobre todo en la disposición general de la figura. El primero sería uno que se encuentra depositado en Villa Albani, con cornucopia y recipiente por donde saldría el agua, aunque éste aparece barbado (BOL, 1989, nº 122). También son semejantes dos estatuas procedentes del *Gymnasium* de Salamis, en Chipre, una identificada con *Oceanus* y la otra con el río local *Pedicos*, que son del mismo tipo escultórico (KARAGEORGIS y VERMEULE, C., 1972, nºs. 27-28). El mejor paralelo sería seguramente el que se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Boston, que es una escultura que representa a una divinidad fluvial, reclinada hacia la izquierda sobre una urna y con cornucopia (COMSTOCK y VERMEULE, 1976, nº 211) (LOZA, 1993, 148). En Hispania también existen representaciones de divinidades fluviales, como pueden ser la de *Italica* (LOZA, 1994, nº 39), la de *Caurium*, aunque ésta carece de cornucopia y es de menores dimensiones (LOZA, 1994, nº 82) y la del Mítreo de Mérida que lleva una cornucopia en su mano derecha (LOZA, 1994, nº 74). Bajo este mismo tipo, también se menciona otra escultura cordobesa que es conocida sólo por referencia literaria (LOZA, 1993, 148-149).

La figura seguramente sería de un taller escultórico de la ciudad de Córdoba o también, aunque menos probable, de algún centro urbano dentro de la campiña cordobesa, ya que su estilo es semejante a dos esculturas de erotes procedentes de lugares de esta zona (LOZA, 1993, 149). Uno de ellos sería el erote de Montemayor, una estatua-fuente del arquetipo de niño sentado sustentando una máscara teatral sobre uno de los hombros, por la que vierte el agua y que fue datada en época severiana (LUZON y LEON, 1973, 261 s; LOZA, 1994, nº 20). El otro sería un erote representando a un genio estacional y que formaba parte del conjunto escultórico de la *villa* de “El Ruedo” (Almedinilla) (VAQUERIZO, 1990-a, nº 31, *Idem.*, 1990-b, nº 7). Esta estatua-fuente fue fechada hacia finales del siglo III d.C. o comienzos del siglo IV d.C., basándose en paralelos como son los relieves de sarcófagos de Oporto y Ampurias (GARCIA Y BELLIDO, 1949, nºs 270 y 271), aunque la forma y el estilo de la escultura exenta señala mejor a época severiana, al igual que los ejemplares de Córdoba y Montemayor (LOZA, 1993, 149). Por lo tanto esta autora señala que seguramente en esa época habría un taller o talleres escultóricos que permanecían en funcionamiento en esta zona (con más probabilidad en la propia Córdoba), a lo que también remite el análisis de otros elementos, como son los capiteles cordobeses de fabricación local datados en época severiana (MARQUEZ, 1990-a; *Idem.*, 1990-b, 161 ss; *Idem.*, 1991, 309 ss.) (LOZA, 1993, 149).

Según LOZA (1993, 49) se desconoce el contexto arqueológico en donde apareció la divinidad fluvial de Córdoba, pero dadas sus medidas pudo formar parte de la decoración de un

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

ambiente doméstico, aunque también es posible que pudiera corresponder a un edificio de carácter público, sirviendo quizás como decoración de un ninfeo de pequeñas dimensiones, ya que su escaso tamaño no es el adecuado para formar parte de la decoración de un ninfeo público de grandes proporciones. O también podría servir como ornamento de unas termas, ya que las divinidades acuáticas son muy habituales en ámbitos termales, sobre todo como objeto decorativo y funcional de los *frigidaria* (MANDERSCHIED, 1981, 52 ss).

5. AGUAS. DIVINIDAD FLUVIAL, VENUS o NINFA ?

Córdoba. Se halló en la “huerta de Cardosa”, en 1954, desconociéndose las circunstancias del hallazgo, aunque ingreso en el Museo Arqueológico Provincial de Córdoba (nº inv. 12702) junto con una basa de columna de mármol blanco y una copa de *Terra sigillata galica* (SANTOS GENER, 1954, 186).

BLANCO (1970, 117) databa este tipo de fuentes a partir del siglo II d.C., dado que no aparecían en contextos arqueológicos fechados con anterioridad, en concreto entre los hallazgos de Herculano y Pompeya. GALLIAZZO (1979, 72), tomando como base la hipótesis anterior, sitúa en época trajano-adrianea el inicio de la elaboración y empleo de este tipo de fuentes, aunque para aquellos ejemplares que presentan una urna, como es el caso de Córdoba, les asigna una fecha algo más tardía, de época tardoantoniniana o incluso severiana, datación que podría ser la de este ejemplar de Córdoba.

Bibliografía: POULSEN, F., *Sculptures antiques des Musées de province espagnols*, Copenhague, 1933, 57 ss; BRATSKHOVA, M., “Die Muschel in der antiken Kunst”, *Bulletin de Institut Archéologique Bulgare*, 12, 1938, 116 ss; SANTOS GENER, S., “Museo Arqueológico de Córdoba”, *M.M.A.P.*, XV, 1954, 186; SICHTERMANN, H., “Dinivita fluviali”, *E.A.A.*, III, Roma, 1960, 715 ss; BLANCO, A., “Vestigios de Córdoba romana”, *Habis* 1, 1970, 116 y ss; BALIL ILLANA, A., *Indígenas y colonizadores, (Historia económica y social de España)*, Madrid, Confederación Española de Cajas de Ahorros, 1975; GALLIAZZO, V., Significato e funzione Della fontanella “a escalette d’acqua” nella casa romana e un singolare frammento al Museo Civico di Feltre, *Tai Della Academia Roveretana degli Agiati*, XIX, 1979, 49 ss; VICENT, A., “Fuentes en la Antigüedad clásica”, *Fuentes de Córdoba*, Córdoba, 1986, 25 y ss; LOZA AZUAGA, M.L., “Estatuas-fuentes romanas de Colonia Patricia Córdoba”, *A.A.C.*, 4, 1993, 150 y ss; *Idem*, “El agua en los teatros hispanorromanos: elementos escultóricos”, *Habis* 25, 1994, nº 19.

Datos técnicos: Alt. 55 cm. Long. 45 cm. Anch. 36 cm. Mármol blanco de grano fino. Se trata de una pequeña fuente designada como “de escalinatas”, que imita tipos más monumentales, y que se conoce a partir del estudio de BLANCO (1970, 116 ss). Según LOZA (1993, 151), esta realizada en un solo bloque compuesto de un plinto sobre el que se eleva un cuerpo rectangular de paredes rectas, que adorna sus cuatro caras mediante unas escalinatas de cinco peldaños que casi se encuentran superpuestos unos con otros, trabajando de manera inclinada hacia el interior el alzado de cada uno, lo que POULSEN (1933, 57 ss), señalando la pieza de *Tarraco* (BALIL, 1975, 33 ss), denominó como “jalousies”. En la parte superior de las caras en el eje de la escalinata, están talladas unas valvas de conchas, que se sitúan en posturas diferentes. La parte central superior está ocupada por una cubeta central semiesférica, una urna, en cuyo interior hay un orificio para la entrada de la *fistula aquaria*. Las urnas tienen relación con Ninfas y divinidades fluviales, ya que son un símbolo de la caverna, en donde se creía antrógicamente que nacían estas divinidades (SICHTERMANN, 1960, 715 ss), por lo que parece lógico que se utilizase en este tipo de fuentes (LOZA, 1993, 151).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

En el ejemplar cordobés los espacios que no se encuentran ocupados por las escaleras, no están decorados, aunque lo normal es que se coloquen en ellos distintas figuras alusivas al *thiasos* báquico o relacionadas con el ambiente acuático. La decoración de la concha esculpida en la parte superior de las escaleras, podría ser un símbolo de Afrodita o de las Ninfas, que son personajes que están unidos a las fuentes (BRATSCHOVA, 1938, 116 ss; LOZA, 1993, 151). El agua fluía en la fuente por la cubeta superior y una vez llena pasaría por los pequeños orificios situados en las conchas, cayendo por las escalinatas como si fueran pequeñas cascadas. Estas fuentes de reducido tamaño, no tendrían un carácter público, si no que estarían integradas en la decoración de ambientes privados, como en patios o jardines, sobre todo de ámbito urbano, donde el espacio era más limitado que en las *villae* (LOZA, 1993, 151).

Paralelos: En *Hispania* son escasos los paralelos que se han conservado de este tipo de fuente, sólo uno de *Tarraco* (BALIL, 1975, 33 ss) y un fragmento de *Naeva* (Cantillana) (LOZA, 1994, nº 29). Los más importantes tanto por su número como por la calidad artística, son los ejemplares de Italia, que fueron estudiados por GALLIAZZO (1979, 49 ss), entre los que hay que resaltar un ejemplar que se encuentra en los Museos Vaticanos, aunque no tiene una ornamentación figurada, siendo muy similar la forma a la figura de Córdoba (GALLIAZZO, 1979, 73; LOZA, 1993, 151).

6. AGUAS. DIVINIDAD FLUVIAL

Carmo (Carmona, Sevilla). Museo Histórico Municipal de Carmona.

Época antoniniana.

Bibliografía: PEÑA, A., “La escultura decorativa. Géneros escultóricos”, en *Arte romano de la Bética. Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 346, fig. 468.

Datos técnicos: Alt. 63 cm. Anch. 51 cm. Grosor 47 cm. Estatua de mármol blanco de grano fino, posiblemente de Luni, que le falta la parte superior de la cabeza, las manos, el pie derecho y la mitad izquierda del recipiente. Figura masculina adulta, sentada sobre una roca, con el pelo y la barba largos, completamente desnuda a excepción de un manto que le cubre las piernas. En la mano izquierda sostiene un jarro del cual vertía agua, tanto físicamente a través del orificio que se encontraba en la boca del recipiente, como simbólicamente, mediante las ondas del agua talladas en un bloque de mármol (PEÑA, 2009, 346, fig. 468).

Paralelos: Los tipos más antiguos de esta forma de representación se evidencian en la pintura-vascular griega del siglo IV a.C., aunque es posible que el prototipo escultórico se establecería algo más tarde, en época helenística, como el resto de las estatuas-fuente. El mejor paralelo sería el procedente del ninfeo de Laecanius Bassus en Efeso (PEÑA, 2009, 346).

El pulido en la superficie de la estatua y el soporte rocoso utilizado la datan en época antoniniana según PEÑA (2009, 346).

7. AGUAS. DIVINIDAD FLUVIAL ¿NILO?

Italica. Museo de Sevilla, Sala XIII. Nº inv. REP00105.

Siglo II d.C. Época Adrianea

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, *EREP*, 1949, 112, nº 109, lám. 86; THOUVENOT, *Essai sur la province romaine de Bétique*, 1940 (1973), 600, fig. 131; LOZA, 1993, 249 ss; KLEMENTA, S., *Gelagerte Flussgötter*, Colonia, 1993; LEON ALONSO, 1995, 54-55, nº 54; PEÑA, A., “La escultura decorativa. Géneros escultóricos”, en *Arte romano de la Bética. Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 344-345, fig. 467; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2012, 72, nº 88.

Datos técnicos: Alt. 50 cm.s Anch. 110 cm. Estatua fuente en mármol de color negro, *bigio morato*. Escultura que representa a una figura masculina semidesnuda, acéfala, a la que le falta también los brazos y pies, y que se encuentra recostada sobre un plinto de forma ovalada que conserva un orificio de salida del agua en forma de urna. Un manto le cubre las piernas y deja al descubierto el torso y los genitales (ALVAR, 2012, 72, fig. 88). La parte posterior de la estatua es tosca, lo que significa que sólo se vería de frente, por ejemplo en el peristilo de alguna casa (LEÓN, 1995, 55). (PEÑA, 2009, 344-345, fig. 467).

Paralelos: Se encuentra en una posición similar a la de la figura de Córdoba. Al no hallarse la cabeza, no se puede identificar con total seguridad, pero se piensa que podría ser la representación del Nilo, por el material utilizado, ya que cuatro de los seis ejemplares de divinidades fluviales realizados en mármoles de color oscuro, catalogados por KLEMENTA (1993) corresponden con seguridad a esta divinidad. Según Pausanias (8, 24,12), el empleo de este mármol para la representación del Nilo se demuestra por el paso de este río a través del país de los etíopes (PEÑA, 2009, 344-345; ALVAR, 2012, 72).

La pérdida de la cabeza no permite la identificación, pues ni siquiera quedan restos de la barba en el pecho. Pero la representación de un fresco pompeyano procedente del templo de Isis, en la que aparece el Nilo transportando a Ío podría ser puesto en relación con esta escultura, no sólo por el color del personaje, sino también por la desnudez del río dios (Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Inv. Nr.9558) (ALVAR, 2012, 72-72). Según este mismo autor esta hipótesis, no obstante, no precisa que tenga que considerarsele como documento probatorio de los cultos egipcios en la ciudad, aunque la abundancia de testimonios isíacos en *Italica* es tal que podría haber formado parte de algún espacio decorativo relacionado con el culto (ALVAR, *Idem.*).

La forma de la superficie de la estatua-fuente sugiere su datación en época adrianea y esta misma cronología tienen los centauros y el Esculapio de *villa Adriana* (PEÑA, 2009, 344-345). Divinidad acuática que serviría como fuente doméstica.

8. AGUAS. DIVINIDAD FLUVIAL. NEREO?

Carmo (Carmona, Sevilla). Museo Arqueológico de Sevilla. Sala XII.

Siglo II d.C.

Bibliografía: *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla*, II, Sevilla, 1989, 51; *Catálogo fotográfico de A.García y Bellido*, CSIC.

Datos técnicos: Divinidad fluvial. Tal vez Nereo.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

9. AGUAS. DIVINIDAD FLUVIAL

Santa Fe de los Boliches (cerca de Fuengirola, la antigua *Suel*). Hasta hace pocos años en este lugar se elevaba un montículo formado en gran parte por restos de construcciones romanas pertenecientes quizá a una *villa* costera. Y de este yacimiento se ha querido hacer proceder esta estatua (TEMBOURY ALVAREZ, 1975, 201). Museo de Málaga, en los jardines de La Alcazaba.

Mediados del siglo II d.C.

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, 467 ss., Lám. 345, nº 493; 112, lám. 86, nº 109 y 110; THOUVENOT, R., *Essai sur la province romaine de Bétique*, 1949 (1973), 609; TEMBOURY ALVAREZ, J., *Torres almenaras (Costa occidental)*, Málaga, 1975, 201; RODRIGUEZ OLIVA, P., *Esculturas del Conventus de Gades, BSAA*, XLIV, 1978, 381 ss. lám. II, 2 y III, 3; BAENA DEL ALCAZAR, L., *Catálogo de las esculturas romanas del Museo de Málaga*, Málaga, 1984, 63 ss, nº 10; PUERTAS, R., “Los hallazgos arqueológicos de Torreblanca del Sol (Fuengirola)”, *Mainake* 8-9, 1986-1987, 145-200; BAENA DEL ALCAZAR, L.,-LOZA AZUAGA, Mª L., “La colección arqueológica romana del Museo Provincial de Málaga”, *Jábega* 54, 1986, 14; FERNANDEZ CHICARRO, C., *El Museo Arqueológico Provincial de Sevilla*, 1989, 65, Lám. XI; LOZA AZUAGA, M.L., y BELTRAN, J., *La explotación del mármol blanco de la Sierra de Mijas de época romana*, Bellaterra, 1990, nº 1; BAENA DEL ALCAZAR, L.-LOZA AZUAGA, Mª L., “La escultura de fuentes en Hispania: Ejemplos de la Baetica”, *Actas de la I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 101; KOPPEL, E.M., “La decoración escultórica de las termas en Hispania”, *IV Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Lisboa 2002, 350.

Datos técnicos: Alt. 80 cm. Anch. 43 cm. Larg. 120 cm. Mármol blanco de grano grueso, probablemente de las cercanas canteras de la Sierra de Mijas. Divinidad masculina que se encuentra recostada encima del lecho sobre su lado izquierdo sobre una almohada y debía mirar hacia la izquierda. Llevaría barba, ya que quedan restos de ella en la parte izquierda del cuello. La figura tiene los brazos, parte delantera del torso y el principio de las piernas al descubierto, tapándose la cabeza, espalda y piernas con un manto. La mano izquierda está colocada sobre un recipiente de donde brotaba el agua (KOPPEL, 2002, 350).

Paralelos: Corresponde a una tipología utilizada para las representaciones romanas de divinidades relacionadas con ríos, fuentes o lugares relacionados con el agua que copian o reelaboran modelos helenísticos (KOPPEL, 2002, 350). Este tipo de divinidades acuáticas fueron creadas de forma parecida a las Ninfas yacentes que, en su mayor parte, sirvieron como elementos decorativos de fuentes. Un paralelo se encuentra en la patera de Otañes (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 467 ss., Lám. 345, nº 493) en la que aparece una Ninfa de las aguas salutíferas de *Umeris* realizada según el modelo iconográfico de la de *Suel*. Otras esculturas hallados en Hispania relacionadas con este tipo de divinidades fluviales son, un ejemplar de *Emerita*, que según GARCIA Y BELLIDO (1949, 109 ss) formaría parte de un *mitrhraeum*, otro de reducido tamaño de *Cavrium* (*Idem*, 112, lám. 86, nº 110) y el de *Italica* (*Ibidem*, 112, lám. 86, nº 109) en el que algunos historiadores, como THOUVENOT (1949 (1973), 609) creen que es una representación de Sileno, e incluso la personificación del *Baetis* según FERNANDEZ CHICARRO (1989, 65, Lám. XI). (RODRIGUEZ OLIVA, 1978, 385).

Podría ser una estatua-fuente que debió adornar un jardín, peristilo o quizá unas termas, ya que cerca del sitio donde se halló, en el Km. 220 de la Cta. Nacional Cádiz-Málaga, en la Urbanización Torreblanca del Sol, aparecieron en 1961, los restos de una instalación termal

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

romana. Estas termas han resultado ser de una *villa*, en donde se ha encontrado esta escultura (PUERTAS, 1986-1987, 145-200). Es posible según cree RODRIGUEZ OLIVA (1978, 384) que el establecimiento termal utilizara las aguas del manantial de "El Quejío" o algunas de su mismo cauce que posee propiedades minerales. Dicha instalación termal pudo tener igualmente finalidades curativas, pudiendo esta escultura haber adornado alguna estancia de la misma o "incluso que personificara al manantial de aguas salutíferas que abasteció dichas termas" (RODRIGUEZ OLIVA, 1978, 384). Esta figura también podría provenir de la *villa* del Secretario, en donde también se halló una Venus y otro fragmento de escultura (RODRIGUEZ OLIVA, 1978, 381 ss), ya que en ella también había una importante zona termal, lo que confirmaría la hipótesis de que en las *villae* las zonas termales eran una de las partes que estaban más decoradas con estatuas-fuentes, ya que la misión de estas figuras sería engalanar aquellos lugares en donde la presencia del agua jugaba un papel primordial (BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 63 ss; RODRIGUEZ OLIVA, 1978, 381 ss).

Como señala RODRIGUEZ OLIVA (1978, 384) aunque seguramente esta estatua no fuera una estatua de culto, no hay que descartar la posibilidad de que la presencia de esta imagen resaltara como sagrado el lugar o fuese la personificación del manantial.

El hecho de que las dos esculturas, la de Venus y la de esta divinidad masculina, fueran realizadas en mármol de la Sierra de Mijas, confirma la hipótesis de que se trataría de obras realizadas en un taller local. La escultura masculina puede ser del siglo II d.C. por cotejo con otros ejemplares y THOUVENOT (1940 (1973), 585 ss), ya señaló que las estatuas-fuentes de jardines y patios que aparecen con una cierta abundancia en la Bética tuvieron su momento de apogeo en época de los Antoninos.

10. AGUAS. DIVINIDAD FLUVIAL

Córdoba. Museo Arqueológico de Córdoba.

Fines del II o comienzos del III d.C. Época severiana.

Bibliografía: LUZÓN, J.M.-LEÓN, M.P., "Esculturas romanas de Andalucía III", *Habis* 4, 1973, 261 ss; LOZA AZUAGA, M^a L., "La escultura de fuentes en Hispania. Ejemplos de la Baetica", *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 99, n.9, lám. I, 1; KLEMENTA, S., *Gelagerte Flussgötter*, Colonia, 1993; PEÑA, A., "La escultura decorativa. Géneros escultóricos", en *Arte romano de la Bética. Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 344, fig. 466.

Datos técnicos: Alt. 37 cm. Anch. 74 cm. Grosor 28 cm. Figura masculina con rasgos juveniles, recostada en mármol blanco de grano grueso, vistiendo su parte inferior con un manto y dejando al descubierto el torso. El pelo está trabajado mediante trépano al igual que el manto. Ha perdido la mitad superior de la cabeza, el brazo derecho y el extremo de las piernas. Está instalada sobre un plinto rectangular, sujetando una cornucopia con frutos con su brazo izquierdo, bajo el cual se coloca el orificio para salida del agua, originalmente en forma de urna (PEÑA, 2009, 344).

Paralelos: Como señala PEÑA (2009, 344) siguiendo a KLEMENTA (1993), la representación antropomorfa de divinidades fluviales tiene su origen en el siglo V a.C., pero fue en el siglo II a.C., seguramente en Alejandría, cuando se creó el tipo del que derivan todas las réplicas de época romana, utilizado en origen para representar al Nilo. En la escultura cordobesa, la ausencia de algún atributo característico, impide que se pueda identificar a qué río podría representar. En Hispania piezas análogas desde el punto de vista tipológico se encuentran en Mérida, en Coria (Cáceres) (PEÑA, 2009, 344), en Montemayor (nº 276 Catálogo) donde se

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

encuentró un erote que sostiene una máscara sobre su hombro, que está fecha en época severiana (LUZÓN-LEÓN, 1973, 261 ss) y una escultura hallada en la *villa* romana de Almedinilla de estilo y cronología similares. Todos estos ejemplos hacen pensar en la existencia de un taller escultórico posiblemente emplazado en Córdoba, que se dedicaría, entre otras cosas, a la fabricación de esculturas decorativas y que se encontraría en actividad entre fines del II y comienzos del III d.C. (PEÑA, 2009, 344)

Hay numerosos ejemplos de divinidades acuáticas masculinas, que son identificadas la mayoría de las veces como divinidades fluviales, entre las que el tipo más habitual es el que representa a un personaje recostado con el torso desnudo. En la escultura de Córdoba se ha utilizado el trépano en el peinado, el manto y en los frutos de la cornucopia, lo que hace que se date en época severiana (PEÑA, 2009, 344), siendo lo más probable una divinidad fluvial que habría estado ubicada en unas termas, pero sin descartar otras hipótesis.

11. ANUBIS

Isturgi (Andújar, Jaén).

Bibliografía: SOTOMAYOR, M., *Marcas y estilos en la Terra sigillata de Andújar (Jaén)*, Jaén, 1977, 748 a 750; ELVIRA BARBA, M.A., “Los dioses romanos en la *Terra sigillata* hispánica”, *La religión romana en Hispania: Simposio organizado por el Instituto de Arqueología “Rodrigo Caro” del C.S.I.C., del 17 al 19 de diciembre de 1979*, Madrid, 1981, 67; MAYET, F., *Les céramiques sigillées hispaniques. Contribution à l’histoire économique de la Péninsule Ibérique sous l’Empire Romain*, I.- *Texte*, Paris, 1984; II.- *Planches*, Paris, 1983, I, 53, II, lám. LIV, 324; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche Comté, 2012, 92-93, nº 122.

Datos técnicos: 4 cm. Dos representaciones de Anubis. *Terra sigillata* con representación de Anubis en pie, parado y mirando hacia la derecha, con la hoja de palma en la mano derecha apoyada en su hombro (ALVAR, 2012, 92).

Paralelos: Se trata de dos representaciones de Anubis, que en opinión de ELVIRA (1981, 67) proceden del repertorio de las lucernas. Según este autor hay siete representaciones de Anubis en *Terra sigillata* y tres dudosas (ELVIRA, 1981, 67; ALVAR, 2012, 93, nota 56). Al margen de las representaciones en lucernas, sólo se ha podido documentar estas dos representaciones, otra en Tritium Magallum (nº 171), ambos importantes centros alfareros, la procedente de Julióbriga y una última en Caesaraugusta (nº 173) de un alfar riojano (ALVAR, 2012, 92, nota 56).

Los dioses más frecuentes en *Terra sigillata*, son Victoria y Fortuna. Más lejos se sitúan Venus, Roma y Minerva. Mercurio es la divinidad masculina más representada y luego Eros. Muy esporádicamente aparecen Anubis, Neptuno, Marte y Apolo. Sus destinatarios son las poblaciones urbanas; no hay rasgos de indigenismo en la producción de la *sigillata* hispánica (MAYET, 1984, 240; ALVAR, 2012, 93).

12. ¿APIS ?

Perceiana (Villafranca de los Barros, Badajoz). Museo Arqueológico de Sevilla, nº inv. REP 02866. Adquirida en 1898.

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, ROER, 1967, J3, 124; PODVIN, J.L., “Lampes isiaques de la Péninsule Ibérique”, *Boletín de la Asociación Española de Egiptología*, 16, 2006, 174 y 181; ALVAR J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comte, 2012, 58, nº 64.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Datos técnicos: Lucerna de longitud 10 cm., en barniz rojo en forma de cabeza de toro con representación de creciente lunar, tal vez Apis, según ALVAR (2012, 58, nº 64). Le falta parte del asa. FERNANDEZ-CHICARRO (1952-1953, 71-72) no reconoció su carácter nilótico, pues creyó que sería la cabeza de una ternera. Un ejemplar parecido es el procedente de *Emporiae* (Ampurias, nº 138 de ALVAR, 2012). Según ALVAR (2012, 58) es muy difícil determinar si se trata verdaderamente de un objeto relacionado con los cultos nilóticos.

13. APIS

Córdoba. Museo Arqueológico y Etnográfico de Córdoba. Nº inv. 29766.

Bibliografía: ARCE, J.-CABALLERO ZOREDA, L. (eds), *Los bronceos romanos en España (Catálogo de la Exposición)*, Madrid, 1990, 320, nº 300; ALVAR J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comte, 2012, 85, nº 110.

Datos técnicos: Pieza de atalaje de carro en la que sobre una alta peana se presenta un toro con cabeza erguida y las cuatro patas apoyadas sobre el suelo, en actitud de caminar (ALVAR, 2012, 85).

Paralelos: Esta pieza es similar a la de Padrón (nº 188) y a la del MAN de procedencia desconocida (FC029) (ALVAR, 2012), aunque en este caso no tiene la pata delantera alzada, pero pudiera tratarse de una representación de Apis. Coincide con los otros casos en la posición del rabo. En el Catálogo de la Exposición sobre los Bronces Romanos (1990) hay una foto de un toro sobre peana aparecido en Montealegre de Campos (Valladolid) y que se conserva en el Museo Arqueológico de Valladolid (nº inv. 11005), el cual lleva la pata delantera alzada y tiene unos rizos en la testuz en forma de representación astral, circunstancias que lo sitúan en la tipología de Apis. Está fechado en el siglo II d.C.

14. APOLO

Descubierta en el lugar denominado "Las Torres" cercano a San Pedro de Alcántara (Málaga), la antigua *Silniana* de los romanos, en unas excavaciones dirigidas por D. José Martínez Oppelt entre 1915 y 1916, y en donde se hallaron también los restos de un conjunto termal privado y diversos objetos arqueológicos en una villa costera en el yacimiento de la Torre de Guadalmansa. Se conserva en el despacho del Presidente del Consejo de Administración de la Sociedad General Azucarera de España, C/ Ruiz Alarcón, 5, Madrid.

Período adrianeo.

Bibliografía: MICHAELIS, A., *Ancient Marbles in Great Britain*, 1882, 600 nº 7; KLEIN, W., *Praxitelische Studien*, Leipzig, 1889, 40; LIPPOLD, G., "Skulpturen in Spanien", AA., 1925, 266-267; PEREZ DE BARRADAS, J., "Exploración arqueológica en San Pedro de Alcántara (Málaga)", *Inv. y Prog.* III, 1929, 107-108; *Idem.*, "Excavaciones en la colonia de San Pedro Alcántara (Málaga)", *JSEA* 106,2, 1929 (1930), 16, Láms. XV-XVI; VIGHI, R., "Statua di Apollo", *Not.Sc.*, 1938, 429-430, figs. 2 y 5; THOUVENOT, R., *Essai sur la province romaine du Betique*, 1940 (1973), 584, fig.106; GIMENEZ REYNA, S., "Memoria arqueológica de la provincia de Málaga hasta 1946", *Informes y Memorias* 12, 1946, 93 y 97; BALIL ILLANA, A., "Varia Helenístico-Romana", *AEspA* XXXVIII, 111-112, 1965, 135; STUART JONES, H., *A Catalogue of the Ancient Sculptures preserved in the Municipal Collection of Rome. The Sculptures of the Palazzo dei Conservatori*, Roma, 1968 (ed. anast. de 1926), 26, Lám. 19; BAENA DEL ALCAZAR, L., "Esculturas romanas de Málaga en colecciones particulares", *BSEAA* LIII,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

1987, 189-205; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 42; BAENA DEL ALCAZAR, L., “La escultura culta en Hispania. Planteamientos teóricos”, *IV Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Lisboa 2002, 326, lám. II, 1; KOPPEL, E.M., “La decoración escultórica de las termas en Hispania”, *IV Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Lisboa 2002, 350-351; CORRALES AGUILAR, P. y MORA SERRANO, B., *Historia de la provincia de Málaga. De la Roma republicana a la Antigüedad Tardía*, Málaga, 2005, 166.

Datos técnicos: Alt. 23,5 cm. Anch. 15 cm. Fondo 16,5 cm. Pequeña cabeza de Apolo en mármol blanco de gran calidad. El rostro es juvenil y con rasgos muy suaves, casi, femeninos, con la frente ancha y despejada y nariz fina y recta, que le da un perfil clásico. El peinado partido por una raya en medio del que sale algunos cabellos hacia los lados y compuesto en la parte delantera por largos rizos que forman un moño alto, el *krobylos* (RODRIGUEZ OLIVA, 1992, 42). El tocado también lleva una doble trenza que, partiendo de la nuca, rodea la cabeza para juntarse en el moño con los rizos delanteros (BAENA, 2002, 236, lám II, 1; RODRIGUEZ OLIVA, 1992, 42). La parte posterior de la cabeza no está muy trabajada (BAENA DEL ALCAZAR, 1987, 190).

Paralelos: BAENA DEL ALCAZAR (1987, 191-192) da una lista de 17 paralelos de esta cabeza, que siguen el modelo del Apolo del Palazzo Vecchio de Florencia. Es una pieza muy especial dentro de la estatuaría romana por su minuciosa realización y porque además ostenta unas peculiaridades únicas dentro de las esculturas romanas halladas en la Península Ibérica, aunque fuera de nuestro país se han hallado en otras colecciones esculturas de características análogas. LIPPOLD (1925, 266-267) la cataloga como una copia de la cabeza de Apolo conservada en el Palazzo Vecchio, opinión que comparte BALIL (1965, 135 ss.) y parece proceder de modelos que fueron creados en el siglo IV a.C. por los seguidores de Praxíteles, aunque también podría ser una obra de Lisipo e incluso de Scopas (BAENA DEL ALCAZAR, 1987, 191), suponiéndose por tanto que es una réplica de un original griego de los últimos periodos del siglo IV a.C. Siguiendo con este tema, GIMENEZ REYNA (1946, 93 y 97) explica que: “La copia deriva de modelos creados en el siglo IV a.C., por los seguidores de Praxíteles (tesis propuesta para este grupo de esculturas por Amelung y más recientemente por VIGHI (1938, 430), aunque hay autores que piensan en el círculo de Lísipo (VIGHI, 1938, 439) e incluso en el scopásico (opinión expresada por STUART (1968 (ed. Anst. De 1926), 26, lám. 19) y otros dan soluciones como la propuesta por KLEIN (1889, 40), para el cual sería un tema praxitélico con influencia lisipea”. En cambio, otros autores, entre ellos KOPPEL (2002, nota 117) creen “que se trata de una creación selecta clasicista del período tardohelenístico que se caracteriza principalmente por el complicado peinado, cuyo elemento más sobresaliente es el moño en forma de lazo sobre la parte superior de la cabeza que está constituido por rizos que ascienden desde la frente y por mechones que proceden de la zona de la nuca”. El ejemplar de San Pedro de Alcántara, con el rostro joven y los rasgos suaves y delicados, tiene algunos paralelos en réplicas como la de Pethworth House (RAEDER 2000: 61 y ss, nº 10, fig. 8, lám. 16,1.2; 17) y otra en el Museo Nazionale Romano de Roma (GIULIANO, 1979, 65 y ss, nº 54 (J. PAPADOPOULOS); VIGHI, 1938, 429, Figs. 2 y 5). En el mismo museo romano se conserva otra copia en el que aparece con rasgos más masculinos y con un aspecto adulto, fechada en época adrianea como la aquí comentada (GIULIANO, 1979, 180 y ss, nº 118 (J. PAPADOPOULOS)) (BAENA DEL ALCAZAR, 1987, 190 y ss).

Hay distintas opiniones en cuanto a su identificación. Por ejemplo CORRALES y MORA (2005, 166) dicen que: “.. interpretada por algunos como una copia del Apolo del Palacio Vecchio de Florencia, aunque según otros representaría a una Ninfa o Venus que apareció junto a un busto femenino, una posible diosa con corona o diadema que ciñe y adorna la cabellera, quizás una bacante o Ariadna que formaría parte de la decoración de este edificio”. Para BAENA DEL

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

ALCAZAR (1987, 191) sería un Apolo: “Por nuestra parte hemos de admitir que en un primer estudio dudamos de tal atribución por los rasgos eminentemente femeninos que posee esta escultura..... diremos que un atento examen efectuado con posterioridad, observando la cabeza directamente y luego con sus correspondientes fotografías, nos inclinó a dar la razón a los investigadores como LIPPOLD y BALIL. Esta afirmación se ratifica con la relación de copias que hay como paralelos que se ha mencionada mas arriba”.

En relación al emplazamiento y según señala GIMENEZ REYNA, es un: “Conjunto romano de Las Bóvedas construido hoy en la finca llamada Guadalmina (entre las desembocaduras del Río Guadalmina y el Arroyo del Chopo; en situación parecida a las que ocupan las célebres Termas de Antonio en Cartago, en Túnez). Cercano a la orilla del mar, del que le separa 100 metros, este edificio es todo lo que queda de la población Silniana, de cuya importancia comercial, industrial y urbana podemos darnos cuenta por las termas, por las pilas de salazones, ruinas de acueductos, villa romana, puente, calzada, etc. Esta construcción son unas termas y pertenecen al Bajo Imperio Romano, acaso ya del siglo III, y es un imponente edificio de planta radiada y circular y obra de duro cemento y cantos rodados; sólo en las dovelas de los arcos hay ladrillos y los pisos son de “*opus signium*”. El centro de la construcción es una vasta sala circular de 14 m. de diámetro, a cuyo alrededor hay, según el eje NE-SO, la entrada con dos nichos a cada lado de 2 metros de ancho y 1 metro de fondo, a los que sigue también a cada lado otro arco abovedado en forma de tímpano o trompa. Cubre esta sala circular, a los 4 m de su actual altura, una galería en anillo de unos 8 m de diámetro interior y un metro de anchura, que da entrada a varios departamentos y corredores de 40 cms. más bajo de piso, cubriendo todo a los 6 m del suelo actual por una terreza plana con enlosado de “*opus signium*”. A esta parte y piso superior se llega por una escalera que arranca de la segunda habitación abovedada de la izquierda. El centro del edificio es por tanto, una gran sala con techo descubierto, análogo a los baños o termas romanas de Alange en Badajoz (en ambos casos la bóveda central presenta una claraboya para aprovechar la luz cenital). En esta zona se sitúan las poblaciones romanas de Silniana y Salduba, cuyos emplazamientos fijos se desconocen (estos trabajos de excavaciones y publicaciones se deben al profesor Pérez de Barradas” (GIMENEZ REYNA, 1946, 93 y 97).

15. APOLO

Villaricos. Se desconoce actualmente su paradero y no se sabe si se encuentra en el Museo de Almería.

Bibliografía: CÁCERES PLA, F., “Urci. Apuntes de geografía antigua”, *RSE Almería* II, 1911, 208; BAENA DEL ALCAZAR, L., “Noticias literarias sobre esculturas romanas desaparecidas”, *Baetica* 19-1, 1997, 395-414.

Datos técnicos: Posible bronce de Apolo. Por CACERES (1911, 208) sabemos que: “En cambio, en el último sitio, en Villaricos las estatuas de Mercurio, Apolo, Marte y otras divinidades, enteras y en bronce, extraídas de su recinto y de las que tenemos vaciado....”. Según BAENA DEL ALCAZAR, 1997, 396), parece, por lo tanto, que eran pequeños bronce de los cuales el autor habría sacado moldes, ya que encajan mejor estas estatuas en pequeño formato.

16. RELIEVE DE APOLO

De *Ostippo*, Tajo Montero (Estepa), en donde pudo existir un santuario dedicado a Apolo y Júpiter realizado por un devoto. El relieve se conserva en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid. Registro de Entrada N° 2706.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Segunda mitad del Siglo II d.C.

Bibliografía: *British Museum Catalogue of Sculpture* 2, 222; AGUILAR CANO, A., “Hallazgo arqueológico en Estepa”, *RABM*, 1900, 245 ss; RODRÍGUEZ DE BERLANGA, M., *Rev. Arch. Bibl. Mus.* 6,6, 1902, 328-339; 6,7, 1902, 28-51; PARIS, P., *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive*, I, Paris, 1903, 340, fig.318; BECATTI, en *BullCom* LXIII (1936), 111 ss.; PFEIFF, K.A., *Apollon*, 1943, 128, 139 ss, Taf. 52; GARCIA Y BELLIDO, A., *La Dama de Elche*, 1943, 171, nota 15; *Idem.*, *Esculturas romanas de España y Portugal* (en adelante *EREP*), 1949, nº 392 y lám. 277; *Idem.*, “Deidades semitas en la España antigua”, *Sefarad* XXIV, 1964, 243 ss; BLANCO, A.-LLORENTE, M., *Catálogo de la Escultura, Museo del Prado*, 1981, 87, nº 155; BLECH, M., “Esculturas de Tajo Montero (Estepa): una interpretación iconográfica”, en *La religión romana en Hispania*, Madrid, 1981, 101 ss; BAENA DEL ALCAZAR, L., “La iconografía de Diana en Hispania”, *BSAA*, 1989, 99; RODRÍGUEZ OLIVA, P., “Las primeras manifestaciones de la escultura romana en la Hispania meridional”, *Actas de la II Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Tarragona, 1995, 24; BELTRAN, J., “El relieve. Relieves vóticos”, *Arte romano de la Bética. Escultura. Coordin. Pilar León, Fundación Abengoa*, Sevilla, 2009, 295 y ss, figs. 395-396.

Datos técnicos: Alt. 54 cm. Anch. 54 cm. y 13 cm. de grosor. Relieve de Apolo en una estela fraccionada, en forma de templete configurado por dos pilares con capiteles corintios sobre los que se apoya un frontón con dos acróteras y un tímpano, en donde en el medio se ve un ave, que podría ser bien un águila, o bien un cuervo que es el animal que se consagra a Apolo (GARCIA Y BELLIDO, 1943, 173, nº 32, lám. 48; *Id.*, 1949, nº 392, lám. 277). Este relieve arquitectónico resalta como en un retrato fotográfico, a una figura que aparece desnuda a excepción de un manto que le cubre el hombro izquierdo y que lleva un peinado de ondas y anchos bucles que está dividido en dos partes simétricas y echado para atrás. En el fondo y en el lado derecho está claramente representada una palmera y de una de las ramas de este árbol se ve que sale un carcaj, mientras que en el lado izquierdo está representado un arco. Es posible que sostuviese un instrumento de púa, o plectro, en la mano izquierda, mientras que apoyaría su brazo derecho con su lira en un trípode. El trabajo y terminación de la figura no es igual en todas las partes de la pieza, pues el relieve del cuerpo está aplanado, en cambio el contorno está tallado hondamente en la piedra. La parte de abajo del relieve finaliza en un pedestal, el cual presenta una inscripción según BLECH (1981, 101).

Paralelos: Aunque actualmene se la considera una deidad masculina, fue PARIS (1903, 340) el primero en considerarla de este modo, debido al manto que tiene sobre el hombro izquierdo. En cambio GARCIA Y BELLIDO (1949, nº 392) la consideró una diosa púnica asimilada a Diana o a Tanit y RODRIGUEZ DE BERLANGA (1902, 333 ss) también pensó en una deidad femenina del panteón fenicio-púnico por el peinado y el tratamiento del cuerpo, pero igualmente reconoce que el peinado, que parece tan femenino en una primera impresión, encuentra su mejor parecido, no precisamente en la iconografía de las diosas, sino más bien en la de Apolo. Para el tipo de peinado el paralelo más claro es el Apolo de Kykaios (los rizos centrales) y Apolines Helenístico. Pero el modelo más claro se aprecia en el Apolo de Cirene (*British Museum Catalogue of Sculpture* 2, 222; BECATTI, 1936, 111 ss.; PFEIFF, 1943, 139 ss, Taf. 52), que indica una creación helenística de comienzos del siglo III (BLANCO -LLORENTE, 1981, 87, nº 155).

Sobre su identidad dice BLECH (1981, 102): “La palabra evoca al Apolo de Delos, y el ave, tal vez un cuervo, al Apolo de Delphi, el arco y el carcaj a Alexicaco, el que protege contra todos los desastres; la cítara y el plectro al maestro del coro de las Musas y el peinado de pelo tan

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

largo a Akersekómes, el dios de los efebos, efebo él mismo", es decir que todos los elementos y atributos que se pueden ver en el relieve hace que se admita que es un Apolo.

En cuanto al relieve, se encuentra uno muy similar en la Villa Albani de Roma del siglo II d.C., en donde el citarista está delante de un santuario con dos columnas corintias sobre las que se apoya un epistilio o arquitrabe (parte inferior del entablamento, la cual se sostiene directamente sobre el capitel de la columna), el cual porta un ave y un vaso, apareciendo también un carcaj con arcos y flechas y un laurel. El dios lleva un manto sujeto en el hombro izquierdo, que resbala hasta un poco por debajo de las caderas (EA 4543; *Alinari*, nº 27.572; BLECH, 102, fig. 2, pág. 107; RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 295, figura 395).

El material en que fueron labradas las estelas de Tajo Montero (BLECH, 1981, 99 ss) no es más, según RODRIGUEZ OLIVA (1995, 24), que una remoto recuerdo de los antiguos talleres locales del lugar, que perdieron sus modos y formas antes incluso de alcanzar el trabajo del mármol.

No se sabe con total seguridad que ideas trataron de reflejar los autores en esta estela. Según BELTRAN (2009, 296-297) hay en este relieve y en el de Júpiter y Hapocrates, que fueron encontrados en este lugar, una gran variedad de significados. Este autor apunta "a un contexto religioso, de un santuario rural del siglo II d.C., donde incluso podemos advertir la influencia de diversas tradiciones religiosas que se entremezclan, teniendo además las religiones orientales, en concreto en este caso, la egipcia, una enorme importancia, como se constata también en todos los territorios del Imperio romano" (BELTRAN, 2009, 296-297).

17. FRAGMENTO DE APOLO

Córdoba. Hallada en la Calle de la Pierna (hoy C/ Barroso). Conservada en el Museo Arqueológico de Córdoba. Nº Inv. 1.036

Siglo I d.C.

Bibliografía: *Ficha del Museo Arqueológico de Córdoba*; RAMIREZ DE ARELLANO, R., *Paseos por Córdoba*, 1873, 455; *Idem.*, *Inventario monumental y artístico de la provincia de Córdoba*, 1904, 27 (edición 1983 a cargo de la Diputación Provincial de Córdoba); SANTOS GENER, *Córdoba hispano-romana*, Córdoba, 1983, 323 n. 79; JIMENEZ SALVADOR, J. L., "Arquitectura Religiosa romana en Córdoba-Colonia Patricia: Panorama y perspectivas", *Anas* 2-3, 1989-1990, 78; RODRÍGUEZ CORTÉS, J., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 44; BAENA ALCANTARA, M^a D., "La escultura romana en el Museo Arqueológico de Córdoba", *Actas de la III Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Córdoba, 1997 (2000), 227.

Datos técnicos: Alt., 96 cm. Anch. 50 cm. Prof. 43 cm. Perímetro 133 cm. Fragmento de una estatua de Apolo con la lira, inmensa y de gran calidad, realizada en mármol blanco, y de la cual sólo se conserva la pierna derecha desde la ingle al empeine del pie, que es esbelta y con poco desarrollo de su musculatura. Junto a ella se observa lo que puede ser un tronco de árbol y sobre él la caja sonora de una lira, bajo la que descenden los pliegues del manto del dios (Ficha del Museo Arqueológico de Córdoba). Por el tamaño podría ser una estatua de culto.

18. FRAGMENTOS DE APOLO

Ruinas de *Carteia* (Carteya, Cádiz). Se ha demostrado que formaban parte de la decoración

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

de las grandes termas públicas de esta antigua ciudad de la bahía de Algeciras. En la actualidad se encuentran en San Roque (Cádiz) en la Colección Histórico-Arqueológica Municipal situada en la antigua Iglesia de San Felipe Neri.

Época adrianea.

Bibliografía: SMITH, R.M.-PORCHER, E.A., *History of the recent discoveries at Cyrene*, Londres, 1864, pl.2; REINACH, S., *Musées et collections archeologiques de l'Algerie et de la Tunisie. Musée Alaoui (Bardo, Túnez)*, París, 1897, 27, 932; *Idem.*, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, I, II, III, IV, París, 1904; STUART JONES, H., *A Catalogue of the Ancient Sculptures. The Sculptures of the Museo Capitolino*, Oxford, 1912, 279-280, nº 7, Pl.67; PARIBENI, E., “Catálogo delle Sculture di Cirene. Statue e rilievi di carattere religioso », *Monografie di archeologie libica*, V, Roma, 1959, nº 142, Tav.85; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Estatua de Apollon procedente de Carteia”, *Carteya*, 13, 1977, 33 ss; *Idem.*, “Esculturas del *Conventus* de Gades”, *BSAA*, XLV, 1978, 250 ss; *Idem.*, “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 28; *Idem.*, “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, *Arte romano de la Bética. II. Escultura*. Coord. Pilar León, Sevilla, 2009, 138.

Datos técnicos: Dos fragmentos en mármol blanco de grano fino, quizás itálico, que pueden pertenecer a la misma escultura que es de tamaño algo menor que el natural y que representa al dios Apolo acompañado del trípode delphico, la lira y la serpiente. Según RODRIGUEZ OLIVA (1978, 375): “El primero de los fragmentos pertenece al plinto y formando bloque con el mismo los pies de la escultura que sobre aquél se elevaría, lo mismo que la parte inferior del trípode. Los pies aparecen desnudos; el derecho se presenta aislado y algo adelantado, mientras que el izquierdo (se conserva algo de la pierna) hace cuerpo con un tocón. Junto a éste y ocupando el ángulo delantero izquierdo de la base se puede ver la parte inferior del trípode de *Delphos*. Las patas del mismo rematan en garras de felino que, a su vez, apoyan en una basa de sección triangular y lados cóncavos con simple decoración de bandas paralelas”.

Según el mismo autor (RODRIGUEZ OLIVA, 1978, 375): “La segunda pieza es la zona central y superior del trípode. Sus patas han sido interpretadas a modo de pilastras acanaladas que rematan en sencillos capiteles horizontales de bandas en relieve. La parte superior del mismo acaba con el cuerpo, que al exterior presenta decoración agallonada. Entre las patas del trípode y el aro central que las une, aparece enroscándose la serpiente *Phyton*. La cabeza del animal se dirige a la derecha en la cara frontal y en la pata del trípode de aquel lado pega su ancha lengua. La parte anterior de la monstruosa serpiente se puede ver ascendiendo en la base del trípode, que por ese lado precisamente aparece llena. Sobre el referido cuenco que remata al trípode, y en dirección oblicua al frente de la estatua, se puede ver la base y el arranque de los *cornua* de la lira de Apolo”. Los elementos que aparecen en la escultura, el trípode, la lira y la serpiente *Phyton* se refieren al mito de Apolo y de los cultos delphicos, por lo que según RODRIGUEZ OLIVA (1978, 375) no hay ninguna duda con relación al tipo de escultura que debían componer estos dos fragmentos.

Paralelos: Es un modelo escultórico de Apolo desnudo apoyando su brazo izquierdo en el trípode délfico en el cual estaba enrollada la serpiente y en cuya base se encontraba la lira, habiendo sido creado probablemente en el siglo IV a.C. Se han encontrado muy pocas réplicas en las cuales aparezca la lira junto al trípode, debido a que estos dos atributos son más numerosos en las copias que siguen el modelo del Apolo *Lykeios*, atribuido a Praxíteles o a su escuela, y que se identifica por tener el brazo derecho levantado y doblado sobre la cabeza, a la vez que descansa sobre el trípode o un árbol, con el lado izquierdo del cuerpo en la forma en que debía estar esta escultura de *Carteia* (RODRIGUEZ OLIVA, 1978, 376; *Idem.*, 2009, 138).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Según RODRIGUEZ OLIVA (1978, 376), existen cuantiosas copias del original griego de época romana, entre las que señala: las de las antiguas Colecciones Wilton (REINACH, 1904, 286, nº 4) e Ince (*Idem.*, 1904, 250, nº 4); las esculturas romanas de las colecciones Pamphili (*Idem.*, 251, nº 5), Pacetti (*Idem.*, 243, nº 8) y las del Museo de Leyde (REINACH, 1904, II, 100, nº 5); Teatro de Cartago (REINACH, París, 1897, 27, 932; *Leptis Magna* (REINACH, 1930, 20, nº 2) y Cherchell (REINACH, III, 1904, 29, nº 5). Otros paralelos también importantes son (RODRIGUEZ OLIVA, 1978, 376): una pequeña estatua perteneciente al Louvre (REINACH, 1904, II, 95, nº 5); otras esculturas de la colección inglesa Holkham (REINACH, 1904, I, 254, nº 7); las de Dresde (REINACH, 1904, II, 94, nº 6), Bulla Regia y Madrid (el único parecido con esta estatua es la similitud de la lira y la pose en que está realizada la pieza) (REINACH, 1904, IV, 56, 57). También se citan entre otras, el ejemplar colosal del Museo Capitolino (REINACH, 1904, I, 251, nº 8; STUART JONES, 1912, 279-280, nº 7, Pl.67), los ejemplares de Cyrene, uno de ellos de tamaño reducido, y la pieza del Britihs Museum (SMITH-PORCHER, 1864, pl.2; REINACH, 1904, II, 96, nº 5; PARIBENI, E., 1959, nº 142, Tav.85).

Se data esta escultura en el periodo adriánico por la molduración del plinto rectangular, con los lados más pequeños formando un óvalo y remarcadas sus cuatro caras con un marco (RODRIGUEZ OLIVA, 1978, 376). Su restauración permite incluir la pieza, según este autor (1978, 376; *Idem.*, 2009, 138), en un prototipo bien conocido de época adrianea que, por su gran tamaño, siempre se pensó que estaría destinada a un sitio público, hecho que se ha ratificado al comprobarse que formaba parte de la decoración de las grandes termas públicas de *Carteia* en la Bahía de Algeciras.

19. ¿APOLO?

Cartima (Cártama, Córdoba). Museo Loringiano (Málaga).

Primera mitad del siglo I d.C. Según Rodríguez Berlanga, II ó III d.C.

Bibliografía: RODRIGUEZ DE BERLANGA, R. de, *Catálogo del Museo Loringiano*, Málaga, Bruselas, 1903, 95, XIV; GIMENEZ REYNA, S., “Memoria Arqueológica de la provincia de Málaga hasta 1946”, *Informes y Memorias* nº 12, 1946, 62; MUÑIZ COELLO, J., “Notas sobre *Cartima* romana”, *Actas del I Congreso de Historia de Andalucía*, Diciembre 1976, 187 ss; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La estatua ideal de carácter político”, en *Arte romano de la Bética, Escultura. Tomo II*, Coord. Pilar León, Sevilla, 2009, 117, fig. 126.

Datos técnicos: Fragmento en mármol blanco de una posible escultura de Apolo, un personaje heroizado o un emperador en pose apoteósica, de tamaño natural, al que le falta la cabeza, pecho y parte de los brazos. Representa a un hombre de pie, semidesnudo, con la toga caída que está a su vez recogida en el brazo izquierdo y que sube por la parte derecha desde los muslos al brazo izquierdo, y que pasa tanto por la parte de delante como por detrás de las piernas. El brazo izquierdo se encuentra encima de una especie de pedestal, sobre el que parece que se inclina la estatua (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 117, fig. 126).

Paralelos: Como paralelo se cita una estatua de mármol blanco de 2,62 m. de altura de un Apolo que fue restaurada como disparando su arco (MUÑIZ COELLO, 1978, 187 ss) y en la que se ven algunas similitudes, aunque hay que señalar que muchas de estas esculturas pueden presentar alguna variación, ya que hay algunas estatuas de personajes masculinos que presentan el pie

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

derecho un poco levantado y una parte del manto descansando sobre el muslo. Esta réplica se encuentra en el Museo del Prado y procede de Roma de la Col. Odescalchi (posteriormente estuvo en la Granja de San Ildefonso), y está catalogada según RODRIGUEZ DE BERLANGA (1903, 95) como una posible representación de Apolo, aunque también podría ser Hércules, Júpiter, Baco, o un emperador en actitud apoteósica o un varón semidesnudo interpretado como un héroe. RODRIGUEZ OLIVA (2009, 117), dice que “El tipo Schulterbausch representa a esas figuras masculinas en pose desnuda y heroizada, llevando una clámide que cae por la espalda y sobre el hombro izquierdo un característico doblez de los pliegues –el motivo del “Bausch”- de ese manto”.

20. CABEZA DE APOLO

Córdoba. Se encuentra en una colección particular en la misma ciudad.

Siglo II d.C.

Bibliografía: RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 28; *Idem.*, “La escultura ideal. La estatuaria ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Bética, Escultura. Tomo II*, Coord. Pilar León, Sevilla, 2009, 138.

Datos técnicos: Alt. 33 cm. Cabeza ideal masculina, que por el alto peinado y la corona de laurel que lleva, podría ser una representación clásica de Apolo, y que por su tamaño podría estar inserta dentro de un ambiente doméstico.

21. CABEZA DE APOLO

Córdoba, en la C/ Duque de Hornachuelos, 8. Se encontró tras una intervención de urgencia por parte del arqueólogo D. Eduardo Ruiz Nieto, junto con otros restos de escultura. Formarían parte de unas termas. Museo Arqueológico de Córdoba. Inv. DJ033181/11.

Hacia el siglo II d.C. (datado actualmente).

Bibliografía: *Ficha del Portal del Museo Arqueológico de Córdoba*; AA.VV. *Hispania y el legado de Roma. En el año de Trajano* (Catálogo de la Exposición, 1998); FATAS, G., y BORRAS, G., *Diccionario de términos de arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*, Biblioteca de Consulta, Madrid, 2002; RUIZ NIETO, E., “Informe-Memoria de la intervención Arqueológica en la C/ Duque de Hornachuelos, 8 (Córdoba)”, *Anuario Arqueológico de Andalucía 2003. III Actividades de Urgencia, Informes y Memoria*. Volumen I, 254-265.

Datos técnicos: Alt. 33 cm. Anch. 20 cm. Cabeza labrada en mármol blanco algo amarillento, de tamaño inferior al natural, y que podría formar parte de una escultura de cuerpo entero, ya que en su parte posterior se conserva una moldura semicircular que podría ser un resto de la espalda o de un brazo. Lleva una larga melena ondulada con una raya en medio y recogida con una cinta en la parte superior de la cabeza formando un moño llamado cróbylos. La cara es redonda con rasgos sutiles, pómulos marcados y labios gruesos, la nariz aparece rota y los ojos son lisos y no tienen ni pupila ni retina. Por la forma del rostro puede ser un retrato juvenil posiblemente masculino (Ficha del Portal del Museo Arqueológico de Córdoba).

Paralelos: Lo más notorio de la pieza es el moño o nudo que esta recogido en la parte superior de la cabeza y que forma un peinado que se conoce como cróbylos y que sirve para

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

acentuar la expresión del rostro. Este tipo de peinado de origen griego, se utilizaba en esculturas de niños y ancianos, como se puede ver en la obra de Boethos “el niño con la oca” que se encuentra en la Gliptoteca de Múnich, y que también se puede encontrar en algunas representaciones de Apolo y Diana-Artemisa (FATAS y BORRAS, 2002). De Apolo se encuentran muchas copias que muestran un peinado igual a esta pieza o muy similar, como puede ser el Apolo de Belvedere o un Apolo que se encuentra en el Brithis Museum, por lo que esta pieza de Córdoba por sus similitudes con estas copias, podría representar a esta deidad (Ficha del Portal del Museo Arqueológico de Córdoba).

En los alrededores de la calle Duque de Hornachuelos, se han localizado varios espacios públicos monumentales como son: El Foro Provincial, el Foro Colonial, el lienzo oriental de la muralla, el templo de la C/ Claudio Marcelo y el Teatro de la Plaza de Jerónimo Páez (RUIZ NIETO, 2003, 254). Según este autor, “hay otros datos arqueológicos a tener en cuenta que los aporta Ramírez de Arellano, quién en 1733 da cuenta de la posible existencia de un suntuoso edificio romano (antiguo Colegio de la Asunción) a tenor de los restos arquitectónicos hallados, consistentes en columnas estriadas, una estatua de Ceres, inscripciones y diversos restos estructurales. Y en 1964 en esta calle se encontraron restos de una casa romana con pavimentos musivos y piezas arquitectónicas diversas” (RUIZ NIETO, 2003, 254). En relación a los hallazgos escultóricos, se halló un conjunto de tres esculturas (podían ser más) que por sus características técnicas y estilísticas se pueden fechar en el siglo II d.C. y que decorarían unas termas, ya que durante el periodo altoimperial se llevó a cabo una importante reestructuración de la zona que incluye como elemento destacado la construcción termal y de la calle o *decumanus*... (RUIZ NIETO, 2003, 254-265). Este conjunto termal no se sabe si pertenecía al ámbito público o privado, aunque según este autor tendrían más posibilidades de ser públicas las termas por la “excesiva amplitud de los espacios y elementos que las componen”. Este ámbito termal no fue muy importante a nivel arquitectónico ni a nivel decorativo, por lo que RUIZ NIETO (2003, 254-265) las cataloga como *balnae*.

La decoración escultórica de las termas fue destruida y ocultada en la piscina en época tardorromana (RUIZ NIETO, 2003, 263).

22. APOLO CITAREDO o BACO

No se sabe la procedencia, puede que sea de *Italica* (Sevilla). Se conserva en el Museo Arqueológico de Sevilla, como donación del Duque de Medinaceli.

Mediados del siglo II d.C. Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 44), sería del siglo I d.C.

Bibliografía: BLÜMEL: *Staatliche Museum zu Berlin, Katalog der Sammlung antiker Skulptur IV*, Berlin, 1931, 25 n° J 163, Lám.49; LIPPOLD, *Die Skulpturen des Vatikanischen Museums III*, Berlín 1936, 16, Lám. III n° 495; NAVASCUES, J.Mª, *MMAF*, III-IV. 1942-1943, 175; POULSEN, *Catalogue of Ancien Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotek*, Copenhagen 1951, 70 ss, Lám. V n° 63; DEL CHIARO, “New Acquisitions of Roman Sculpture at the Santa Barbara Museum of Art”, *AJA* 78 n° 1, 1974, 68 ss.; LUZON NOGUE, J.M.-LEON ALONSO, M.P., “Esculturas romanas de Andalucía IV”, *Habis* 5, 1974, 161-163, lám. VII; VAZQUEZ Y HOYS, *La religión romana en Hispania I*, 1977, 311; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas de la I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1982, 28; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1991, 287; RODRIGUEZ CORTES, J., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 44; RODRIGUEZ OLIVA, “La escultura ideal. La formación de las colecciones de escultura antigua en Andalucía”, en *Arte romano de la Bética, Escultura. Tomo II*, Coord. Pilar

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

León, Sevilla, 2009, 44.

Datos técnicos: Estatua masculina en mármol blanco de calidad, de la que sólo se conserva la parte inferior, que se considera una réplica de un tipo bien conocido del Apolo Citaredo. Lleva un chitón fino, largo y muy ajustado y encima un manto que le cae por la parte de atrás. Por la forma en que dispone las piernas y como están situados los ropajes se piensa que el dios estaría en una situación de avanzar lentamente y con ritmo al compás de la música que él mismo toca.

Paralelos: La forma en que esta trabajada, con exactitud y minuciosidad, llevan a un estilo neoático, que tenía en el siglo II d.C. mucha influencia entre los artistas romanos. Hay diversos paralelos para esta obra, como es el Apolo Citaredo del Museo de Arte de Santa Bárbara, que DEL CHIARO (1974, 68 ss) y BLÜMEL (1931, 25 n° J 163, Lám.49) consideran que es una obra que pertenecería al mismo taller que el Apolo de Berlín, y copia de un modelo griego del siglo IV a.C. Otras réplicas parecidas serían: el Apolo con cabeza de Dióniso del Vaticano (LIPPOLD, 1936, 16, Lám. III n° 495) y el Apolo Citaredo de la Gliptoteca Ny Carlsberg que presenta algunas diferencias (POULSEN, 1951, 70 ss, Lám. V n° 63).

Hay discrepancias en cuanto a su identificación. En 1974 LUZÓN-LEÓN publica su estudio sobre el "Apolo citaredo del Museo Arqueológico de Sevilla", considerado hasta 1951 y también en adelante como "Baco danzando" que difundía la duda sobre el tema" según comenta GARCIA SANZ (1991, 287). Los paralelos citados inducen a pensar que sería un Apolo, aunque es raro que uno de ellos haya sido restaurado desde antiguo con una cabeza de Baco (*MMA* XII, 1951, 66, 1, XXV; LUZÓN-LEÓN, 1974, 162, 1, VII; *LIMC*, II, Apollon, 42). Puestos en contacto con el Museo Arqueológico de Sevilla, con D^a Carmen Martín (Conservadora) informa de que en el Museo figura como Baco danzante, pero que hay distintas opiniones entre que sea un Apolo o un Baco.

23. ¿APOLO?

Hallado en las inmediaciones de *Acinipo* (Ronda, Málaga). Estuvo a finales del XVIII en la colección de D. Pedro Alonso O'Crouly. En la actualidad se desconoce su paradero.

Bibliografía: SANCHEZ CANTON, F.J., "La primera colección española de cuadros y estatuas que tuvo catálogo impreso", *BRAH*, 1943, 217 ss; GARCIA Y BELLIDO, A., "Hallazgos romanos de Ronda, Carmona, Norte de Africa, *Sancti Petri* y Cádiz, según una relación del siglo XVIII", *AEspA* 57, 1944, 363; BAENA DEL ALCAZAR, L., "Esculturas romanas de Ronda y su comarca", *Jábega* 46, 1984, 6.

Datos técnicos: Cabeza de Apolo que media 7 pulgadas de alto. Según GARCIA BELLIDO (1944, 363) había "una cabeza de mármol blanco que representa a Apolo Auricomo, obra al parecer griega". No hay más noticias de ella.

24. APOLO

Urso (Osuna, Sevilla). Se conserva en la Colección Fajardo.

Siglo I ó II d.C.

Bibliografía: LUZON, J.M.-LEON ALONSO, M.P., "Esculturas romanas de Andalucía, IV", *Habis* 1974, 5; RODRIGUEZ NEILA, J.F., "Serie de lucernas de Osuna", *Habis* 8, 1977, 385 ss; RODRIGUEZ CORTES, J., *Sociedad y religión clásica en la Bética*

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

romana, Salamanca, 1991, 44.

Datos técnicos: Lucerna (Dresell, 11) en la cual aparece representado Apolo semidesnudo y sujetando en el hombro un ropaje que le cae por detrás y por delante y agarrando un instrumento musical.

25. APOLO, BACO, ALEJANDRO MAGNO o HELIOS?

Santiponce (*Italica*, Sevilla). Museo de Sevilla. Nº Inv. REP 00I50-1. Inv. Gral. 784.

Época adrianea.

Bibliografía: ARNDT-AMELUNG, *Einzelaufnahmen*, VII, 1893, nº 181; GARCÍA Y BELLIDO, A., *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949, 8, nº 1, lám. 1; *Idem*, *Catálogo de los retratos romanos*, Museo Arqueológico de Sevilla, 1951, Madrid, 5-6, nº 1; *Idem*, *Colonia Aelia Augusta Italica*, Madrid, 1960, 138, nº 1, lám. XX; THOUVENOT, R., *Essai sur la province romaine de Bétique*, París, 1940 (1973), 580-581; TRILLMICH, W., y otros, *Hispania Antiqua. Denkmäler der Römerzeit*, Mainz, 1993, Philipp von Zabern, 184-385, taf. 181; LEÓN ALONSO, P., *Esculturas de Italica*, Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 1995, 140-143, nº 46; VENTURA MARTINEZ, J.J., “Cabeza de Alejandro”, *Hispania el legado de Roma*, (Catálogo de la exposición), Zaragoza 1998, Ministerio de Educación y Cultura, 545, ficha nº 164; FERNÁNDEZ GOMEZ, F., “Retrato de Alejandro Magno”, *Fortunatae Insulae, Canarias y el Mediterráneo*, Catálogo de la Exposición (Museo Arqueológico de Tenerife), 2004, Organismo Autónomo de Museos y Centros del Cabildo de Tenerife, 245; LEÓN DEL RIO, Mª B., *Estudio de las técnicas escultóricas romanas*, Colección del Museo Arqueológico de Sevilla (2 vols), 2005, Sevilla, Fundación de Cultura Andaluza, 108, fig. 99.

Datos técnicos: Alt. 37 cm. Cabeza en mármol blanco de Paros, en la cual se ha utilizado el trépano y el esculpido, que representa a un joven de rasgos idealizados y nobles, que se gira hacia la izquierda en un suave escorzo. El cabello está peinado con mechones rizados y ceñido con una cinta que se sujeta en la parte de atrás de la cabeza. El remate inferior del cuello parece indicar que pudo formar parte de una estatua de mayor tamaño de alguna divinidad como Apolo o Baco aunque también podría representar a Alejandro Magno o a Helios. El tipo está inspirado en un modelo helenístico.

El Museo Arqueológico de Sevilla, comenta que allí está descrita como Alejandro Magno o Helios y que tanto GARCIA Y BELLIDO como PILAR LEÓN, la han catalogado así.

26. APOLO o BACO

Termas en *Arva* (Alcolea del Río, Sevilla), que se encuentran ubicadas a mitad de camino, entre los municipios romanos de *Axati* (Lora del Río) y *Canama* (Alcolea del Río). Museo Arqueológico de Sevilla.

Primera mitad del siglo III d.C.

Bibliografía: KAPPOSSY, B., *Brunnenfiguren der hellenistischen und römischen Zeit*, Zürich, 1969; REMESAL RODRIGUEZ, J. (Ed.), *Tomás Andrés de Gússeme, Noticias*

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

pertenecientes a la historia antigua y moderna de Lora del Río, Alcolea del Río, Setefilla y Arva, en Andalucía. Lora del Río, 1981; REMESAL RODRIGUEZ, J., y TOLEDO, S., *Excavaciones en la ciudad romana de Arva (Alcolea del Río, Sevilla)*, ceipac.gh.ub.es/proyectos/arva_es.html, Junta de Andalucía; *Idem.*, “Informe preliminar sobre la primera campaña de excavaciones en Arva (Alcolea del Río, Sevilla)”, *Anuario Arqueológico de Andalucía* 1987. II Actividades Sistemáticas. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 1990, 346-353; REMESAL RODRIGUEZ, J.- REVILLA, C.,- CARRERAS, C., BERNI, P., “Arva: prospecciones en un centro productor de ánforas Dressel 20 (Alcolea del Río, Sevilla)”, *Pyrenae* nº 28, 1997, 151-178.

Datos técnicos: Alt. 29 cm. Cabeza en mármol blanco de Apolo o Baco joven, inclinada hacia la izquierda y que lleva el cabello revuelto y con movimiento recogido con una cinta y coronado con un racimo de uvas. Tiene claras influencias helenísticas.

27. APOLO

Córdoba. Según la ficha del Inventario General cumplimentada el 31 de diciembre de 1955 por D. Manuel de los Santos, la pieza fue recogida del lugar donde vertían las tierras extraídas del solar en el que se estaba construyendo el Monte de Piedad y Caja de Ahorros de la C/ Gondomar. Museo Arqueológico de Córdoba. Inventario CE012657.

Siglo I d.C.

Bibliografía: SANTOS GENER, M., *Portal de Museos y Conjuntos arqueológicos y Monumentales de Andalucía* (Ficha completa).

Datos técnicos: Alt. 1 m. Anch. 30 cm. Grosor 14 cm. Fragmento de escultura de mármol blanco, de la que tan sólo se conserva una parte de los ropas que colgaban del brazo y que debían pertenecer al manto que se ve en la parte izquierda. Este fragmento está pegado al cuerpo por un pequeño talón que se conserva. Según DE LOS SANTOS GENER (Ficha del Mº Arq. de Córdoba), “a juzgar por esta posición de los paños la estatua debió ser de gran tamaño, algo mayor que el natural, pues midiendo un metro desde el brazo hasta el tobillo su altura pudo ser quizás de dos metros y posiblemente de alguna divinidad desnuda, varonil ¿Apolo? presentado de pie?”. Por sus medidas se podría catalogar como una estatua de culto.

28. APOLO o BACO

Procedencia desconocida. Museo Arqueológico de Córdoba. Inventario CE026691.

Bibliografía: *Ficha del Portal de Museos y Conjuntos Arqueológicos y Monumentales de Andalucía*, del Museo Arqueológico de Córdoba.

Datos técnicos: Alt. 46 cm. Anch. 29 cm. y Grosor 15,5 cm. Fragmento de escultura en mármol blanco correspondiente al tronco de una figura masculina desnuda, de tamaño menor que el natural, al que le faltan la cabeza, los brazos y las piernas. Llevaría seguramente el brazo derecho elevado y el izquierdo hacía abajo y estaría apoyado sobre la pierna derecha mientras tendría la izquierda en reposo, considerando la posición que presentan las caderas y la torsión del cuerpo. Esta pose es frecuente en representaciones escultóricas (Ficha del Museo Arq. Córdoba).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Paralelos: Tiene posibilidades de ser una divinidad masculina, que por la postura y el torso desnudo podría tratarse de Apolo, aunque también podría ser Baco, pero sin tener la cabeza, es difícil de precisar. Es una obra muy bien trabajada incluso en la parte posterior y presenta una buena ejecución de la anatomía masculina, siendo una reproducción de un original griego.

La función o el uso que tendría esta escultura podría ser bien religioso o decorativo.

29. APOLO

Villa costera en el término municipal de Estepona (Málaga)

Datos técnicos: RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Bética*. Tomo II. Escultura, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 138.

Datos técnicos: Estatua del dios Apolo que lleva un peinado con *krobylos* muy parecido al modelo que presenta el Apolo del Palazzo Vecchio de Florencia. Estas esculturas suelen aparecer en ambientes domésticos, como es en este caso ya que apareció en una *villa* (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 138).

30. APOLO, ESCULAPIO e HIGIA (ASKLEPEION)

Gades. Se ha descubierto en el yacimiento de la Casa del Obispo el hospital-santuario de Gades (*Asklepeion*). La empresa arqueológica Monumentos Alavista presentó en el Museo de Cádiz en 2007, los últimos hallazgos del yacimiento, que son el resultado de diez años de trabajo de los arqueólogos de la Casa del Obispo, en colaboración con los de la Universidad de Córdoba.

Bibliografía: www.lavozdigital.es; www.culturaclasica.com.

Datos técnicos: *Asklepeion* – hospital-santuario. Fue encontrado en el yacimiento de la Casa del Obispo y sirve para demostrar que ese lugar fue utilizado durante el período romano como hospital-santuario dedicado al trío Apolo, Asklepeios (Esculapio) e Higia. La conclusión a la que se ha llegado después del estudio completo de las piedras, de la escritura y del análisis arquitectónico, tanto los elementos constructivos como los decorativos, es que este santuario-hospital es un vínculo más del proceso de sacralización de este espacio hasta la actualidad (www.lavozdigital.es; www.culturaclasica.com).

Se considera que este sitio sagrado pudo datar de la época púnica, alrededor del siglo VI a.C., y que a partir de este momento sigue siendo utilizado con diversos usos religiosos. La construcción del asklepeion en el siglo II a.C. hasta el siglo II d.C. y su posterior uso como necrópolis visigoda en el VI d.C., su ubicación limítrofe a la mezquita en la época musulmana y último destino cristiano a partir de la agregada Catedral Vieja en el siglo XIII, confirma esta idea (www.lavozdigital.es; www.culturaclasica.com). Se piensa que se construyó en ese lugar por la naturaleza portuaria de la ciudad, que era un lugar de entrada y salida de mercancías, aunque esto no ocurre en todas las ciudades romanas. Para llegar a todas estas conclusiones, el equipo de trabajo formado por Álvaro Cánovas y Carmen Giral (pinturas), por Ángel Ventura y Juan de Dios Borrego de la Paz (elementos decorativos arquitectónicos, escultóricos y epigráficos) y José M. Gener y Juan M. Pajuelo (arquitectura y estratografía), ha realizado numerosos trabajos y utilizado muchas fuentes y complejos informáticos (www.lavozdigital.es; www.culturaclasica.com).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Consagrados a Apolo, Asklepeios e Higia (dioses de la curación, la medicina y de la salud), respectivamente, los Asklepeion eran un conjunto arquitectónico sagrado formado por tres templos y altares en los que los enfermos eran introducidos en una sala subterránea en la que se realizaba la *incubatio* durante la noche, y por lo tanto recibían la revelación de los dioses con el fin de poder encontrar remedio a sus dolencias. Este templo de Gades está clasificado como templo tetrástilo –de cuatro columnas– en fachada (www.lavozdigital.es; www.culturaclasica.com).

31. ¿APOLO CITAREDO, DIANA o MINERVA ?

Tomares (Sevilla). Se descubrió en la C/ Colón, frente a la puerta de arcada del Marqués de Gironella, llamada Zandinel Bajo. Museo Arqueológico de Sevilla. Nº inv. 747, RE. 493.

Mitad del siglo II d.C.

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, 1949, 136, nº 137, Lám. 104; MARCADE, J., *Au Musée de Délos. Etude su l'esculptre hellénistique en ronde bosse, découverte dans l'île*, De Boccard, París, 1969, planche XXXVII, con peplos como el de Sevilla; FERNANDEZ CHICARRO, C., “Recientes hallazgos arqueológicos en Sevilla”, *XII CNA*, Zaragoza 1973, 681-684; BAENA DEL ALCAZAR, L., “La iconografía de Diana en Hispania”, *BSEAA* LXV 1989, 87-88 y 97; AURENHAMMER, M., *Die Skulpturen von Ephesos. Idealplastik I*, Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 1990, texto en págs. 34-35, nº 11, lám. 9, nr. 11; RODRIGUEZ CORTES, J., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 38. VAZQUEZ HOYS, A.Mª., *Diana en la religiosidad hispanorromana I (Las fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 124, nota 203.

Datos técnicos: Alt. 1,08 m. Mármol blanco. Escultura de tamaño natural en mármol blanco, a la que le faltan la cabeza, los brazos y el hombro izquierdo. Lleva un *peplo* que se ciñe bajo los pechos y el *kolpos* que se sitúa sobre las caderas. Está apoyada sobre la pierna derecha mientras que retrasa la izquierda (BAENA DEL ALCAZAR, 1989, 87-88 y 97)

Según BAENA DEL ALCAZAR (1989, 88), al estudiar esta pieza su editor duda de que sea una Minerva, aceptando en cambio de que se trate de una Diana y BAENA piensa también que esta identificación es la más correcta, ya que basándose en la disposición de los vestidos, la caída de las telas y la posición de brazos y piernas, llega a la conclusión de que puede ser una copia de la Artemis de Dresde (Tipo Dresde), cuyo original en bronce se atribuye a Praxíteles. No obstante, según comenta este mismo autor, tiene dos variantes esta escultura de Tomares: una es el ceñidor bajo el pecho y la otra es la caída lateral derecha del *kolpos* (BAENA DEL ALCAZAR, 1989, 88). RODRIGUEZ CORTES (1991, 38) también opina que es una Minerva, mientras que GARCIA Y BELLIDO (1949, 136), parece que se inclina más por Diana. Aunque como señala VAZQUEZ (1995, 124, nota 203), puede tratarse de un tipo helenístico de Apolo citaredo, semejante a los estudiados por MARCADÉ. Esta autora en su nota 203, pág. 124 dice que: “se trata de un tipo helenístico de estatua masculina parecida al de Selçuk, vestida con túnica sujeta bajo el pecho. Sujetaría la cítara, que está rota, bajo el brazo izquierdo”.

32. ASTARTÉ/VENUS

Parte baja de El Carambolo.

Segunda mitad del siglo VIII a.C. o poco después.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Bibliografía: CARRIAZO, *Tartessos y el Carambolo*, 1973, 233-234; BLANCO, *Historia de Sevilla I. La ciudad antigua*, Sevilla, 1979, 95-96, nota 106 bis; RIBICHINI, S., *Poenus Advena. Gli dei fenici e l'interpretazione classica*, Roma. CNR, 1985, 123; CABALLOS RUFINO, A. y ESCACENA CARRASCO, J.L., *Tartessos y El Carambolo*, Sevilla, 1992. Ayuntamiento de Sevilla, 66; BLAZQUEZ MARTINEZ, J.M^a, “El legado fenicio en la formación de la religión ibera”, en *i Fenici: Ieri, Oggi, Domani, Ricerche, Scoperte, progetti* (Roma, 3-5 marzo 1994), 1995, 115, Roma. CNR; BONNET, C., *Astarté*, Consiglio Nazionale delle Ricerche. Istituto per la Civiltà Fenicia e Punica; 1996, 127-131; LOPEZ MONTEAGUADO, G. y SAN NICOLAS PEDRAZ, M^a P., “Astarté-Europa en la Península Ibérica. Un ejemplo de *interpretatio romana*”, *Complutum Extra*, 6 (I), 1996, 451-470, fig. 10; BELEN, M. y ESCACENA, J.L., “Testimonios religiosos de la presencia fenicia en Andalucía Occidental”, *SAPANU. Publicaciones en Internet II*, 1998, www.labherm.filol.csic.es; *Idem.*, “La imagen de la divinidad en el mundo tartésico”, en E. Ferrer (ed.), *Ex Oriente Lux: Las religiones orientales antiguas en la Península Ibérica*: Universidad de Sevilla, Sevilla, 2002, 169; FERNANDEZ FLORES, A. y RODRIGUEZ AZOGUE, A., “El complejo monumental del Carambolo Alto, Camas (Sevilla). Un santuario orientalizador en la paleodesembocadura del Guadalquivir”, *Trabajos de Prehistoria* 62, 1, 2005, 111-138; ESCACENA CARRASCO, J.L., FERNANDEZ FLORES, A., y RODRIGUEZ AZOGUE, A., “Sobre el Carambolo: Un *Hippos* sagrado del santuario IV y su contexto arqueológico”, *Archivo Español de Arqueología* 2007, Vol. 80, 5-28.

Datos técnicos: Exvoto en bronce. Figura de Astarté desnuda, con los ojos maquillados y cubierta la cabeza con una peluca egipcia. Está sentada sobre un trono que ha desaparecido y apoya los pies sobre un escabel hueco. El brazo izquierdo podría ser postizo, y llevaría seguramente, como las diosas sedentes del II milenio, la mano abierta, con un gesto que podría ser de salutación ritual, aunque es más probable que sostuviera un cuenco, como se ve en las representaciones de Astarté en márfiles y páteras fenicias (BELEN y ESCACENA, 1998).

Paralelos: Los hallazgos en el Carambolo se consideran una muestra de la cultura autóctona del Bronce Final. El prototipo de la diosa desnuda procede de Siria. La actitud de la figura sevillana podía ser muy bien la de la diosa Baalat de Biblos, la "señora".

BLANCO (1970, 95-96) ha estudiado el contexto en donde se encontró, identificando el “fondo de cabaña” como un lugar de culto similar a los que en mundo egeo caracterizan las etapas geométricas y orientalizantes, templos que se distinguían de las casas, solamente por la peculiaridad de los ajuares (CARRIAZO, 1973, 233-234). BLAZQUEZ (1995, 115) señala que Astarté debió recibir culto en esta choza-santuario del Carambolo (BLANCO, 1979, nota 106 bis). En el escabel en donde la diosa apoya el pie, aparece una inscripción fenicia que está fechada entre mediados del siglo VIII y principios del VII a.C. (BONNET, 1996, 127-131). Las alhajas que forman el tesoro, son de datación posterior y se cree que eran objetos de uso cultual, según BLAZQUEZ (1995, 115) y CABALLOS y ESCACENA (1992, 66). En otros recintos se descubrieron piedras, que podrían ser betilos, es decir la representación anicónica de la divinidad o divinidades que allí recibirían culto, ya que según RIBICHINI (1985, 123) el culto de Astarté era esencialmente betílico, aunque existan representaciones antropomorfas de la diosa, como la que reproduce este exvoto del Carambolo (BELEN y ESCACENA, 1998).

BELEN y ESCACENA (1998), defienden la existencia de un santuario importante en la colina de Aljarafe (Carambolo), a 3 Kms. de Sevilla, en dirección Oeste, donde los fenicios consagrarían el elevado promontorio a Astarté. Según ESCACENA, FERNANDEZ y RODRIGUEZ, (2007, 6), el hallazgo de este exvoto de Astarté, sugiere la dedicación del santuario a esta divinidad fenicia, pero sin olvidar que podría allí celebrarse cultos dedicados a Baal/Melqart,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

por lo que el lugar tendría un carácter semita, con un vínculo étnico y cultural ampliado por otros hallazgos, como el navio señalado, fragmentos de huevos de avestruz y unos escarabeos (Igualmente confirma esta tesis el hecho de que en los lugares de culto fenicio del sur ibérico son cuantiosas las referencias a las materias astronómicas, que se revelan en el Carambolo de forma especial a través de la orientación helioscópica del propio santuario y de su altar en forma de piel de toro (ESCACENA, FERNANDEZ y RODRIGUEZ, 2007, 6).

La pieza seguramente es de importación. Debió recibir culto en este lugar.

33. ASTARTÉ/VENUS

Cádiz. Necrópolis romana.

Siglo II d.C.

Bibliografía: MARIN, M.C. y CORZO, R., “Escultura femenina entronizada de la necrópolis de Cádiz”, II, *ACFP*, Roma III, 1991, 1025; LOPEZ MONTEAGUADO, G. y SAN NICOLAS PEDRAZ, M^a P., “Astarté-Europa en la Península Ibérica. Un ejemplo de *interpretario romana*”, *Complutum Extra*, 6 (I), 1996, 462.

Datos técnicos: Escultura femenina entronizada, que fue utilizada en una tumba romana del siglo II d.C, que es interpretada como una imagen oracular por poseer un mecanismo que le permite mover la cabeza y el brazo izquierdo (LOPEZ y SAN NICOLAS, 1996, 462. Se interpreta, aunque con dudas, como una imagen de Astarté.

34. ASTARTÉ/VENUS

La Galera (Granada). Apareció en una tumba real de la necrópolis ibérica de *Tutugi* (Granada), comparable a la de Pozo Moro.

Segunda mitad del siglo VII a.C. o siglo VIII a.C.

Bibliografía: LOPEZ MONTEAGUADO, G. y SAN NICOLAS PEDRAZ, M^a P., “Astarté-Europa en la Península Ibérica. Un ejemplo de *interpretario romana*”, *Complutum Extra*, 6 (I), 1996, 462-463; ALMAGRO GORBEA, “La diosa de La Galera, fuente de aceite perfumado”, *Archivo Español de Arqueología* 82, 2009, 7-30.

Datos técnicos: Estatua de alabastro de 18,5 cm. de altura. Esta pequeña escultura representa a Astarté, diosa fenicia de la fertilidad, que aparece sentada junto a dos esfinges y sosteniendo un gran cuenco en su regazo. El busto es hueco, de manera que podían derramarse líquidos por el orificio abierto en la parte superior de la cabeza, que después manarían desde los pechos hasta la pila, en lo que pudo ser un acto ritual.

Paralelos: Fue fabricada en un taller sirio-fenicio para servir como vaso sagrado de aceite perfumado destinado en exclusiva a la unción ritual de estatuas de divinidad y/o reyes divinizados (ALMAGRO, 2009, 7). La diosa Astarté está entronizada entre dos esfinges, apareciendo como símbolo del Árbol de la Vida, ya que de sus pechos sale el néctar o licor perfumado que otorga la vida al rey, le protege mágicamente y le garantiza la vida eterna, según se puede ver en los textos y representaciones orientales (ALMAGRO, 2009, 7). Sería un objeto ritual sagrado de ámbito regio, no de un simple *keimélion* traído por los fenicios, a la vez que representaría a la divinidad bienhechora de algún miembro de estirpe real nordsirio llegado a Occidente a través de la *koiné* colonial fenicia. Su aparición en una tumba real de Hispania explicaría cómo concordaría la

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

filosofía y el ritual de los reyes tartésicos y del mundo ibérico, en el período orientalizante (ALMAGRO, 2009, 7).

35. ASTARTÉ/VENUS

La Galera (Granada).

Segunda mitad del siglo VII a.C.

Bibliografía: LOPEZ MONTEAGUADO, G. y SAN NICOLAS PEDRAZ, M^a P., “Astarté-Europa en la Península Ibérica. Un ejemplo de *interpretario romana*”, *Complutum Extra*, 6 (I), 1996, 463; OLIVER FOIX, A., Una figura de Astarté en la Vilavella (Castellón)”, *Archivo de Prehistoria Levantina*, Vol. XXIV, Valencia, 2012; 268.

Datos técnicos: Figura de bronce (se duda de la autenticidad de la pieza). También la recoge OLIVER (2012, 268) diciendo que es parecida a la encontrada en Castellón.

36. ASTARTÉ/VENUS

La Joya (Huelva). Tumbas nº 5 y 17.

Bibliografía: LOPEZ MONTEAGUADO, G. y SAN NICOLAS PEDRAZ, M^a P., “Astarté-Europa en la Península Ibérica. Un ejemplo de *interpretario romana*”, *Complutum Extra*, 6 (I), 1996, 463.

Datos técnicos: Timateiro o quemaperfume encontrado en la Tumba 17. También se encontraron apliques de braserillo en la Tumba 5 (LOPEZ y SAN NICOLAS, 1996, 463).

37. ASTARTÉ/VENUS

Hispalis (Sevilla).

Siglo VI a.C.

Bibliografía: LOPEZ MONTEAGUADO, G. y SAN NICOLAS PEDRAZ, M^a P., “Astarté-Europa en la Península Ibérica. Un ejemplo de *interpretario romana*”, *Complutum Extra*, 6 (I), 1996, 463.

Datos técnicos: Placa calada de bronce (Bronce Carriazo) (LOPEZ y SAN NICOLAS, 1996, 463).

38. ASTARTÉ/VENUS

Punta de la Vaca (Cádiz)

Bibliografía: ALMAGRO GORBEA, *El bronce final y el período orientalizante en Extremadura*, Madrid, 1977, 254; LOPEZ MONTEAGUADO, G. y SAN NICOLAS PEDRAZ, M^a P., “Astarté-Europa en la Península Ibérica. Un ejemplo de *interpretario romana*”, *Complutum Extra*, 6 (I), 1996, 463.

Datos técnicos: Placa de bronce.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

39. ASTARTÉ/VENUS

La Algaida (Cádiz). Santuario.

Bibliografía: CORZO PEREZ, R., “Piezas etruscas del Santuario de La Algaida. Sanlúcar de Barrameda (Cádiz), *La presencia de material etrusco en la Península Ibérica* (J. Remesal, coord.), Barcelona, 1991, 402, lám. IV; LOPEZ MONTEAGUADO, G. y SAN NICOLAS PEDRAZ, M^a P., “Astarté-Europa en la Península Ibérica. Un ejemplo de *interpretario romana*”, *Complutum Extra*, 6 (I), 1996, 463.

Datos técnicos: Láminas de plata y pizarra con las representaciones de “los ojos de Astarté”, procedentes del Santuario.

40. ASTARTÉ/VENUS

Alhonoiz (Ecija, Sevilla).

Bibliografía: LOPEZ PALOMO, L.A., “Bronces y plata tartesicos de Alhonoiz y su hinterland”, *Zephyrus* 32-33, 1981, 251-253, lám. 4; LOPEZ MONTEAGUADO, G. y SAN NICOLAS PEDRAZ, M^a P., “Astarté-Europa en la Península Ibérica. Un ejemplo de *interpretario romana*”, *Complutum Extra*, 6 (I), 1996, 463.

Datos técnicos: Lámina de plata con la representación de “los ojos de Astarté”.

41. ASTARTÉ/VENUS

Santiago de la Espada (Jaén).

Bibliografía: LOPEZ MONTEAGUADO, G. y SAN NICOLAS PEDRAZ, M^a P., “Astarté-Europa en la Península Ibérica. Un ejemplo de *interpretario romana*”, *Complutum Extra*, 6 (I), 1996, 463.

Datos técnicos: Pendiente de oro.

42. ASTARTÉ/VENUS

Vélez-Málaga.

Siglo XIV a.C.

Bibliografía: LOPEZ MONTEAGUADO, G. y SAN NICOLAS PEDRAZ, M^a P., “Astarté-Europa en la Península Ibérica. Un ejemplo de *interpretario romana*”, *Complutum Extra*, 6 (I), 1996, 463.

Datos técnicos: Cilindro-sello. Obra siria.

43. ATLAS

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Conobaria (municipium Flavium), Cabezas de San Juan (Sevilla). Apareció en el siglo XVIII, formó parte de la colección sevillana de F. de Bruna y hoy se expone en el Museo Arqueológico de Sevilla (BELTRAN, 2005, 89). N° Invent. 28. Reg. Entrada 212.

Dinastía Julio-Claudia, 48-49 d.C. Seguramente data del emperador Claudio según el epígrafe del pedestal.

Bibliografía: PONZ, A., *Viage de España*, XVII, Madrid, 1792, 224-225; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP* 1949, 106-109, n° 107, lám. 85; *Idem.*, *Catálogo fotográfico de García y Bellido* n° 2.405, que se encuentra en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Madrid); WILLIERS, D., en W. Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen Klassischer Altertümer im Rom* IV, Tübingen, 1972, 331-331, n° 3355; *LIMC* III, 1, n° 37; BOUBE PICOT, C., *Les bronzes antiques du Maroc II. Le mobilier*, Tanger, 1975, 325, n° 606, lám. 264; *LIMC* III, 1, n° 71; FERNANDEZ-CHICARRO Y DE DIOS, C.-FERNANDEZ GOMEZ, F., *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla*, Madrid, 1980, 30 y 34, n° 13; BERMEULE, C.C., *Greek and Roman Sculpture in America Masterpieces in Public Collections in the United States and Canada*, Berkeley-Los Angeles, 1982, 161, n° 128; ARCE, J.-BALMASEDA, J., s.v., "Atlas", *Lexicon Iconographicum Mytologicae Classicae*, III, 1-2, Zurich 1986, n° 32; BAENA DEL ALCAZAR, L., "A propósito de los athloi de Hércules: las representaciones de Atlas en la mauretania y en la Baetica", *Mainake* XIII-XIV, 1991-1992, 133-138; BELTRÁN FORTES, J., "Novedades de esculturas de carácter público en ciudades de la Bética. Los casos de Urso y Conobaria", *V Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Murcia, 2005, 89; RODRIGUEZ OLIVA, P., "La escultura ideal. La estatuaría ideal de carácter político", en *Arte romano de la Bética*, Escultura. Tomo II, Coord. Pilar León, Sevilla, 2009, 120, fig. 134.

Datos técnicos: Alt. 61 cm. Estatua de Atlas de no muy buena calidad, apoyada en un árbol que se sitúa por la parte de atrás, con la rodilla derecha afirmada en la tierra y con el torso ligeramente inclinado hacia adelante dejando ver el pecho y el abdomen que está trabajado con una recia musculatura. La cabeza presenta un cabello muy rizado y revuelto y una barba corta y también con rizos. En la cara las facciones son toscas y sin excesiva expresión que se acentúa sobre todo por tener huecos los ojos, y se le ve relajado y tranquilo, incluso haciendo un gran esfuerzo ya que sostiene sobre la nuca la esfera celeste a la que están adheridas sus manos. RODRIGUEZ OLIVA (2009, 121) dice que es un "Atlas sosteniendo la bóveda celeste, lleva inscrita una dedicatoria del año 48-49 d.C. al emperador Claudio (*CIL* II, 1302), pieza que probablemente formó parte de un *trapezophoro* que unos particulares dedicaron en un lugar público de la ciudad de *Conobaria* en las Cabezas de San Juan (Sevilla)", por lo que se podría incluir dentro de los monumentos escultóricos que se refieren a los emperadores.

Paralelos: Esta iconografía clásica de Atlas persiste a través de las de las distintas épocas, representando a Atlas de pie o con una rodilla en tierra, inclinando el tronco hacia adelante abrumado por el peso de la esfera del cielo. Esta pieza es una de las escasas muestras que se han recogido en mármol, exentos y portando el globo. Aunque posterior al ejemplar de Cabezas de San Juan, el prototipo de la serie es el Atlas Farnesio que se encuentra en el Museo Nacional de Nápoles (ARCE, J.-BALMASEDA, J., 1986, n° 32) y la escultura más antigua, fechada en el siglo I a.C., según su editor (BERMEULE, C.C., 1982, 161, n° 128), sería el Atlas del J. Paul Getty Museum en Malibú. Parecida a los anteriores paralelos señalados, sobre todo en la posición del cuerpo, pero no en la esfera, ya que en esta otra este elemento es reemplazado por un disco que lleva los signos zodiacales, es el Atlas de Villa Albani (WILLIERS, D., 1972, 331-331, n° 3355; *LIMC* III, 1, n° 37). (BAENA DEL ALCAZAR, L., 1991-1992, 136).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Aparte de las representaciones de Atlas en mármol, el resto de las halladas son bronce de tamaño pequeño, como el del Museo de Rabat originario de Banasa (BOUBE PICOT, C., 1975, 325, nº 606, lám. 264; *LIMC* III, 1, nº 71) que es una figurilla en bronce con los rasgos del rostro arcaizantes, de 6,8 cms. de alto, arrodillado con los pies y piernas juntos, el torso inclinado hacia adelante y los plegados y unidos al cuerpo. Según BAENA DEL ALCAZAR (1991-1992, 136-137) se diferencia de otras piezas análogas en que éstas, comúnmente, sólo apoyan una rodilla en el suelo, el tronco se inclina levemente y los brazos se elevan por encima de la cabeza en la posición de sostener el globo celeste que, por lo general, ha desaparecido.

Siguiendo a BAENA DEL ALCAZAR (1991-1992, 137-137), estas representaciones de Atlas sosteniendo el globo con sus hombros, provienen de la misma época en que aparecen los testimonios escritos. Pausanias expone en su obra de distintas figuraciones de Atlas acompañado de Prometeo y en la mayoría de los casos de Hércules, todo ello en relación con el Jardín de las Hespérides. Todas estas esculturas no existen actualmente, y sólo se conserva una copa laconia, que es el testimonio más antiguo sobre este mito, y que es obra del pintor de Arcesilos II, hoy en el Vaticano (*LIMC* III, 1, nº 38 y 39; BAENA DEL ALCAZAR, 1991-1992, 137). Esta iconografía de Atlas con Hércules perdura a través de la época clásica hasta la época de Constantino, y es posible que el prototipo del que derivarían estas figuras, proviniese de algunas fabricaciones de época helenística de la Escuela de Pérgamo. Todas estas piezas antes señaladas, representan el mito de Hércules y Atlas y su aparición, por tanto, es lógica en el Área del Estrecho, por ser el territorio donde se situaban tales leyendas. La persistencia de estos mitos aumentaría si fuera factible que esta escultura de Cabezas de San Juan, formase parte de un conjunto escultórico que recrease el encuentro de estos dos personajes, y esto es posible según BAENA DEL ALCAZAR (1991-1992, 137) por la base triangular y la disposición un poco asimétrica sobre las que se alzan el árbol y Atlas.

La inscripción que aparece en el pedestal dedicada a Claudio es un testimonio importante para conocer la política de romanización que llevo a cabo este emperador en la *Mauretania Tingitana* y en la *Baetica*. Según HÜBNER y BAENA DEL ALCAZAR (1991-1992, 137-138) la dedicante *Terpulia* sería miembro de una familia dedicada al comercio entre el Sur peninsular, quizás Hispalis, y el Norte de Africa. Esto no es nada extraño, pues en esta época había un floreciente comercio y traslado de personas en El Estrecho. La unión del mito de Hércules y Atlas, esta dedicación imperial y las posibles relaciones comerciales, son unos datos importantes para conocer un poco más la economía, la sociedad, la religión de esta zona (BAENA DEL ALCAZAR, 1991-1992, 138) y la importancia de las familias que allí residían y su poder adquisitivo, pues también hay que subrayar que en esta ciudad se han encontrado numerosos fragmentos de otras esculturas, lo que lleva a pensar que hubo programas ornamentales oficiales en esta ciudad, es decir que hubo riqueza y poder en esta zona bética.

44. ATLAS

Córdoba, en el solar del Sr. Cantera, C/ Cruz Conde, nº 18, en las supuestas termas. Museo Arqueológico de Córdoba. Nº referencia 10.097.

Finales del Siglo I d.C.

Bibliografía: SANTOS GENER, S., “Memoria de las excavaciones del Plan Nacional realizadas en Córdoba (1948-1950)”, Comisaría General de Excavaciones, *Informes y Memorias*, nº 31, Madrid, 1955, 87; NIEMEYER, H.G. en W. TRILLMICH, *Hispania Antiqua. Denkmäler der römischen Zeit*, Mainz am Rhein, 1993, 378, lám. 170 d-e; BAENA ALCANTARA, Mª D., “La escultura romana en el Museo Arqueológico de Córdoba”,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Actas de la III Reunión sobre escultura romana en Hispania, Córdoba 1997, 226.

Datos técnicos: Alt. 54 cm; Anch. hombros 16 cm. Figura de Atlas, al que le faltan los brazos y piernas, realizado en caliza y tallado en relieve, en el que aparece desnudo, juvenil y coronado de hiedra. Procede de las excavaciones de las supuestas termas que se asignarían cronológicamente a finales del siglo I d.C

45. ATTIS

Acinipo (Ronda, Málaga). FERNANDEZ CHICARRO (1955-1957, 166 ss) describió un importante lote de piezas procedentes de *Acinipo*, hallados al parecer a principios de siglo, las cuales ingresaron en el Museo de Sevilla.

Bibliografía: BAENA DEL ALCAZAR, L., "Esculturas romanas de Ronda y su comarca", *Jábega* 46, 1948, 9; FERNANDEZ CHICARRO Y DE DIOS, C., "Museo Arqueológico de Sevilla. Adquisiciones", *MMA*, XVI-XVII, 1955-1957 (1960), 166 ss., figs. 89 y 91.

Datos técnicos: Cabecita en bronce de Attis con gorro frigio.

46. ATTIS FUNERARIO

Se encontró en 1954, en la antigua *Arunda*, en el lugar conocido con el nombre de los Villares, cerca de Ronda la Vieja, la *Acinipo* romana (Málaga). Por esas mismas fechas parece ser que se encontraba en manos de D. Luis Poncel Vallejo y de ella dio noticias FERNANDEZ DE AVILÉS (1955, 113).

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, *EREP*, 1949; FERNANDEZ DE AVILES, "Estatua romana de pastor de Ronda", *AEspA* 28, 1955, 113; GONZALEZ SERRANO, M^a P., "Consideraciones sobre el culto metróaco en Hispania", en *Homenaje al Profesor Antonio Blanco Freijeiro*, Facultad de Geografía e Historia, Madrid, 1989, 163 ss, Cuadro n° 2; *Idem.*, *La Cibeles, Nuestra Señora de Madrid*, Madrid, 1990, 169 ss, Fig. 151.

Datos técnicos: Estatua en mármol, acéfala, de una posible representación de Attis funerario, que de ser así se la podría incluir dentro del Grupo C (Bustos o cabezas de Attis en diversos materiales: piedra, bronce, arcilla, etc), según GARCÍA Y BELLIDO (1949).

47. ATTIS FUNERARIO

Córdoba. Encontrada en 1948, en la necrópolis romana de la Avda. de América. Tumba monumental en la necrópolis septentrional. Museo Arqueológico de Córdoba. N° Inv. 10.056.

Siglo I ó II d.C.

Bibliografía: Información enviada por el *Museo Arqueológico de Córdoba* el 21-2-2013; SANTOS GENER, S., *MMA* 9-10, 1948-1949, 56 n° 5; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, 56 ss, n° 18; KOCKEL, "Nord 8, Grab der Blauen Glasvase", 1983, 152 ss., Taf. 54a; GONZALEZ SERRANO, M^a P., "Consideraciones sobre el culto metróaco en Hispania", en *Homenaje al Profesor Antonio Blanco Freijeiro*, Facultad de Geografía e Historia, Madrid, 1989, 163 ss, Cuadro n° 2; *Idem.*, *La Cibeles, Nuestra Señora de Madrid*, Madrid, 1990, 169; SENA CHIESA, G., *Monumenti sepolcrai nella*

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Transpadana centrale, en Roberti, MM. (ed), *Monumenti sepolcrali romani in Aquileia enella Cisalpina*, Antichità Altoadriati che XIII, Trieste, 1997, 302; VAQUERIZO GIL, D., “Formas arquitectónicas funerarias de carácter monumental, en *Colonia Patricia Córdoba*”, *AEspA* 74 (2001), 131-160.

Datos técnicos: Alt. 14 cm. Parte superior de una cabecita con gorro frigio, de un posible Attis funerario, de terracota roja con una pátina de color amarillento. Según GARCIA Y BELLIDO (1949, 56 ss) pertenece al grupo C, el cual aglutina numerosos bustos de Attis niño o adulto, en bronce, piedra o tierra, encontrados en la Península. También es posible que fuera Paris o Ganimedes. Según información del Museo Arqueológico de Córdoba “es un trozo que corresponde a la parte superior de la cabeza de una estatua de barro cocido que representa un joven tocado con un gorro frigio de cuyos bordes se escapan unos mechones de pelo que pueden pertenecer a una mujer. Podría ser una estatua de alguna divinidad asiática: Attis, cuyo culto se incluye en el panteón romano a fines del imperio. Corresponde toda la cara desde la nariz”.

El fragmento de la pieza es tan pequeño que no se puede estar seguro sobre la identificación, ya que según VAQUERIZO (2001, 131-160) y SENA CHIESA (1997, 302) “puede ser la divinidad frigia, o tal vez los guardianes de las tumbas o los clásicos siervos que aparecen de pie con las piernas cruzadas a ambos lados de muchos sepulcros helenísticos de tradición oriental, o incluso los bárbaros dolientes que representados junto a los trofeos militares, se propagaron considerablemente en época de Augusto, traspasándose frecuentemente a la iconografía funeraria. Tampoco hay que olvidar la influencia de los “erotes tristes” de piernas cruzadas, que eran frecuentes en muchos fragmentos funerarios por lo general de pequeño formato”.

Paralelos: El mejor paralelo es una máscara en terracota con restos de policromía de 26,4 cm. de altura que se encontró en la “Tumba del Vaso de Vidrio Azul” en la necrópolis de Pompeya de *Porta di Ercolano*, con una cronología de mediados del siglo I d.C. (KOCKEL, 1983, 152 ss., Taf. 54a; VAQUERIZO, 2001, 131-160, nota 50).

Es bastante inaudito que un enterramiento tan inmenso e importante como éste, llevase una decoración fabricada en terracota, en vez de tallarla directamente sobre los sillares de la estructura, como se ve en la Torre de los Escipiones, aunque como dice VAQUERIZO (2001, nota 54), es el mismo material que se utilizó para realizar la dama oferente que se encontró al lado de otra tumba igualmente monumental que se halló en el Camino Viejo de Almodóvar, muy factiblemente haciéndose eco de una tradición de época prerromana que estaba muy enraizada en la ciudad. Por lo tanto, la fabricación de la pieza escultórica en terracota indica que fue realizada en un taller local, siguiendo estilísticamente un concepto de arte provincial que correspondería cronológicamente a finales del siglo I o comienzos del siglo II d.C., ya que el culto a Attis y Cibeles se hace oficial en Roma en el reinado del emperador Claudio, marcando por lo tanto un clarísimo *terminus post quem* (VAQUERIZO, 2001, nota 54 y 56).

Esta figura, al encontrarse en una necrópolis nos asegura su carácter funerario.

48. ATTIS ¿FUNERARIO?

Arva (Alcolea del Río), en la Peña de la Sal (Sevilla) en 1890. Se halló en algún momento en la Colección de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Sevilla, pero VERMASEREN en su Catálogo (1986, nº 171 64) dice que allí no se encuentra en esa época.

Siglo II d.C.

Bibliografía: PARIS, P., *R.A.* 24, 1914, 2; GARCIA Y BELLIDO, *EREP*, Madrid, 1949,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

124 ss., núms. 122-126, Lám.97; *Idem*, *ROER*, Leiden, 1967, 56 ss; BLANCO FREIJEIRO, A., “Documentos metroacos de Hispania”, *AEspA*, XLI, 1968, 94, Fig. 4, 99-100; BALIL ILLANA, A., “Esculturas romanas de la Península Ibérica (IX)”, *BSEAA*, 1988, LIV, 223-253; VERMASEREN, J., *Corpus Cultus Cybelae Attidisque*, IV, Leiden, 1986, n° 171 64; GONZALEZ SERRANO, M^a P., “Consideraciones sobre el culto metróaco en Hispania”, en *Homenaje al Profesor Antonio Blanco Freijeiro*, Facultad de Geografía e Historia, Madrid, 1989, 163 ss, Cuadro n° 2; *Idem.*, *La Cibeles, Nuestra Señora de Madrid*, Madrid, 1990, 167; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 29; *Idem.*, “Las estatuas de culto y las de lugares públicos. La escultura ideal”, Sevilla, 2009, 105.

Datos técnicos: Alt. 59 ó 60 cm. Estatua de mármol rosáceo con veteados grises y amarillentos al que le falta la cabeza y el pie izquierdo que fueron trabajados aparte, al igual que la base. Esta estatuilla fue identificada como Attis por PARIS (1914,2), y debido a su indumentaria oriental y con muy pocas variantes responde a un mismo tipo (Grupo A (GARCIA Y BELLIDO, 1967, 56 ss): túnica de mangas, bracea, clámide, gorro frigio, y su actitud de melancolía y meditación). El dorso es liso, aunque presenta una acanaladura, que serviría seguramente para ser adosado.

Paralelos: Este ejemplar de Attis tiene semejanzas con otras piezas halladas en España y aunque no aparece con cabeza, se puede comparar a los Attis tristia (BALIL ILLANA, 1988,124 ss). Según RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 105), este ejemplar y el de Nebrija “pueden ser decoraciones de *trapezophoros* o bien elementos alusivos al dolor de la muerte y a la esperanza de la resurrección que esta divinidad frigia simbolizaba con su presencia en los monumentos funerarios”. Como no se conoce el lugar exacto de su hallazgo, no puede relacionarse exclusivamente con un monumento funerario, ni tampoco con una utilización arquitectónica, pudiendo ser su cometido puramente ornamental y pertenecer a la iconografía religiosa y doméstica que empieza a despuntar a partir del siglo II d.C.

49. ATTIS FUNERARIO

Fernán Núñez, en la provincia de Córdoba, a unos 70 Kms. al Sur de la capital, en 1928. Museo Arqueológico de Córdoba. N° Inv. 5.499.

Siglo II d.C.

Bibliografía: SANTOS GENER en la *Ficha del Portal del Museo Arqueológico*; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, 124, Lám.97; COLLANTES DE TERAN, F., *Catálogo Arqueológico y Artístico de la provincia de Sevilla*, 1952, 110; GARCIA Y BELLIDO, *ROER*, Leiden, 1967, 56 ss, n° 1; GONZALEZ SERRANO, M^a P., “Consideraciones sobre el culto metróaco en Hispania”, en *Homenaje al Profesor Antonio Blanco Freijeiro*, Facultad de Geografía e Historia, Madrid, 1989, 163 ss, Cuadro n° 2; *Idem.*, *La Cibeles, Nuestra Señora de Madrid*, Madrid, 1990, 167; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 29; *Idem.*, “La escultura ideal. Las estatuas de culto y las de lugares públicos”, en *Arte romano de la Bética, Escultura. Tomo II*, Coord. Pilar León, Sevilla, 2009, 105.

Datos técnicos: Alt. 52 cm. Anch. 19 cm. Prof. 17 cm. Pequeña estatua de mármol blanco sin cabeza, piernas y brazo derecho. Con el dedo índice de la mano derecha debía señalar los labios en actitud de imponer silencio. De los hombros, y aunque no se aprecia bien, cae un gran manto

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

que llega hasta el suelo. Es del tipo más corriente en Hispania. GARCIA Y BELLIDO (1967, 56 ss) la cataloga en el grupo A: Attis funerario según la representación clásico: actitud pensativa y melancólica, vestido a la oriental, como un esclavo, con una túnica corta ceñida y con el gorro frigio, la pierna izquierda cruzada sobre la derecha que es la que soporta el peso del cuerpo, el mentón apoyado sobre la mano derecha y el brazo izquierdo cruzado sobre el abdomen.

Según SANTOS GENER (Ficha del Portal del Museo Arqueológico), se trata de un “*silentianum*” o criado que vigilaba el orden e imponía el silencio entre los demás esclavos mientras el señor dormía.

50. ATTIS FUNERARIO o BARBARO ORIENTAL

Lucena (Córdoba) al Sur de la provincia de Córdoba. Museo Arqueológico de Córdoba. N° Inv. 7.394.

Siglo III-IV d.C.

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, 124, Lám.97; *Idem.*, *ROER*, Leiden, 1967, 56 ss, n° 2; GONZALEZ SERRANO, Mª P., “Consideraciones sobre el culto metróaco en Hispania”, en *Homenaje al Profesor Antonio Blanco Freijeiro*, Facultad de Geografía e Historia, Madrid, 1989, 163 ss, Cuadro n° 2; *Idem.*, *La Cibeles, Nuestra Señora de Madrid*, Madrid, 1990, 167; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 29; PEÑA, A., “La escultura decorativa. Géneros escultóricos”, en *Arte romano de la Bética, Escultura. Tomo II*, Coord. Pilar León, Sevilla, 2009, 338-339, fig. 460; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. Las estatuas de culto y las de lugares públicos”, en *Arte romano de la Bética, Escultura. Tomo II*, Coord. Pilar León, Sevilla, 2009, 105.

Datos técnicos: Alt. Máx. 39 cm. Anch. hombros, 13 cm. Profundidad 11 cm. Estatua de pequeñas dimensiones en mármol amarillo, *Giallo antico*, que está rota en dos partes y a la que le faltan las piernas y la cabeza que era una pieza adosada. Lleva la mano derecha hacia la cara. Es un personaje masculino que viste una túnica corta recogida con un cinturón formando pliegues y que le llega hasta las rodillas. Presenta la típica actitud pensante característica de Attis. Pertenece, como la de Fernán Núñez, al Grupo A. Al igual que la de Arva (N° 25 Catálogo) al ser lisa la parte posterior, sería una pieza para ser adosada a otra superficie.

Según PEÑA (2009, 338-339) “Por lo que respecta a los *monopodial* identificados únicamente por su decoración exenta, destacamos las representaciones de bárbaros u orientales, vestidos con *túnica manicata* –ceñida por un cinturón- *bracae* y manto largo, provistos de gorro frigio y calzado cerrado. La diferente disposición de las piernas y de los brazos permite establecer tres esquemas.... Al segundo esquema que muestra una figura estante o más frecuentemente con las piernas cruzadas, con el brazo izquierdo doblado en horizontal sobre el pecho y el derecho doblado en vertical, con la mano apoyada en la cara o en la barbilla, pertenecería este ejemplar de Lucena”.

Estas estatuillas, si son de Attis, en la mayoría de los casos estarían relacionadas con un ambiente funerario, aunque tampoco se puede descartar un uso decorativo pudiéndose encontrar en ambientes domésticos.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

51. ATTIS FUNERARIO o SIRVIENTE

Algodonales. Se halló antes de 1944, al Norte de la provincia de Cádiz, junto a la raya con la de Sevilla. Museo Arqueológico de Sevilla. Nº Inv. 1.360.

Entre los siglos I y II d.C.

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, 124-125, Lám.97; *Idem.* ROER, Leiden, 1967, 56 ss, nº 12; SCHNEIDER, R.M., *Bunte barbaren*, Heildeberg, 1985; GONZALEZ SERRANO, Mª P., "Consideraciones sobre el culto metróaco en Hispania", en *Homenaje al Profesor Antonio Blanco Freijeiro*, Facultad de Geografía e Historia, Madrid, 1989, 163 ss, Cuadro nº 2; *Idem.*, *La Cibeles, Nuestra Señora de Madrid*, Madrid, 1990, 169; RODRIGUEZ OLIVA, P., "Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética", *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 29; SCHNEIDER, R.M., "Orientalische Tischdiener als römische Tischfüsse", *AA*, 1992, 295-305; PEÑA, A., "La escultura decorativa. Géneros escultóricos", en *Arte romano de la Bética, Escultura. Tomo II*, Coord. Pilar León, Sevilla, 2009, 338 a 340, fig. 458; RODRIGUEZ OLIVA, P., "La escultura ideal. Las estatuas de culto y las de lugares públicos", en *Arte romano de la Bética, Escultura. Tomo II*, Coord. Pilar León, Sevilla, 2009, 105.

Datos técnicos: Alt., 62 cm. Estatua de mármol blanco o amarillo, *Giallo antico*, de un posible Attis, sin cabeza, que era adosada, ni pies, el izquierdo falta desde la rodilla, en una actitud poco frecuente y distinta a las demás, pues se ve al posible dios, cruzando las manos sobre el abdomen (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 105) y descansando el peso del cuerpo sobre el pie derecho, mientras adelanta la otra pierna. Viste la túnica corta, *chlamys*, que cae por detrás y los pantalones orientales. Todavía conserva encima de los hombros las largas orejeras del gorro frigio, que aparecen colgando.

Paralelos: Grupo B según GARCIA Y BELLIDO (1967, 56 ss), quien piensa que es la mejor de todas las representaciones de esta deidad encontradas en España. El cruce de las manos sobre el abdomen se encuentra igualmente en algunas de las estatuas halladas en Pompeya y conservadas en el Museo de Napoles (GONZALEZ SERRANO, 1990, 169, láms. XXVI y XXVII). Según PEÑA (2009, 338-339, FIG. 458) esta pieza correspondería a una figura estante con los brazos cruzados a la altura de la cintura, catalogándola este autor como bárbaro u oriental. Este ejemplar y los de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba) y el de Lucena (Córdoba), han sido considerados por la crítica como representaciones de Attis, basándose fundamentalmente en la vestimenta y en la disposición de las figuras, coincidente con el esquema iconográfico del Attis *tristis*. Como explica PEÑA (2009, 339-340): "Sin embargo, como ya indicó hace años SCHNEIDER (1985; 1992, 295-305), ninguno de estos rasgos es vinculante para interpretar estas figuras como Attis, pues tales elementos son frecuentes en las representaciones de orientales o sirvientes de esta procedencia. A esto se añade el tipo de material empleado, un mármol de color poco habitual en las verdaderas representaciones de este dios. Piezas similares a éstas las hallamos en Pompeya: un ejemplar procedente de la Casa del Camillo es prácticamente idéntico a la figura de Algodonales, salvo que en la mano derecha porta un *cyathus*, cazo empleado para escanciar el vino, lo que refuerza la interpretación del personaje como sirviente. Todas estas representaciones constituyen una variante de un prototipo gestado en Roma en época augustea que muestra estatuas de orientales de grandes dimensiones, empleados con una función arquitectónica, cuyos primeros testimonios se encuentran en la Basilica Emilia".

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

52. ATTIS FUNERARIO o DECORATIVO

Apareció en las excavaciones del teatro romano de Málaga en 1960. Museo Arqueológico de Málaga. Nº Inv. 360. Inventario A/CE04887

Mediados del Siglo II d.C. Del 126 a 175 d.C.

Bibliografía: ESPERANDIEU, *Recueil général des bas-reliefs de la Gaule romaine* by Émile Espérandieu, 1907; GRAILLOT, *Le culte de Cybele*, 1912, 412 ss., y 474 ss; REINACH, *Rep. St.* IV, 574; V, 556; VI, 192; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, 1949, 58 ss; 124, nº 123, lám. 97; y nº 124, lám. 97, nota 1; *Idem.*, “Novedades arqueológicas de la provincia de Málaga”, *AEspA*, XXXVI, 1963, 183 ss, nº 5, fig. 6; *Idem.*, *ROER*, 1967, 61; BAENA DEL ALCAZAR, L., *Catálogo de las esculturas romanas del Museo de Málaga*, 1984, 69 ss, nº 12, lám. 13,1; BAENA DEL ALCAZAR, L.-LOZA AZUAGA, L., “La colección arqueológica romana del Museo Provincial de Córdoba”, *Jábega* 54, 1986, 4; GONZALEZ SERRANO, Mª P., “Consideraciones sobre el culto metróaco en Hispania”, en *Homenaje al Profesor Antonio Blanco Freijeiro*, Facultad de Geografía e Historia, Madrid, 1989, 163 ss, Cuadro nº 2; *Idem.*, *La Cibeles, Nuestra Señora de Madrid*, Madrid, 1990, 169; BAENA DEL ALCAZAR, L., “La función de la escultura en el Municipio Flavio Malacitano”, *Mainake* 27, 2005, 187-208; CORRALES AGUILAR, “El teatro romano de Málaga: Evolución de un espacio”, *Mainake* XXIX, 2007, 53-76; MARTINEZ MAZA, C., y ALVAR EZQUERRA, J., “El mundo de las creencias en la Málaga romana”, *Mainake* XXIX, 2007, 337-375; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Bética, Escultura. Tomo II*, Coord. Pilar León, Sevilla, 2009, 137, fig. 158.

Datos técnicos: Alt. 45,5 cm. Anch. 16 cm. Estatua de mármol blanco con vetas rojas, sin cabeza, mano derecha y zona inferior de las piernas. Lleva el brazo izquierdo cruzado sobre el abdomen y el derecho doblado en posición de sostener el mentón. Está vestido con una larga capa y lleva las piernas descubiertas desde las rodillas, no viéndose el pantalón característico (BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 70). La pierna derecha sostiene el peso del cuerpo, mientras que la izquierda cruza la derecha. Por detrás la figura es lisa por haber estado adosada a una plancha de mármol rectangular. “Todos estos elementos siguen el tipo iconográfico de Attis *dolens*” según MARTINEZ MAZA y ALVAR EZQUERRA (2007, 365).

Paralelos: Es del tipo corriente en estas figuras funerarias de Attis, teniendo muchos paralelos en Hispania. Los que más se asemejan a esta pieza son los de Lucena (Nº 27 Catálogo) (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 124, nº 123, lám. 97) y Fernán Núñez (Nº 26 Catálogo) (*Ibid.*, nº 124, lám. 97, nota 1), ambos de la provincia de Córdoba y que están incluidos en el grupo "A" de la clasificación efectuada por este autor. También son semejantes, los dos Attis de Carmona, el de Peña de la Sal, uno de Valencia, el de Fraga en la provincia de Zaragoza y el de Mérida (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 58 ss). El grupo "B" reúne aquellos tipos que presentan variantes con los anteriores, y en este grupo se incluye este ejemplar de Málaga (GARCIA Y BELLIDO, 1967), aunque BAENA DEL ALCAZAR (1984, 72) piensa que estaría mejor situado en el primero. Los ejemplares de este segundo apartado son uno de Carmona, otro de Algodonales (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 124 ss, nº 125, lám. 97) y un último de Lebrija, todos ellos de la provincia de Sevilla. También son los de Valencia, Cádiz y Ampurias (GARCIA Y BELLIDO, 1967, 59 ss). En el grupo "C" se integrarían los bustos de Attis, tanto en bronce como en piedra o en terracota.

Estas figuras, en un principio, representan a Attis con carácter eminentemente funerario en

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

el mundo antiguo y eran muy frecuentes en todo el Imperio romano, conservándose un gran número de ellas y con mucha representación en la Bética. Para su estudio puede consultarse la obra de GRAILLOT (1912, 412 ss., y 474 ss) y los repertorios de REINACH (*Rep. St.* IV, 574; V, 556; VI, 192) y de ESPERANDIEU (1907). Aunque el tipo es funerario, este ejemplar y el siguiente, los dos hallados en el teatro de Málaga, hizo pensar a BAENA DEL ALCAZAR (1984, 72) que su función era eminentemente decorativa, e igualmente piensa RODRIGUEZ OLIVA (2009, 137) quién también dice que no pudieron tener una connotación religiosa. Otros estudios posteriores intentan aclarar la función de estas esculturas. Según MARTINEZ y ALVAR (2007, 365) el carácter funerario que en principio tiene estipulado este tipo iconográfico parece aquí fuera de lugar y la función ornamental que BAENA DEL ALCAZAR pensó al principio que podría ser, ha sido asimismo posteriormente rechazada por él “como la causa de su elaboración *ad hoc* quien sostiene que dada la ausencia de significado y conexión de Attis con el entorno teatral su aparición puede deberse a que estas piezas fueron trasladadas allí con posterioridad y en fecha indeterminada” (BAENA, 2005, 196). MARTINEZ y ALVAR (2007, 365) dicen que “Sea como fuere, desde luego estas estatuillas poseen una función funeraria indiscutible por lo que no deben considerarse como testimonios de un posible culto místico a Magna Mater; Attis no sería más que un psicopompo, sin atribuciones ulteriores”.

En cuanto a su datación, la calidad de la pieza hace suponer una cronología de la segunda mitad del siglo II d.C.

53. ATTIS FUNERARIO o DECORATIVO

Málaga. Se encontró, como el anterior, al realizar las excavaciones en el Teatro romano de Málaga en el año 1960. Actualmente se encuentra en los jardines de la Alcazaba. Nº Inv. 230.

Siglo II d.C.

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., “Novedades arqueológicas de la provincia de Málaga”, *AEspA*, XXXVI, 1963, 184, núm. 6, fig. 7; *Idem.*, *ROER*, 1967, 17, 63 (addenda); ESPERANDIEU, E., *Recueil general de bas-Reliefs de Gaule romaine*, I-VI, Paris, 1907 ss; GRAILLOT, H., *Le culte de Cybele, mère des dieux a Rome et dans l'Empire Romani*, Paris, 1912; VERMASEREN, M.J., *Corpus Cultus Cybelae Attidisque*, I-IX, Leiden, 1977; BAENA DEL ALCAZAR, L., *Catálogo de las esculturas romanas del Museo de Málaga*, 1984, 73 ss, nº 13, lám. 13,2; BAENA DEL ALCAZAR, L.-LOZA AZUAGA, L., “La colección arqueológica romana del Museo Provincial de Málaga”, *Jábega* 54, 1986, 4; VERMASEREN, M.J., y DE BOER, M.B., *Lexicon Iconographicum Mythologicae classicae (LIMC)*, III, 1, Zürich-München, 1986, 22-44; GONZALEZ SERRANO, Mª P., “Consideraciones sobre el culto metróaco en Hispania”, en *Homenaje al Profesor Antonio Blanco Freijeiro*, Facultad de Geografía e Historia, Madrid, 1989, 163 ss, Cuadro nº 2; *Idem.*, *La Cibeles, Nuestra Señora de Madrid*, Madrid, 1990, 169; BAENA DEL ALCAZAR, L., “La función de la escultura en el Municipio Flavio Malacitano”, *Mainake* 27, 2005, 197; CORRALES AGUILAR, “El teatro romano de Málaga: Evolución de un espacio”, *Mainake* XXIX, 2007, 53-76; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Bética, Escultura. Tomo II*, Coord. Pilar León, Sevilla, 2009, 137.

Datos técnicos: Alt. total aproxim. 105 cm. Alt. de la figura sin los pies, 85 cm. Anch. 41 cm. Fondo 24 cm. Estatua masculina en piedra jaspón de mala calidad, partida en dos trozos, uno de ellos comprende hasta las rodillas y el otro conserva los pies y tobillos. Su vestimenta es parecida a la otra escultura anterior malagueña, del mismo sitio, aunque en ésta sí se puede apreciar

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

el gorro frigio y las orejeras que caen hasta los hombros. No es igual en cambio en algunos detalles, como por ejemplo, la posición del cuerpo, ya la anterior tenía una posición frontal y ésta se encuentra de perfil y tiene distinta inclinación de la cabeza y además el brazo derecho levantado, en un gesto típico del Apolo *Likeios* (BAENA, 2005, 197, figs. 11 y 12). La figura es adosada.

Paralelos: Para paralelos y cronología véase lo expuesta en el número anterior (Nº 52 Catálogo). Estas dos figuras formarían parte del conjunto decorativo del Teatro y pertenecen a un tipo de *Attis* funerario, muy difundido por todo el imperio romano, y también en Hispania, como puso de manifiesto GARCIA Y BELLIDO (1963, 184, Núm. 6, Fig. 7), siendo adscritas al grupo B de los *Attis* hispánicos, como serían los ejemplares de Carmona, Algodonales y Lebrija, derivados por diferencias físicas del grupo primero donde se encontrarían las esculturas de Lucena y Fernán Nuñez (1967, 58 y 61; y 1949, 14-125). (BAENA, 2005, 197-198). GARCIA Y BELLIDO, según BAENA DEL ALCAZAR (2005, 198), se basaba para su estudio y conclusión en los trabajos de GRAILLOT (1912, 412 ss y 474 ss) y de ESPERANDIEU (1907) para la *Gallia*, dando numerosos paralelos, aunque actualmente el número se ha multiplicado debido a las investigaciones de VERMASEREN en numerosas publicaciones (1977) y posteriormente por recogerse y estructurarse toda la información y estudios anteriores, desde el punto de vista iconográfico, en VERMASEREN, y DE BOER, 1986, 22-44) (BAENA DEL ALCAZAR, 2005, 198, nota 37).

54. ATTIS FUNERARIO

De la "Tumba del Elefante" de la necrópolis romana de *Carmona* (Carmona, Sevilla). El descubrimiento de la Necrópolis sucede a finales del siglo XIX, gracias a la iniciativa de D. Juan Fernández López y del Arqueólogo inglés D. Jorge Bonsor. Museo Arqueológico de Córdoba. La estatua se encontraba en la entrada a la doble cámara que estaba situada en el lardo norte del patio. En la necrópolis romana de Carmona han aparecido tres estatuas de *Attis*, dos ejemplares del tipo A y otro del tipo B.

Epoca julio-claudia. La necrópolis se data en torno al siglo I d.C.

Bibliografía: ALVAR, J., *Las religiones místicas en la Bética*, Universidad Complutense, Madrid; GARCIA Y BELLIDO, A., *ROER*, Leiden, 1967, 56 ss; BENDALA GALÁN, M., *La necrópolis romana de Carmona (Sevilla)* I, Sevilla 1976, 49-72; *Idem.*, "Documentos de interés en la Bética para el estudio de las religiones orientales en Roma", *Actas Primer Congreso de Historia de Andalucía*, Diciembre 1976a, Córdoba, 211 ss; *Idem.*, "Las religiones místicas en la España romana", *La religión romana en Hispania*, 1981, 287; *Idem.*, "Comentario al artículo de A.T. Fear "Cybele and Carmona: A reassessment", 1990, 109-114; BLANCO GARCIA, F.J., y PEREZ GONZALEZ, C., "Escultura de *Attis* en la Submeseta Norte", *BSAA*, LXII, 1996, 135; GONZALEZ SERRANO, Mª P., "Consideraciones sobre el culto metróaco en Hispania", en *Homenaje al Profesor Antonio Blanco Freijeiro*, Facultad de Geografía e Historia, Madrid, 1989, 163 ss, Cuadro nº 2; *Idem.*, *La Cibeles, Nuestra Señora de Madrid*, Madrid, 1990, 167; ALVAR, J., "Los santuarios místicos en la Hispania republicana", en *Italia e Hispania en la crisis de la República Romana. Actas del III Congreso Hispano-Italiano (Toledo, 20-24 de septiembre de 1993)*, Madrid, 1998, 413-423; *Idem.*, "Las religiones místicas en Hispania", *Religión y magia en la Antigüedad*, Valencia, 1999, 35-47; SECO, I., "El betilo estiliforme de Torreparedones", *SPAL* 8, 1999, 137 y 138; BELEN, M.,-CONLIN, E.,- ANGLADA, R., "Cultos betílicos en Carmona romana", *ARYS* 2001, 141-164; ALVAR, J., "El panteón de Carmona: destellos de la vida religiosa en una ciudad hispanorromana", A. Caballos ed., *Carmona Romana*, Carmona, 2001, 477-489; *Idem.*, "Fantasía y realidad, Cibeles en Carmona. Problemas historiográficos de un monumento funerario", *ARYS* 5, 2002, 87-98; OLAVARIA CHOIN, R., "Arqueología de las religiones

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

mistéricas paganas en la Bética”, @rqueología y Territorio nº 1, 2004, 155-165; ALVAR, J. y MUÑIZ, E., “Les cultes égyptiens dans les provinces romaines d’Hispania”, en L. Bricault ed., *Isis en Occident. Actes du IIème Colloque International sur les Études Isiaques, Lyon, mai 2002*, RGRW, Leiden, 2004, 69-94.

Datos técnicos: Alt. 49 cm. Escultura masculina en cáliza, piedra calcárea muy porosa del lugar y revestida de estuco, que representa al dios Attis. Aunque le faltan los pies y la cabeza está rota, se reconoce la típica representación de Attis funerario, incluido en el Grupo A. Está de pie y con los brazos cruzados y viste la túnica de mangas largas ceñida a la cintura. La parte posterior está trabajada en ángulo recto, lo que parece señalar que era para ser vista de frente y que su emplazamiento era un nicho u hornacina (GARCIA Y BELLIDO, 1967, 56).

Este posible santuario ha suscitado numerosas controversias entre los distintos estudiosos del tema, ya que hay distintas interpretaciones que difieren bastante. Se hará una recopilación lo más extensa posible para señalar todas las posturas, haciendo hincapié sobre todo en las hipótesis de BENDALA, FEAR y la más actual de ALVAR. La Tumba nº 199 muestra una amplia estructura subterránea con diversos espacios diferenciados (BENDALA, 1976, 49-53), entre los cuales sobresale una cámara funeraria con un pequeño elefante, una escultura de Attis, un área con varios triclinios y un gran baño subterráneo, además de una estancia con un pequeño pozo en el que fue hallada una gran piedra de forma oval. Para este autor, la Tumba del Elefante es, más que una tumba, sería un auténtico santuario donde recibirían culto los dioses Cibeles y Attis, especialmente este último, por ser un dios relacionado con el mundo funerario. La existencia de la piscina o baño serviría para cumplir la función de celebrar un ritual del culto a Cibeles, la ceremonia de la *lavatio* (BENDALA GALAN, 1976, 56-58), durante el cual se lavaría la estatua de la diosa. La presencia del elefante habría que verla como un sincretismo con el culto solar asociado a Attis y adorado conjuntamente con ellos en el Norte de África, ya que además la propia orientación del monumento estaría planteada para que la luz del sol durante el día 25 de diciembre, festividad del *Natalis Invicti*, pudiera penetrar atravesando todo el monumento funerario, para iluminar un pequeño relieve o pintura que allí se encontraría (BENDALA, 1976, 56-58). Por otra parte, la gran piedra oval sería un betilo o representación de la diosa Cibeles de forma un tanto anicónica, que era una manera de simbolizar a la divinidad y que era una práctica muy extendida en el mundo antiguo (BELEN, CONLIN y ANGLADA, 2001, 141; BENDALA, 1981, 290; SECO, 1999, 137 y 138).

En 1990 apareció un artículo de FEAR (1990, 95-108) cuestionando toda la explicación de BENDALA y la propia vinculación de la tumba con los cultos mistéricos, señalando que la tumba se explicaba mejor desde la propia arquitectura funeraria romana, e iniciando así una polémica que tendría una respuesta inmediata del propio BENDALA (1990, 108-114). Aunque es aceptable la duda sobre el carácter de santuario de esta tumba, no se puede desestimar que la presencia de una escultura de Attis, al menos, señalaría que las bases de esta religión eran conocidas en la Bética en un momento tan temprano como el siglo I d.C.

ALVAR (2002, 87) hace una valoración de las tesis de estos dos autores citados, diciendo que es muy difícil conocer el significado de la Tumba del Elefante, ya que desde la hipótesis de Bendala se ha supuesto que este espacio fue un santuario consagrado al culto de la diosa Magna Mater, aunque posteriormente Fear hizo una dura crítica contra los argumentos de Bendala. ALVAR (2002, 87) explica las debilidades de ambos estudios a la vez que da algunas explicaciones y plantea sus dudas sobre la posibilidad de poder llegar a una solución con respecto a este tema.

ALVAR (2002, 88; 2001, 477-489) dice que aunque no son numerosos los documentos relacionados con la religión que se han encontrado en la ciudad romana de Carmona, sí que ayudan

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

los hallados para que se pueda analizar y comprobar su complejidad y variedad demográfica y cultural. También señala que aunque se vislumbran procesos de adaptación de deidades prerromanas, de raigambre púnica o turdetana, así como la sistematización del panteón oficial romano en la religión de la ciudad, es difícil de precisar que desarrollo alcanzarían esas formas religiosas (ALVAR, 2002, 88). Este mismo autor señala: “La inducción de los conquistadores hacia nuevas formas de comportamiento religioso es evidente, pero también lo es el proceso de autorromanización religiosa de la aristocracia local que, de ese modo, busca cómo mantenerse en posiciones de privilegio. Por otra parte, la integración social es un objetivo deseado en gran medida por todos aquellos que aún gozando del privilegio de la libertad no poseen el estatuto jurídico de la ciudadanía... En ese inestable universo de integración y reacción en el que se difunden los cultos orientales por todo el Imperio Romano. La Península Ibérica se ve muy pronto afectada por estas novedades religiosas, a la sombra de la implantación romana en ella” (ALVAR, 1998, 413-423; *Idem.*, 1999, 35-47). Hay que señalar también que Carmona mantenía innegables relaciones comerciales desde hacía tiempo con las culturas orientales y mediterráneas, por lo que habría por tanto intercambio de ideas y religiones, aunque la ciudad de *Carmona* no ha proporcionado documentos correspondientes a los cultos más extendidos en época altoimperial, como son los misterios de Mitra o de Isis (ALVAR y MUÑIZ, 2004, 69-94), con la excepción de algunas esculturas del dios Attis, compañero de la *Magna Mater*, Cibeles, cuyos misterios y ritos iniciáticos parece compartir. Sin embargo la popularidad de Attis es mayor dentro de la vertiente funeraria, apartada de las prácticas culturales metróacas. Por lo que las representaciones de Attis, acompañando al difunto, con una expresión pensativa y melancólica, se repiten por todas partes. El Museo Arqueológico de Carmona conserva dos estatuas procedentes de la necrópolis de Carmona identificadas como Attis funerarios muy toscos; una tercera se encuentra aún en la Tumba del Elefante (puestos en el catálogo). Pero como dice ALVAR (2002, 89-90), “Sin embargo este Attis funerario no es testimonio suficiente de que quién a él se vincula esté iniciado en los misterios frigios, cuya manifestación más notoria, a partir de Antonino Pío, es el rito del taurobolio, del que la Península ha proporcionado magníficos testimonios, aunque ninguno procede de *Carmona*”.

La documentación existente en la actualidad no confirma, según ALVAR (2002, 90) la existencia de prácticas relacionadas con los misterios frigios en Carmona. La discusión entre Bendala y Fear se concentra en un monumento tan importante como es la Tumba del Elefante, uno de los múltiples hipogeos de la ciudad que confieren una personalidad muy específica a esta necrópolis romana y que BENDALA resaltó sobre todo en él, el fuerte influjo púnico que ostenta esta necrópolis (BENDALA, *Necrópolis*, I, 38 y 123). Por lo tanto la popularidad de la Tumba del Elefante, aparte de su gran valor arquitectónico, se basa sobre todo en la conclusión a la que llega Bendala, mediante pruebas circunstanciales según Alvar, al interpretar este hipogeo de casi 150 m² como un espacio cultural metróaco (ALVAR 2002, 90).

Citamos a continuación los puntos más importantes de cada una de las tesis que siguen Bendala y Fear, y lo hacemos siguiendo a ALVAR (2002, 91). Primero se presentan los argumentos que esgrime Bendala para alcanzar su conclusión y que abarcan los aspectos más interesantes y destacados de la tumba (ALVAR, 2002, 91):

1. “La estatua de Attis allí aparecida debe tener un significado real en relación con las devociones de los propietarios de la tumba.
2. La existencia de tres ámbitos triclinales destinados a las comidas sacras.
3. La existencia de un estanque o *balneum* que serviría como *fossa sanguinis*, donde se llevaría a cabo el bautismo de sangre derivado del sacrificio del carnero, el criobolio. Pero también serviría como lugar para la *lavatio*.
4. La pared que da a un lateral del estanque tiene un nicho con la efigie de un varón presumiblemente velado que Bendala interpreta como un archigalo.
5. Una piedra ovoidea es considerada como el betilo, la imagen anicónica de la diosa Cibeles.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Este betilo se encontraría situado ante la pequeña cámara que serviría de tálamo nupcial.

6. La orientación del monumento permite la entrada del sol hasta el fondo del mismo en el solsticio de invierno a través del vano abierto entre la bóveda y la pared de la cámara triclinial. El punto iluminado debía de ser una losa colocada en la pared, que no se conserva, pero que estaría en relación con el nacimiento de Attis identificado con el sol.
7. La pequeña cámara funeraria serviría únicamente para albergar las urnas de los archigalos.” (ALVAR, 2002, 91).

Estos puntos desarrollados por Bendala estaban delimitados por una percepción del culto metróaco dominante en la época de la elaboración de su tesis, pero en la actualidad no es aceptada de forma general (ALVAR, 2002, 91). También hay que señalar que a pesar de que se intenta dar una explicación de contenido cultural para cada uno de los elementos encontrados en la tumba, nada se logra emitir en relación a la estatua del elefante, que da nombre a la tumba, por lo que sugiere ALVAR (2002, 91) que estaría relacionada con los propietarios de la tumba o con alguna singularidad local del culto, en conexión con la profunda tradición púnica de la ciudad.

FEAR pasados unos años, hizo una réplica durísima a la tesis de BENDALA, apoyándose en los siguientes puntos (ALVAR, 2002, 92):

1. “Ningún santuario de Cibeles se sitúa fuera de las murallas de las ciudades.
2. La estructura de los templos metróacos conocidos es diferente a la de Tumba del Elefante.
3. La imagen de la diosa nunca es un betilo. El supuesto betilo podría ser cualquier otra cosa. Y el habitáculo propuesto como tálamo nupcial debería ser en realidad la cámara funeraria.
4. Ningún santuario tiene una cámara funeraria. Un archigalo de Ostia esta enterrado en el cementerio de Isola Sacra, la necrópolis de todos los ostienses. El único caso de cementerio restringido es el del colegio de los dendróforos, pero ésta es una cofradía funeraticia y no tanto religiosa.
5. La interpretación de la *fossa sanguinis* no parece correcta. El taurobolio no surge hasta el 160, mientras que la tumba parece de época julio-claudia. El lugar es inadecuado para introducir un toro y sacrificarlo. Por otra parte el estanque no tiene escaleras de acceso, por lo que la entrada y salida del iniciado no parecería muy digna. Pero, además es muy improbable que el mismo estanque fuera empleado para la *lavatio* de la diosa y para el bautismo de sangre.
6. Es muy improbable que si el estanque es una *fossa sanguinis* el personaje del nicho sea un sacerdote y no la propia diosa. Pero además, interpretarlo como archigalo es totalmente gratuito.
7. No parece probable que hubiera un triclinio destinado al banquete ritual de los niños iniciados.
8. La Tumba del Elefante no parece lugar apropiado para el desarrollo de los rituales del *arbor intrat* o las danzas extáticas que conducen a los seguidores a la ablación de sus genitales.
9. La presencia del Attis funerario no es significativa. También aparece en la Torre de los Escipiones en Tarragona entre otros muchos ejemplos de desconexión total entre la escultura y los misterios frigios” (ALVAR, 2002, 92).

A estos argumentos responde Bendala (ALVAR, 2002, 92-93):

1. “Hay santuarios cibélicos extramuros.
2. Hay santuarios con forma de templo y otros cuya estructura no responde al canon del templo romano.
3. El betilo es representación de la diosa y sigue siendo objeto de culto, al menos en las Adonías, como pone de manifiesto el relato del martirio de las Santas Justa y Rufina. Y

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

ello a pesar de la opinión contraria de Fear. El sustrato púnico es responsable del carácter betílico del culto metróaco en Carmona.

4. Para el bautismo desde la *fossa*, sería el sacerdote quien en ella se introdujera y desde allí realizaría la aspersion sobre los niños situados en el triclinio cercano.
5. La identificación del personaje de la hornacina con un archigalo sigue siendo propuesta mejor que la de un personaje normal, como sugiere Fear, pues aparece velado.
6. La finalidad del tragaluz de la habitación del fondo está en conexión con el sol, así como Attis con las divinidades solares, frente a lo que niega Fear”.

ALVAR (2002, 93) señala que no hay nuevas novedades arqueológicas que puedan ofrecer una nueva visión a esta problemática, por lo tanto sólo se puede analizar y conjeturar sobre los distintos enfoques citados, a la luz del conocimiento actual del culto a la Magna Mater y a Attis en el Imperio Romano. Este autor expone las hipótesis y trabajos relacionados con la Magna Mater y Attis que son muy interesantes y que ayudan a comprender mejor los distintos aspectos de estos dioses y que ponen al día los estudios más importantes: “Los postulados de F. CUMONT (*Les religions orientales dans le paganisme romain*, París, 1906, 2ª ed. Revisada 1909 y 3ª ed. Revisada en 1929. La traducción española a cargo de J.C. Bermejo, Madrid, 1987), H. HEPDING (*Attis, seine Mythen und sein Kult*, Giessen, 1903) y H. GRAILLOT, *Le culte de Cybele, Mère des dieux, a Rome et dans l'Empire Romain*, París, 1912) ya no están vigentes, sobre todo desde las propuestas rituales realizadas por DUTHOY, R. (“The Taurobolium. Its Evolution and Terminology”, *EPRO*, 10, Leiden, 1969. Sus propuestas son bastante coincidentes con las de J.G. RUTTER, “The Three Phases of the Taurobolium”, *Phoenix*, 22, 1968, 226-249 (menos afamado por haber publicado sus conclusiones en forma de artículo y no como libro en una serie de gran difusión) y los nuevos planteamientos de VERMASEREN, M.J. (*Cybele and Attis. The Myth and the Cult*, Londres, 1977), THOMAS, G., “Magna Mater and Attis”, *ANRW*, II, 17,3, Berlin-N. York, 1984, 1500-1533), los colaboradores del tomo homenaje a VERMASEREN editado por LANE, E.N. ed. (“Cybele, Attis and Related Cults. Essays in Memory of M.J. Vermaseren”, *RGRW*, 131, Leiden, 1996. A propósito de la participación de Cibeles en comidas rituales destacaría el trabajo de E. MITROPOULOU, “The Goddess Cybele in Funerary Banquets and with an Equestrian Hero”, incluido en las páginas 135-165 de esta obra de recopilación) y más recientemente por las novedades introducidas por BORGEAUD, Ph., *La Mère des Dieux. De Cybele à la Vierge Marie*, París, 1996), ROLLER, L.E. (*In Search of God the Mother: The cult of Anatolian Cybele*, Berkeley-Los Ángeles, 1999) y ALVAR, J. (*Los Misterios. Religiones “orientales” en el Imperio Romano*, Barcelona, 2001)”.

ALVAR sigue con su estudio (2002, 94): “La Tumba del Elefante es una de las construcciones más lujosas de la necrópolis de Carmona... Es cierto, frente al argumento de Fear, que son numerosos los santuarios cibélicos situados extramuros como afirma Bendala, pero también es cierto que no hay paralelo a la existencia de un santuario en el interior de una necrópolis y menos aún en el interior de una tumba. Nunca, hasta la propuesta de Bendala, se había encontrado un santuario metróaco en una necrópolis. También yerra Fear en decir que todos los templos cibélicos han de ser iguales. La pregunta que ninguno de los dos autores se formula es por qué razón un rico propietario o un colegio profesional habría de construir un santuario en la necrópolis. Y desde esta perspectiva se hace difícil la aceptación de la propuesta de Bendala. Desde luego no da la impresión de que La Tumba del Elefante sea la sede de un colegio funeraticio para la advocación de Attis o Cibeles debido a su peculiar estructura. Los *collegia dendrophorum* se expandieron mucho por el Imperio, pero no hay constancia de su existencia en Carmona, ciudad en la que sí pudieron existir otras corporaciones funerarias (A propósito de esta cofradía, véase, R. RUBIO, “Collegium dendrophorum: Corporación profesional y cofradía metróaca”, *Gerión*, 11, 1993, 175-183). Pero este enorme hipogeo no tiene, como señala Bendala, una sala dedicada a albergar las urnas o los sarcófagos de los difuntos; tampoco tiene un aula suficientemente grande como para dar cobijo a una agrupación de tales características. En cualquier caso es imprescindible

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

distinguir, desde el punto de vista religioso, entre cultos místéricos iniciáticos y corporaciones funerarias. La frecuente aparición de estatuillas de Attis en ambientes funerarios está relacionada más con su función tutelar de tales corporaciones con el culto místico metráco” (ALVAR, 2002, 94).

“La remodelación del colegio de los Dendróforos parece haber sido obra del emperador Claudio (RUBIO, 1993, 178-179). Sin embargo, no todos los dendróforos estaban iniciados en los misterios metrácos. Es más, probablemente, en época de Claudio no existirían los misterios iniciáticos como nosotros los percibimos, pues esa otra reformulación del culto parece haber sido obra de Antonino Pío (ALVAR, *Los misterios*, 205). Es bajo su reinado cuando se implanta el taurobolio como rito más característico de la iniciación cibélica. El primero, como acertadamente recoge Fear, se sitúa en el año 160 y corresponde a un epígrafe de Leyon (*CIL* XIII, 1751) (ALVAR, *Los misterios*, 197 y ss). Si la Tumba del Elefante es de época julio-claudia, posiblemente no se realizarían en ella ni taurobolios, ni criobolios. A menos que haya habido una profunda remodelación del espacio cultural a mediados del siglo II d.C., asunto al que no se hace la menor referencia en la descripción arqueológica del monumento (ALVAR, 2002, 94)”.

“Por otra parte, la necesidad de una pileta en la que recoger la sangre de la víctima sacrificada parece corresponder sólo a la última fase del rito del taurobolio, como documentó ya con precisión Duthoy. Esa fase se establece sólo con el testimonio de Prudencio, quien en el relato del martirio de S. Román hace una descripción terrible del ritual. Pero lo cierto es que algunos estudiosos han puesto en duda la descripción del autor cristiano (N. McLYNN, “The Fourth-Century *Taurobolium*”, *Phoenix*, 50, 1996, 312-330; la crítica en ALVAR, *Los Misterios*, 202 y nota 92). Por lo demás, hasta el presente, la arqueología no ha atestiguado la existencia de ninguna *fossa sanguinis*, de modo que parece forzado convertir en tal la pileta de la Tumba del Elefante, construida en un momento en el que con certeza no existía ningún ritual que la requiriera (sólo tres espacios arqueológicos han sido identificados por sus excavadores como *fossae sanguinis*. Los tres han sido negados por McLYNN (op.cit. 320). R. TURCAN ha manifestado su total escepticismo sobre estos recintos en *Les cultes orientaux dans le monde Romain*, París, 1989, 68). Los problemas físicos manifestados por Fear para introducir un toro en un hipogeo y degollarlo allí, no se resuelven como pretende Bendala aduciendo que no sería el taurobolio, sino el criobolios, es decir, el sacrificio del carnero, lo que se ejecutaría en la Tumba del Elefante. Es lógico suponer que quienes instauran en culto de la *Magna Mater* en Carmona desearían poder realizar todos los ritos en plenitud de posibilidades y que por problemas espaciales no renunciarían a celebrar el rito más característico del culto a partir de Antonino Pío, el taurobolio. Pero todo esto huelga si tenemos en cuenta que la Tumba es un siglo anterior a Antonino y que en la época de la reforma del culto no se introduce el baño de sangre que cita Prudencio, sino que el taurobolio es, sencillamente, el sacrificio de un toro por la salud del Imperio y de la familia imperial” (ALVAR, 2002, 94-95).

“En conclusión, pues, a propósito de la pileta, creo que se tratan de dar explicaciones funcionales innecesarias por anacrónicas. A menos que se deba revisar completamente la cronología de la Tumba del Elefante, que no sea significativa la moneda de Claudio allí encontrada o que la Tumba sufriera remodelaciones a lo largo del tiempo conforme las necesidades lo hubieran requerido” (ALVAR, 2002, 95). “Por otra parte, parece correcta la observación de Fear según la cual no sería utilizable indistintamente para realizar el bautismo de sangre y la *lavatio*. Habría pues que elegir, entre *lavatio* o bautismo. Fear señala que aquella solo se realiza en el río, pero lo cierto es que no tenemos testimonios ajenos al de Roma. Quizá donde no hubiera un arroyo como el Almo se inventarían cualquier otro procedimiento, pero no sabemos si en otros sitios se lavaba a la diosa como en Roma” (ALVAR, 2002, 95).

“En cuanto al personaje representado en un relieve sobre la pileta, Bendala lo interpreta como un archigalo. Sin embargo su mal estado de conservación haría asimismo aceptable

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

prácticamente cualquier otra sugerencia. Pero, de nuevo, nos hallamos ante un problema de índole cronológica. El archigalato es una institución introducida por Antonino Pío en su reforma del culto de la *Magna Mater* (ALVAR, J., “El archigalato”, *XXIX Congreso Internacional del GIREA-ARYS IX: Jerarquías religiosas y control social*, Valladolid, 2003). De nuevo tendríamos que admitir, para aceptar la tesis de Bendala, que la Tumba del Elefante fue remodelada en época antoniniana para colocar entonces el retrato de un archigalo, lo cual no deja de constituir una arbitrariedad para mantener a ultranza la defensa de una idea. La consideración de que el representando es un archigalo procede del paralelo pretendido por Bendala en el relieve del Palazzo dei Conservatori de Roma (BENDALA, op.cit. 52); sin embargo, no hay ninguna razón para considerar archigalo y no galo a este difunto de mediados del siglo II d.C. (BEARD, M., ORTH, J., y PRICE, S., *Religions of Rome*, vol. 2, Cambridge, 1998, 211). Pero no entiendo qué impide suponer que el representado sea un galo o simplemente el miembro más relevante de la familia propietaria de la tumba, estuviera o no consagrado al culto de Cibeles” (ALVAR, 2002, 95-96).

“Otro de los restos hallados en la Tumba del Elefante que requiere explicación es la piedra ovoidea que Bendala interpreta como un betilo. Como sugiere Fear la piedra podría ser cualquier otra cosa. De hecho, debemos pensar que pudo haber sido estucada y, en consecuencia, se podría haber hecho representar algo que ahora no podemos ni imaginar. Pero me atrevería a indicar sencillamente que dentro del contexto cultural metróaco podríamos pensar, por ejemplo, en una piña, símbolo del pino atideo e icono de la eternidad. Y dentro del material mueble queda la famosa estatua que da nombre a la tumba. El elefante no guarda relación directa con el culto cibélico, y desgraciadamente, ese elemento central queda fuera del ingenioso juego de identificaciones que lleva a cabo Bendala” (ALVAR, 2002, 96).

Alvar dice también algo sobre el supuesto betilo. Dice que “No poseemos información de que Cibeles fuera venerada en forma de betilo. Es verdad que cuando entra en Roma es su hipóstasis betílica la que se traslada desde Pesinunte. Sin embargo, desde Roma se difunde bajo su fisonomía más conocida, como una divinidad antropomorfa con su corona turriforme, entronizada en un carro arrastrada por dos leones. Es más, en sus representaciones más antiguas vinculadas al episodio de su llegada a Roma, Cibeles tiene ya su aspecto de diosa sedente clásica (el ara datada en el siglo I de nuestra era procede de Roma; en ella se representa a Claudia Quinta tirando del barco de Cibeles, en el que la diosa aparece entronizada en su fisonomía clásica, aunque sin los leones, pues aún está en el barco que la lleva a Roma (BEARD, NORTH y PRICE, *Religions of Rome*, vol. 2, 46)). Lo cierto es que toda la iconografía cibélica peninsular conocida coincide con la imagen de la diosa entronizada y sólo en el caso de Carmona que comentamos se vincula con el betilo. Traer a colación el martirio de las santas Justa y Rufina para apoyar la imagen betílica de la divinidad parece fuera de lugar, pues la airada reacción de las santas hispalenses está relacionada con las Adonías” (ALVAR, 2002, 96-97).

Bendala también encuentra apoyo en su tesis de la propia orientación de la tumba. “Creo que la crítica de Fear en este sentido es fallida cuando pretende desconectar a Attis del sol. Lleva razón Bendala en su réplica al reivindicar el importante significado solar contenido en el culto de Attis. Sorprende que ignore Fear el texto de Macrobio *Sat.* I, 21) en el que afirma: “al Sol, bajo el nombre de Attis, lo adornan las flauta y el cayado” y Juliano (*Or.* V, 165 b) afirma que la Madre de los Dioses regala a Attis el gorro frigio adornado de estrellas, de modo que Attis está cubierto por el cielo que nos rodea y el río Galo no es sino la Vía Láctea (Alvar ya ha defendido el carácter solar de Attis en *Los misterios*, 44 ss). Sin embargo, hay que hacer constatar que en el frigidismo no hay ninguna fiesta celebrada en el solsticio de invierno, momento en el que nace el sol, orientación a la que parece ceñirse la construcción de esta tumba (ALVAR, 2002, 96).”

Para concluir vemos lo que dice ALVAR (2002, 97): “En mi opinión, la tesis de Bendala se sustenta en pruebas circunstanciales no sólidamente cimentadas. El punto de partida de su

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

pesquisa es la estatua de Attis, pero incluso este dato que podría parecer decisivo se desvanece al constatar su frecuencia como dios funerario no necesariamente místico, pues de hecho, Attis como deidad del duelo y de la esperanza ultramundana aparece disociado del culto iniciático de Cibeles. La conjetura de que la Tumba del Elefante es un santuario metróaco es difícilmente defendible, incluso aunque la propuesta hubiera sido acertada. Más bien debería haberse defendido que se trata de una tumba de alguien o de un conjunto de personas que de una u otra manera podrían haber estado vinculadas al culto de la Magna Mater. En tal sentido, ese espacio funerario podría haber sido una miniaturización del espacio sacrocibélico, no para reproducir los ritos de los vinos, sino para simularlos entre los muertos. Si así fuera, todo el debate sobre la posibilidad y la probabilidad sostenido por Benda y Fear sería inútil, pues para el uso *post mortem* el imaginario genera realidades no necesariamente reconocibles desde la dimensión lógica de la realidad vivida. Por ello es imposible determinar si Benda la lleva o no razón”.

Parece pues por tanto que Attis aparece aquí como dios funerario al estar en una tumba, que sus propietarios estarían vinculados con la cultura púnica y que se nos escapa la función y el significado de este recinto por el momento.

55. ATTIS FUNERARIO

"Tumba del Elefante" de la necrópolis romana de *Carmona* (Carmona, Sevilla). En el Museo Arqueológico de Córdoba.

Epoca julio-claudia.

Bibliografía: ALVAR, J., *Las religiones místicas en la Bética*, Universidad Complutense, Madrid; GARCIA Y BELLIDO, A., *ROER*, Leiden, 1967, 56 ss; BENDALA, M., *La necrópolis romana de Carmona (Sevilla)* I, Sevilla 1976, 49-72; *Idem.*, "Documentos de interés en la Bética para el estudio de las religiones orientales en Roma", *Actas Primer Congreso Historia de Andalucía*, Diciembre 1976, Córdoba, 211 ss; *Idem.*, Las religiones místicas en la España romana, *La religión romana en Hispania*, 1981, 287; GONZALEZ SERRANO, M^a P., "Consideraciones sobre el culto metróaco en Hispania", en *Homenaje al Profesor Antonio Blanco Freijeiro*, Facultad de Geografía e Historia, Madrid, 1989, 163 ss, Cuadro n^o 2; *Idem.*, *La Cibeles, Nuestra Señora de Madrid*, Madrid, 1990, 167; ALVAR, J., "Los cultos místicos en la Bética", *Actas del I Coloquio de Historia Antigua de Andalucía*. Córdoba 1988, Córdoba, 1993, 225-236; BLANCO GARCIA, F.J., y PEREZ GONZALEZ, C., "Escultura de Attis en la Submeseta Norte", *BSAA*, LXII, 1996, 135; ALVAR, J., "Fantasía y realidad, Cibeles en Carmona. Problemas historiográficos de un monumento funerario", *ARYS* 5, 2002, 87-98.

Datos técnicos: Alt., 42 cm. Attis en piedra calcarea del lugar, muy poroso. Estaba revestida de estuco. Falta la mitad superior. Apareció junto con otras dos (núms. del Catálogo 31 y 33). Se clasifica dentro del grupo A (GARCIA Y BELLIDO, 1967, 56 ss).

56. ATTIS FUNERARIO

"Tumba del Elefante" de la necrópolis romana de *Carmona* (Carmona, Sevilla). Fue hallada en la necrópolis en 1883, en la tumba llamada del "Plañidero". En el Museo Arqueológico de Córdoba.

Epoca Julio-claudia.

Bibliografía: ALVAR, J., *Las religiones místicas en la Bética*, Universidad

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Complutense, Madrid; GARCIA Y BELLIDO, A., *ROER*, Leiden, 1967, 56 ss; BENDALA, M., *La necrópolis romana de Carmona (Sevilla)* I, Sevilla 1976, 49-72; *Idem.*, “Documentos de interés en la Bética para el estudio de las religiones orientales en Roma”, *Actas Primer Congreso Historia de Andalucía*, Diciembre 1976, Córdoba, 211 ss; *Idem.*, “Las religiones mistericas en la España romana”, *La religión romana en Hispania*, 1981, 287; GONZALEZ SERRANO, M^a P., “Consideraciones sobre el culto metróaco en Hispania”, en *Homenaje al Profesor Antonio Blanco Freijeiro*, Facultad de Geografía e Historia, Madrid, 1989, 163 ss, Cuadro nº 2; *Idem.*, *La Cibeles, Nuestra Señora de Madrid*, Madrid, 1990, 168; BANDERA, M., DE LA RUIZ BREMON, M., “Un nuevo Attis funerario de la Bética”, *Habis* 23, 1992, 159-169: (trabajo en el que aparece una bibliografía actualizada); CANCELA, M^a L., “Elementos decorativos de la arquitectura funeraria”, en NOGALES BASARRATE, (Coord), *Actas de la I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Madrid, 1993, 239-262); BLANCO GARCIA, F.J. , y PEREZ GONZALEZ, C., “Escultura de Attis en la Submeseta Norte”, *BSAA* , LXII, 1996, 135; VAQUERIZO GIL, D., “Formas arquitectónicas funerarias de carácter monumental”, en *Colonia Patricia Córdoba*, *AEspA* 74, 2001, 131-160; ALVAR, J., “Fantasia y realidad, Cibeles en Carmona. Problemas historiográficos de un monumento funerario”, *ARYS* 5, 2002, 87-98; PEÑA, A., “La escultura decorativa. Géneros escultóricos”, en *Arte romano de la Bética, Escultura. Tomo II*, Coord. Pilar León, Sevilla, 2009, 338-339, fig. 458; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. Las estatuas de culto y las de lugares públicos”, en *Arte romano de la Bética, Escultura. Tomo II*, Coord. Pilar León, Sevilla, 2009, 105.

Datos técnicos: Alt., 48 cm. Piedra calcarea del lugar, muy porosa. Le falta parte de la cabeza. Es igual a la del grupo A, pero se distingue en que las piernas no están cruzadas, como es lo habitual. Se levanta sobre un pedestal. Apareció junto con otras dos (Núms. 31 y 32 Catálogo).

Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 105, y las Figuras nº 107, 108, 458 y 460) “aunque la mayoría de las representaciones de Attis tienen un sentido puramente decorativo o son de carácter funerario cuando adornan las tumbas, algunos ejemplares escultóricos como los de tosca ejecución, sobre areniscas locales de la necrópolis de Carmona (fig. 107), se han tenido como testimonios de estos cultos mas que como las usuales figuras de Attis tristi que acompañan a los difuntos en sus tumbas. Especialmente harían referencia a ellos las figuras talladas en la roca junto al pozo que hay en el triclinio de la Tumba del Elefante (fig. 108), los ejemplares de Lucena (fig. 460) y de Fernán Núñez, así como el de Algodonales (fig. 458)”.

57. ATTIS HILARIS

Hallado en *Nabrissa* (Lebrija, Sevilla) en el siglo XVII. Al parecer se encontró junto con un gran número de restos de mosaicos y fragmentos de columnas. Parece ser que se encuentra en el Museo de Sevilla.

Siglo II d.C.

Bibliografía: CARO, R., *Antigüedades de Sevilla*, Sevilla, 1634, fig. 119; CEAN BERMUDEZ, *Sumario de las antigüedades*, Madrid, 1832, 267 (de R. Caro); HÜBNER, E., *Anr. Bildwerke in Madrid*, 1862, 319; VERMASEREN, M.J., *The Legend of Attis in Greek and Roman Art*, 1966, 11 ss; GARCIA Y BELLIDO, A., *ROER*, Leiden, 1967, 56 ss; FERNANDEZ-CHICARRO, C., *Bellas Artes* 73, nº 2, 1973, 31; FERNANDEZ-CHICARRO, C. y FERNANDEZ-GOMEZ, *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla*, II, 1980, 48; BALIL ILLANA, A., “Esculturas romanas de la Península Ibérica IX”, *BSEAA*, LIV, 1988, 224 a 227, Láms.II, III; GONZALEZ SERRANO, M.P., *La Cibeles*.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Nuestra Señora de Madrid, Madrid, 1990, 168 ss, lám. XVII, 156; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 29; *Idem.*, “La escultura ideal. Las estatuas de culto y las de lugares públicos”, en *Arte romano de la Bética, Escultura. Tomo II*, Coord. Pilar León, Sevilla, 2009, 105 y 107.

Datos técnicos: Alt. 21 cm. Figurita de Attis en bronce que estaba adosada a una placa de bronce en un nicho, sobre una de las columnas, y que según RODRIGO CARO (1634, fig.119), se trata de un Attis niño, vestido con "anaxyrides" y túnica abierta dejando al descubierto el bajo vientre y los genitales. Los brazos los tenía unidos al pecho y la cabeza la llevaba baja, como suele aparecer en algunas variantes del dios niño, e inclinada hacia la derecha, llevando una tiara ajustada y con relieve, cubriendo sus orejas y sobrenuca. La expresión de la cara era sonriente acentuada más por tener la boca entreabierta. El peinado con raya en medio y con un rizo en el centro que despunta por encima de la tiara, y el resto del cabello, con ondas y bucles, cubriendo los parietales. GARCIA Y BELLIDO (1967, 56 ss) la incluye dentro del grupo B.

Hay distintas interpretaciones del personaje representado. FERNANDEZ CHICARRO (1973, 31) señala la posible atribución a Paris o Ganymedes, en cambio BALIL (1988, 224 ss) se inclina por Attis, por la edad en que está caracterizado el personaje que no se parece ni a las figuras de Ganymedes ni a las de Paris, pues esta representación de la niñez es la principal diferencia entre estos tres seres, que poseen la característica común de *Pastor Bonus* (VERMASEREN, 1966, 13; Attis como *puer*: (VERMASEREN, 1966, nº 6, 11).

Paralelos: Como paralelos para su tiara, BALIL (1988, 224), señala una de desusadas dimensiones que es común a representaciones de Attis niño como se aprecia en una terracotta de Cyme o en una lucerna proveniente de Tarso (VERMASEREN, 1966, 11, n.3, 12, Lám.II, 2 (Louvre) y en un Attis niño en bronce (VERMASEREN, 1966, 11, n.2). Como paralelo para el peinado, hay un bronce de la zona del Vesubio, que se conserva en el Museo Británico (VERMASEREN, 1966, 17, n.1, Lám. VI, 3). Y el tipo de Attis infantil se puede encontrar en diversas representaciones de los ciclos del mito de Attis, generalmente *hilaris* (Attis hilaris, danzando, VERMASEREN, 1966, 46 ss).

En cuanto a su función y cronología, vemos que RODRIGUEZ OLIVA (2009, 107) dice que este ejemplar y el de Alcolea del Río “que o bien son decoraciones de *trapezophoros* o bien elementos alusivos al dolor de la muerte y a la esperanza de la resurrección que esta divinidad frigia simbolizaba con su presencia en los monumentos funerarios”. En cuanto a su cronología, las características del trabajo del pelo, con sus contrastes con la lisa superficie de la tiara, la boca entreabierta insinuando una sonrisa, y la forma de representar los ojos, llevan a datar la escultura hacia época antoniniana (BALIL, 1988, 225).

58. ATTIS NIÑO o PARIS

Nabrissa (Lebrija, Sevilla). Museo Provincial de Sevilla.

Epoca antoniniana

Bibliografía: ORIA SEGURA, M., “Jugando a ser dios. Heraclis y otros dioses niños en la estatuaría hispana”, *BSEAA*, LXIII, 1997, nº 8, 119; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Bética, Escultura. Tomo II*, Coord. Pilar León, Sevilla, 2009, 137.

Datos técnicos: Cabeza en mármol de un niño sonriente con gorro frigio. Según

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

RODRIGUEZ OLIVA (2009, 136-137), por el lugar en que se encontró y por su tamaño se puede considerar que podía ser de una *domus*, y que podría ser París, pero también podría haber pertenecido a una estatua de Attis. También recuerda este autor, que la imagen de este dios puede interpretarse con un sentido puramente decorativo, sin ninguna connotación religiosa.

59. ATTIS HILARIS

Descubierto casualmente en 1905 en el fondo del mar cercano a la isla de *Sancti Petri*, al SE de Cádiz a 35 m. de profundidad, entre el bajo "Munerano" (tal vez por las famosas murenas gaditanas, en cuyo caso el nombre actual presenta la metátesis frecuente de la *n* con la *r*) y el Castillo de *Sancti Petri*, en la dirección de los restos de la calzada romana que unía en sus días al Herákleion gaditano con la ciudad. Museo Arqueológico Nacional de Madrid. N° Inv. 1905/62

Siglo II d.C.

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, 125, Lám.97; *Idem.*, "Hercules Gaditanus", *AEspA*, XXXVI, 1963, 88 ss, fig. 13; *Idem.*, *ROER*, Leiden 1967, n° 14; ROMERO DE TORRES, E., *Catálogo Monumental de España*, provincia de Cádiz, 1900-1961, 99, fig. 56; MENENDEZ PIDAL, M., *Historia de España*, 1982, 676; GONZALEZ SERRANO, M.P., *La Cibeles. Nuestra Señora de Madrid*, Madrid, 1990, 181; RODRIGUEZ OLIVA, P., "Los bronce romanos de la Bética y la Lusitania", *Catálogo de la Exposición Los bronce romanos en España*, 1990, Madrid, N° 105, 219; *Idem.*, "Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética", *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 29; LOZA AZUAGA, Mª L., "Esculturas romanas en bronce del sur de la provincia de Córdoba", *Actas de la II Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Tarragona, 1995, 89; ORIA SEGURA, M., "Jugando a ser dios. Heraclis y otros dioses niños en la estatuaria hispana", *BSAA*, LXIII, 1997, n° 7, 119; RODRIGUEZ OLIVA, P., "La escultura ideal. Las estatuas de culto y las de lugares públicos", en *Arte romano de la Bética, Escultura. Tomo II*, Coord. Pilar León, Sevilla, 2009, 106-107, fig. 109.

Datos técnicos: Alt. 65 cm. Estatuilla infantil de cuerpo entero y de tamaño mediano, de Attis Hilaris en bronce de pátina verde clara muy corroído por los óxidos, al que le falta la cabeza, el pie izquierdo y el tobillo derecho, vestido con *bracae* y otro atuendo ceñido al cuerpo, con mangas hasta el codo y pantalón ajustado largo, que es el distintivo de Attis, y del cual se ven restos del adorno de dicho pantalón y la raya que iba de arriba abajo. Los motivos ornamentales que se distinguen son rosetas, cenefas de espirales continuas, etc. que están realizadas con incrustaciones de plata. El vestido, igualmente, está decorado con adornos florales en bandas que se han trabajado mediante nielado de plata y está anudado en la zona alta del pecho, bajo el cuello, pero se abre rápidamente dejando al descubierto parte del torso, el vientre y sus órganos genitales infantiles (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 107). Levanta el brazo izquierdo a la altura de la cabeza y en esta mano podría sostener el cayado del pastor (el *pedum*) y el derecho está doblado ligeramente y separado del tronco, tal vez en actitud de empezar a bailar, y se piensa que podría llevar en la mano derecha, como es habitual en figuras de Attis, una pandereta o *tympanon* que haría sonar para marcar el ritmo del baile. Esta actitud danzante parece reforzarse por la forma que tiene el pie derecho, que está avanzando y la pierna izquierda adelantada. La cabeza seguramente llevaría el gorro frigio (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 107, fig. 109).

Paralelos: El mejor paralelo sería el de la Colección Blundell, Ince (REINACH, *Stat*, I, 184.3). Otro muy parecido y en este caso completa, es una figurita de Attis, también en bronce de 35 cm. de altura que fue hallado en Treveris, cerca del puente romano y que se conserva en el

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Reinisches Landesmuseum de Treveris (GONZALEZ SERRANO, 1990, 181).

La función de algunas de estas estatuillas sería la de servir como adornos en el culto doméstico o también como exvotos en algún templo. Este de *Sancti Petri*, representa la función de verdadero dios-niño por lo que debió de tener un carácter votivo, ya que por el lugar de su hallazgo seguramente sería utilizado como un exvoto, al igual que le ocurre a muchos de los que allí se han encontrado y que estarían relacionados con el famoso santuario del Herakles de Gades. Las características de este bronce, sus medidas, su postura y objetos que seguramente llevaría, lo relacionan con otras estatuas bronceas extendidas por toda la Península, aunque es muy distinta a otras halladas en la Bética y que cumplen una función funeraria, como son los Attis de Lucena, Lebrija, Algodonales, Fernán Núñez, etc. (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 107).

60. ATTIS

Cisimbrium (Zamora, Córdoba). En la actualidad en el Museo Arqueológico de Córdoba. N° Invent. 12.455.

Siglo IV d.C.

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., *ROER*, Leiden, 1967, n° 20, 61; GONZALEZ SERRANO, M^a P., “Consideraciones sobre el culto metróaco en Hispania”, en *Homenaje al Profesor Antonio Blanco Freijeiro*, Facultad de Geografía e Historia, Madrid, 1989, 163 ss, Cuadro n° 2; *Idem.*, *La Cibeles, Nuestra Señora de Madrid*, Madrid, 1990, 169; “Los bronceos romanos en España”, *Catálogo Exposición los bronceos romanos en España*, Madrid, 1990, n° 106, 219.

Datos técnicos: Alt. 5,5 cm. Anch. del pecho, 3,5 cm. Pequeño busto de bronce que seguramente en su origen sería de color dorado-rojizo, que se identifica con Attis por el gorro frigio que lleva, con un perno en su parte posterior para apuntalarlo como aplique decorativo. La cabeza es maciza a diferencia del resto de la pieza que está hueca. GARCIA Y BELLIDO (1967, 61) la cataloga en el grupo C. Podría ser para uso doméstico o usada como exvoto.

61. ATTIS

Encontrada en El Molinillo a 2 Kms. de *Munda* (Montilla, Córdoba), junto a muros, mosaicos y trozos de estatuas de mármol. En 1911 estaba en poder de un particular.

Bibliografía: ROMERO DE TORRES, E., *BRAH* 58, 1911, 76 ss; GARCIA Y BELLIDO, A., *ROER*, Leiden 1967, n° 21, 56 y ss; GONZALEZ SERRANO, M^a P., “Consideraciones sobre el culto metróaco en Hispania”, en *Homenaje al Profesor Antonio Blanco Freijeiro*, Facultad de Geografía e Historia, Madrid, 1989, 163 ss, Cuadro n° 2; *Idem.*, *La Cibeles, Nuestra Señora de Madrid*, Madrid, 1990, 169.

Datos técnicos: Busto de bronce en el cual resaltaban los restos plateados en la cabeza y en el manto. Por la parte hueca de la sección rectangular que sale de la espalda se puede pensar que fuera un aplique. GARCIA Y BELLIDO (1967, 56 ss) la clasifica dentro del grupo C. Formaría parte seguramente de la decoración doméstica.

62. ATTIS

Acinipo (Ronda, Málaga) en un lugar llamado Ronda la Vieja. En 1945 se encontraba en poder de un particular.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., *ROER*, Leiden, 1967, nº 22, 56 y ss.

Datos técnicos: Aplique catalogado por GARCIA Y BELLIDO (1967, 56 ss) como del grupo C. Su función sería igual al anterior nº 38 Catálogo.

63. ATTIS

Córdoba. En el Museo Arqueológico de Córdoba. Nº Inv. 7.456.

Siglo IV d.C.

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., *ROER*, Leiden, 1967, 61, nº 19; GONZALEZ SERRANO, M^a P., “Consideraciones sobre el culto metróaco en Hispania”, en *Homenaje al Profesor Antonio Blanco Freijeiro*, Facultad de Geografía e Historia, Madrid, 1989, 163 ss, Cuadro nº 2; *Idem.*, *La Cibeles, Nuestra Señora de Madrid*, Madrid, 1990, 169; “Los bronce romanos en España”, *Catálogo de la Exposición Los bronce romanos en España*, Madrid, 1990, nº 107, 220.

Datos técnicos: Alt. 5,9 cm. Busto de Attis en bronce con pátina morada. Vestido con una túnica, que se cierra en el centro del torso con una fíbula circular. Lleva el gorro frigio, en donde en la parte superior hay un orificio, por lo que serviría como una figura ornamental de aplique. Catalogado dentro del grupo C (GARCIA Y BELLIDO, 1967, 61).

64. ATTIS

Villa romana de "El Ruedo" Almedinilla o Bergara (Córdoba). Hallada en 1988 en el estanque que centra el peristilo de la villa. Fue hallado en el ambiente XI y ábside Norte del Estanque X. Museo Histórico Municipal de Almedinilla: Nº de Inv. RU89/Est. X/nº 8 (cuerpo); RU89/Est. XI nº 20 (pierna izquierda) y RU89/Est. VI/nº 16 (pies y peana).

Siglo II d.C. Epoca Antonina.

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, *ROER*, 1967, 59 ss; BLANCO GARCIA, J.F. y PEREZ GONZALEZ, C., “Escultura de Attis en la submeseta Norte”, *BSAA*, LXII, 1996, 127, nº 3; VAQUERIZO GIL, D., Novedades de arqueología en Almedinilla (Córdoba), *I Encuentros de Historia local. La subbética, Lucena, Cabra, Priego de Córdoba*, 1989, Córdoba, 67 ss; *Idem.*, *Idem.*, “Villa y necrópolis romanas de "El Ruedo" (Almedinilla, Córdoba)”, *Noticiario Arqueológico de Andalucía* 1989, Sevilla; “La decoración escultórica de la villa romana de "El Ruedo" (Almedinilla, Córdoba)”, *Anales de Arqueología Cordobesa* 1, 1990, 125 ss; *Idem.*, “La villa romana de "El Ruedo" (Almedinilla, Córdoba), *AEspA*, 63, 1990, 306-307; *Idem.*, “El Ruedo. Una villa excepcional en Córdoba”, *Revista de Arqueología* Año XI nº 107, 1990 a, 36 ss; SCHNEIDER, R.M., “Orientalische Tischdiener als römische Tischfüsse”, *AA*, 1992, 295-305; NOGUERA CELDRAN, J.M., “Una aproximación a los programas decorativos de las villae béticas. El conjunto escultórico de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba)”, *Actas de la III Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Córdoba, 1997, 118, 121 y 124; PEÑA, A., “La escultura decorativa. Géneros escultóricos”, en *Arte romano de la Bética*. Escultura, Tomo II, Coodinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 339.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Datos técnicos: Alt. actual 59 cm. Estatua en mármol blanco amarillento con vetas anaranjadas y violáceas (mármol extrapeninsular, variedad de *marmor Numidicum* o *giallo antico* de Chemton, Túnez) con una fuerte capa con acumulaciones calcáreas, menos en la espalda. Es una escultura en bulto redondo, trapezófora, de Attis de pie, o un bárbaro u oriental, en actitud pensativa y ataviado al modo oriental y con los brazos cruzados, al que le falta la cabeza y parte del brazo derecho. Sobre ambos brazos está sujeta la clámide con dos fibulas de aspecto circular. La espalda es plana, lo que tal vez señale su colocación en una hornacina o estructura similar. La escultura fue destrozada antiguamente, pero se han recuperado algunos fragmentos, como es el cuerpo, la mano derecha, la pantorrilla izquierda y los pies, con una pequeña base que estaría encajada en un pedestal (VAQUERIZO, 1990, 306-307).

Como explica VAQUERIZO (1990, 306-307), tiene un gran detallismo en la representación de los paños, dedos, uñas, etc. y una gran abundancia de pliegues que son bastante simétricos casi todos. Tres de ellos caen verticales entre las piernas lo que hace que se centre la composición. La clámide se extiende por el lado derecho hasta tocar la pequeña base en que apoyan los pies, sirviendo de tercer punto de apoyo a la figura. Calza borceguíes con lazo y adornos que están muy detallados.

Paralelos: La escultura del posible Attis se incluiría en el Grupo B (GARCIA Y BELLIDO, 1967, 59 y ss), aunque su paralelo más cercano sería el de Carmona: figura en actitud pensativa, pero con las piernas situadas en paralelo, no cruzadas (aún así se trata de un relieve, no de una estatua exenta) (VAQUERIZO, 1990, 306-307).

No es posible datar exactamente esta pieza de Almedinilla, pero VAQUERIZO (1990, 306-307) piensa que no deba ser fijada más allá de mediados del siglo II d.C. en época de los Antoninos, en los que el culto de Attis se acentúa (BENDALA, 1976, I, 54). La figura de Attis en esta *villa*, y en otros lugares, no significa que existiera un culto como tal, sino que refuerza el testimonio de que fue un motivo habitual en los repertorios iconográficos, y que probablemente fueron elaborados en serie y con destino básicamente funcional y decorativo (VAQUERIZO, 1990, 131-132). Aparte de servir de decoración y de su carácter tectónico-funcional, las esculturas de Attis se utilizaban como *monopodium* o trapezophoro en algún mueble, como ocurre aquí en Almedinilla, sosteniendo una mesa o consola de alguna habitación o estancia en torno al peristilio, en donde también se levantarían las *hermae* y placas marmóreas con relieves en forma de cuadros. Después de ser fabricados en las *officinae* de Simitthu, ubicadas en los alrededores de las propias canteras, se importarían.

Aunque siempre se ha pensado que estas figuras representarían a Attis, con los nuevos estudios también se plantea la posibilidad de que sean bárbaros, sirvientes u orientales sobre todo basándose en los estudios de SCHNEIDER (1992, 295-305) ya que estas figuras están realizadas en el mármol de color, el *pavonazzetto*, y estos mármoles de colores son poco habituales en las representaciones de Attis y según comenta PEÑA (2009, 339), podría ser la representación de bárbaros u orientales, vestidos con túnica manicata –ceñida por un cinturón-, *bracae* y manto largo, provistos de gorro frigio y calzado cerrado. Esta figura responde al esquema de la de Lucena (Córdoba).

65. ATTIS. RELIEVE FUNERARIO

Ititurgi Forum Iulium (Mengibar, Jaén). Colección particular.

Entre mediados del siglo I y la segunda mitad del II d.C.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, *ROER*, 1967, 65 ss; BAENA DEL ALCAZAR, L., “Escultura funeraria monumental de la Baetica”, *Actas de la I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 67, n. 37, lám. III, 1.2; *Idem.*, “Esculturas romanas de Mengibar”, *BSEAA*, XLVIII, 1982, 111-120; BALIL ILLANA, A., “Notas sobre las esculturas romanas del Alto Guadalquivir”, en *Alberto Balil, In Memoriam*, Málaga, 1993, 47; TRILLMICH, W., y otros; “Katalog der in den Tafeln erfassten Denkmäler”, en W. Trillmich y otros (Eds). 1993. *Hispania Antiqua*, 2. *Denkmäler der Römerzeit.*, 233-459, Taf. 203a (texto de M. Blech). Mainz am Rhein; BLANCO GARCIA, J.F. y PEREZ GONZALEZ, C., “Escultura de Attis en la submeseta Norte”, *BSAA*, LXII, 1996, 128, n° 8; BELTRAN, J., “El relieve. Relieves funerarios y de género”, en *Arte romano de la Bética, Escultura. Tomo II*, Coord. Pilar León, Sevilla, 2009, 304, fig. 407.

Datos técnicos: Dimensiones: 54 x 48 x 35 cm. Friso que representa, excepcionalmente, a una divinidad, en este caso a un Attis funerario imberbe, con el gorro frigio o tiara y cuyas cintas le caen sobre el pecho y los hombros. La cabeza está ladeada hacia la izquierda, apreciándose en su cara unas facciones normales y muy bien esculpidas al igual que el cabello, que aunque está tapado por el tocado, se ve que llevaba una fila de rizos. Al igual que en otras esculturas de la zona, las pupilas están perforadas, y los labios parecen iniciar una sonrisa, a la vez que el mentón es un poco saliente. LLeva una túnica con pliegues solamente insinuados. Los brazos están colocados en la forma típica que aparece en las figuras de Attis, es decir el izquierdo elevado hacia el rostro, mientras que el derecho forma ángulo recto sobre el pecho, mostrando la mano cerrada, excepto el dedo pulgar e índice que parece que están agarrando suavemente el otro brazo. La parte derecha del friso está adornado con esvásticas. Todas estas características la incluyen dentro de los Attis funerarios (Para su problemática, clasificación, etc., Cfr. GARCIA Y BELLIDO, *ROER*, 1967, 65 ss; BAENA DEL ALCAZAR, 1992, n. 37). Según BAENA (1992, 67) podría formar un conjunto con otras esculturas halladas anteriormente y que están fechadas en la segunda mitad del siglo II d.C. (BLANCO y PEREZ, 1996, 128, n° 8).

Según BALIL (1993, 47), en los relieves de Mengibar aparecen los temas relacionados con el culto a la Magna Mater y Attis, ya que el mito es conocido en la Hispania romana. Según este mismo autor este dios se presta a que sea utilizado como símbolo funerario y de esperanza para los difuntos para que puedan lograr su resurrección, por lo que las representaciones suyas son numerosas en los monumentos funerarios, sobre todo en la costa mediterránea entre los Pirineos y el Cabo de la Nao. No obstante ninguna ninguna de dichas representaciones, como tampoco las halladas en otros lugares de la Península, muestra más que la repetición de la figura de Attis con su vestimenta oriental, tanto en relieves como estatuas (BALIL, 1993, 47). Sin embargo este autor expone que “los relieves de Mengibar también son excepcionales en este sentido al mostrar, con su simbolismo complejo y quizás reservado en su día a los iniciados, iguales ideas, igual religiosidad y los mismos sentimientos” (BALIL, 1993, 47). Por lo tanto, esta figura es importante por su posible significado más profundo.

66. ATTIS FUNERARIO

Procedencia bética con probabilidad. Se encuentra en el Laboratorio de Arte de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Sevilla. Según referencia oral de Blanco Freijeiro, podría ser del Santuario Ibérico del Cerro de los Santos, aunque los autores más abajo citados lo desmienten. García y Bellido en 1967, cita un Attis acéfalo en mármol policromo hallado en 1890 en la antigua *Arva* (Peña de la Sal, Lora del Río, Sevilla) (N° 25 Catálogo) y conservado según él, en la entonces Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Sevilla (*ROER*, 1967, 58, n° 5), que no podría ser no tener este Attis cabeza. Sin embargo en 1986 J.M. VERMASEREN (1978) (1986), en nota 3, V, n° 171, 64) incluye esta cita en su *Corpus*, a la vez que dice que la cabeza está en paradero desconocido.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Siglo II d.C., durante el período antonino o severo, aunque sin descartar su pertenencia a otro momento anterior.

Bibliografía: St.GSELL-L. BERTRAND, *Musée de Philippeville (Musées de l'Algerie et de la Tunisie II)*, París 1898, 52 ss., Pl. VI, 4; POULSEN, F., *Sculptures antiques des Musées de province espagnols* (Koben Havn, 1933, 21); GARCIA Y BELLIDO, A., “Catálogo de los retratos romanos de Carmona, la antigua Carmo, en la Bética”, *AEspA* 31, 1958, 205 ss, nº 10, figs. 7-8; BLANCO, A., “Documentos metroacos de Hispania”, *AEspA* 41, 1968, 99 ss; GARCIA Y BELLIDO, A. *Arte Romano*, Madrid, 1979, 2ª ed., 411 ss; BENDALA, M., Las religiones místicas en la España romana, en *La Religión romana en Hispania*, Madrid, 1981, 288 ss; BAENA DEL ALCAZAR, L., *Esculturas romanas de Andalucía Oriental (Resumen de Tesis Doctoral)* Valladolid, 1982, 11; BALIL ILLANA, “Esculturas romanas de la Península Ibérica”, VII, *Studia Archaeologica* 73, 1983, nº 122; KOPPEL, E.M., *Die Römischen Skulpturen von Tarraco*, Madrider Forschungen. Band 15, Berlín 1985, nº 102, Taf. 40,1, 79-80; RUIZ BREMON, M., *El Santuario Ibérico del Cerro de los Santos*, Tesis Doctoral, Madrid, 1985, Ejemplar en microfichas I, 223, n. 730; VERMASEREN, M.J., *Corpus Cultus Cybelae Attidisque*, IV, Leiden, 1978 (1986), nº 230-1, Pl. XCII, 94; RUIZ BREMON, M., *Los exvotos del Santuario ibérico del Cerro de los Santos*, Albacete, 1989, 75, n. 17; GONZALEZ SERRANO, M.P., *La Cibeles, Nuestra Señora de Madrid*, Madrid, 1990, 208; BANDERA, M., - DE LA RUIZ BREMON, M., “Un nuevo Attis funerario de la Bética”, *Habis* 23, 1992, 159-169 (en donde aparece una bibliografía actualizada en ese momento).

Datos técnicos: Alt. 28 cm. Anch. 20 cm. y Prof. 20 cm. Cabeza de Attis de tamaño algo menor que el natural, trabajada en un bloque de piedra local, una calcoarenisca con toscas incrustaciones de guijarros que se desprenden con facilidad, por lo que se ha desaparecido gran parte del revestimiento de estuco. El material utilizado, al ser el propio de la región, indica que la figura fue realizada seguramente en un taller local. El rostro ovalado con rasgos juveniles e idealizados, es muy clásico en su conjunto. Parece que tiene doble barbilla o papada, aunque este rasgo puede ser debido a la mala preservación de la pieza, en la parte inferior de la mandíbula y arranque del cuello. La punta de la nariz grande está fracturada y tiene anchas las aletas, lo que le otorga un aspecto aguileño. Los ojos son muy expresivos, son ovalados y los párpados están trabajados con fuerte bisel y el lacrimal es muy profundo. El globo ocular es poco voluminoso y tiene unas incisiones que podrían corresponder al iris, más claras en el ojo izquierdo que en el derecho, aunque esta explicación, al igual que ocurre en la forma de la barbilla, ha de ser evaluada con cautela, pues se puede igualmente deber a la degradación de la piedra (BANDERA-RUIZ, 1992, 161-162). El extremo de la boca está caído hacia abajo, lo que le da un aspecto triste y serio al rostro, muy corriente entre los Attis de carácter funerario (BANDERA-RUIZ, 1992, 161 ss). En la actualidad no se conserva el remate final de la cabeza, ni la punta del gorro frigio o capucha, en este caso, ni la mandíbula inferior, elementos todos ellos importantes iconográficamente para conocer la tipología de Attis: la mano apoyada en la barbilla que es la que corresponde a los *Attis tristes* (BANDERA Y RUIZ, 1991, 160). Según comentan estos autores: “La fractura de la base de la pieza, por la forma en la que afecta al tocado, indica que estamos, no ante una cabeza aislada, sino perteneciente en origen a una figura completa. Cabe incluso la posibilidad de interpretar, con las debidas precauciones, la rotura que presenta la parte posterior del cuello por su lado izquierdo como el punto de unión de la figura a un pilar o árbol, propios igualmente de la iconografía del Attis funerario” (BANDERA-RUIZ, 1992, 161).

Paralelos: Según BANDERA-RUIZ (1992, 161), el tocado que presenta esta figura, en forma de capucha, aunque se puede comparar por su forma al *pileus* o gorro frigio tradicional, es más bien una mitra o tiara. Sin embargo esto no tiene excesiva relevancia, debido a la

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

esquemmatización a la que fue sometida la figura de Attis en los talleres provinciales que popularizaron su tipología durante época romana, según Cf. en las cabezas de Attis del Museo Arqueológico de Aquileia); (VERMASEREN, 1978, nº 230-1, Pl. XCII, 94). Por este tocado estos autores (BANDERA-RUIZ, 1992, 163) la incluyen entre las representaciones de Attis, aunque reconocen que el gorro frigio, ya sea tratado rigurosamente, ya a modo de capucha, puede ser también atributo de otras divinidades, tales como Mitra naciente, Ganimedes, París, e incluso dioses menores del tipo de Telesforo, etc. (GONZALEZ SERRANO, 1990, 208). Las razones que han llevado a BANDERA y RUIZ (1992, 163) a pensar que es Attis y a descartar las otras opciones son de distinto índole: “tipológicas, arqueológicas e históricas. Desde el punto de vista de vista tipológico nuestra pieza está desprovista por completo de los rasgos de tipo infantil o de adolescente propios de las efigies de Ganimedes y de París. Por el contrario, una ligera inclinación de la cabeza hacia el lado izquierdo y la seriedad del rostro provocado por el gesto de la boca, son datos que hacen pensar una iconografía muy concreta y muy bien conocida debido a su gran difusión en época romana: la de Attis *tristis* o funerario, ya que con el tiempo, será asociado al mundo de la muerte independientemente de su original vinculación a la diosa Cibeles” (BANDERA-RUIZ, 1992, 163).

Para la descripción de este tipo iconográfico completo estos autores (BANDERA-RUIZ, 1992, 162-169) se ciñen a lo indicado por GONZALEZ SERRANO (1990, en nota 6, 209) en su estudio sobre el tema: “El prototipo es inconfundible y ofrece pocas variantes, por lo menos a simple vista, hasta el punto de que puede decirse que con él lo único que se pretendió fue encarnar la más trascendental y angustiosa cuestión de cuantas el hombre se ha planteado: su supervivencia en el más allá. Para conseguir tal efecto, tanto la expresión de su rostro como la actitud de todos los miembros de su cuerpo se consagran a este propósito. Vestido con su clásica indumentaria se muestra de pie, apoyado en el tronco de un árbol, generalmente un pino, o contra una pilastra, con las piernas cruzadas (con mayor frecuencia la izquierda sobre la derecha) o sin cruzar; el brazo izquierdo cruza igualmente el torso, a la altura de la cintura, con el fin de servir de soporte al codo del derecho que se dirigida. Con todo ello, el lenguaje universal de los gestos consigue transmitir un mensaje de esperanza en el más allá tan manifiesto como el sugerido por la imagen de Osiris en las tumbas egipcias o el crucifijo en nuestras necrópolis”.

El paralelo más cercano sería una cabeza de Attis adulto que se encuentra en el Museo Paleocristiano de Tarragona que fue realizada en una piedra de tipo local y mide 35 cm. de altura. BALIL (1983, nº 122) la fechó en época julio-claudia apoyando su hipótesis en sus atributos coroplásticos y en los antecedentes formales de época tardorrepública que presentaba y KOPPEL (1985, nº 102, Taf. 40,1, 79-80) la cataloga entre las obras del siglo II d.C., comparándola con ciertos ejemplares procedentes de Formia (BANDERA-RUIZ, 1992, 164). Otros paralelos son los procedentes de Aquileia, en especial uno que tiene unas medidas similares a este bético (25 cm. de altura), el mismo peinado de bucles paralelos sobre la frente (VERMASEREN, 1978, en nota 3, IV, nº 230) y el gorro frigio realizado también en forma de capucha triangular. Estos ejemplares citados son clasificados dentro de la condición de “provincial”, y acusan un esquematismo mayor que el de la cabeza sevillana. Los Attis de Aquileia se fechan en el siglo II d.C., pero sus antecedentes tipológicos que se encuentran en Pompeya y Herculano son datados en el siglo anterior, en especial en lo relativo al tipo de peinado de bucles dispuestos en filas paralelas (*Ibidem*, IV, nº 19, p.10, Pl. VI; nº 19, p. 12-3, Pl. VI, Nº 49, p. 22, Pl. XVIII, nº 36, p. 15-6, Pl. VIII, etc.) (BANDERA y RUIZ, 1992, 164).

Otro paralelo sería el ejemplar procedente de Numidia y tiene especial interés por su gorro, que es como una tiara alta y triangular y por una cinta que rodea su frente (St.GSELL-L. BERTRAND, 1898, 52 ss., Pl. VI, 4; VERMASEREN, 1978, en nota 3, V, nº 140, 50-1, Pl. XXXVIII). Otros paralelos son varias esculturas en terracota y una cabeza de procedencia desconocida conservada en el Antiquarium de Munich, en las que se representa exactamente el

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

peinado de bucles (*Ibidem*, I (Leiden 1987) n° 839, 851, 853, etc. procedentes de Tarso; y VII (Leiden 1977) n° 98, p. 30, Pl. LXVI, respectivamente) (BANDERA-RUIZ, 1992, 164).

Según BANDERA-RUIZ (1992, 164-165) en relación a Mitra, divinidad en la que también se podría pensar por motivos de índole formal, se puede utilizar una explicación de tipo "arqueológica", que es que hay una mayor difusión en cuanto al número en la Península Ibérica, y en especial en la Bética, del culto de Attis con respecto a Mitra, ya que de los 61 Attis que se censaban en Hispania en 1986 (VERMASEREN, *Op.cit.* en nota 3, V, 59 ss; BAENA DEL ALCAZAR, 1982, 11), 26 procedían de la Bética; mientras que de los 31 testimonios del culto a Mitra recogidos por FRANCISCO CASADO (1989, 219), sólo cinco tendrían origen bético, concentrándose los demás ejemplares en la Lusitania en torno a la ciudad de Mérida. También, como se ha puesto de manifiesto por los investigadores, el culto a Attis se introdujo con mucha rapidez y facilidad en las regiones más romanizadas, al contrario que el mitraísmo, que encuentra un contexto idóneo en ambientes militares y zonas más inseguras del Imperio (BENDALA, 1981, 288 ss; BANDERA-RUIZ, 1992, 165). Todos estos indicios, unidos a la forma general de la cabeza y sobre todo al gesto de tristeza en la boca, llevan a descartar a estos autores que esta escultura sea un Mitra, incluso un Mitra naciente en pie y en actitud de reposo (BANDERA-RUIZ, 1992, 165).

Por último, estos autores esgrimen las razones de tipo "histórico". Una de ellas sería la desconexión de Attis respecto del culto metroaco, al menos en lo que se refiere a su representación plástica. Este fenómeno que se experimentó en época imperial romana, produjo el predominio, sobre todo a partir del siglo II d.C., de las representaciones individuales de Attis, no formando pareja con Cibele, ni dentro de las comunidades de iniciados en las religiones místicas, sino como emblema de resurrección tras la muerte, por lo que a partir de este momento fue muy habitual el encontrarlo en las necrópolis, entre otros símbolos funerarios como la patera, la piña o la guirnalda, realizando en mayor o menor grado su misión esperanzadora, como Attis funerario (BANDERA-RUIZ, 1992, 165).

Para asignar esta figura a una cronología concreta, los distintos historiadores se han fijado en algunos elementos según BANDERA-RUIZ (1992, 166), como son los párpados biselados (GARCIA Y BELLIDO, 1958, 205 ss, n° 10, figs. 7-8), o el peinado de bucles (POULSEN, 1933, 21), que se podrían atrasar hasta el primer siglo de nuestra era, al igual que el iris marcado, porque su uso se puede fundamentar tanto en bronce como en terracotas tardorrepublicanas y no ser solamente exclusivo de la plástica altoimperial (GARCIA Y BELLIDO, 1979, 411 ss). Según BANDERA-RUIZ (1992, 166): "En contrapartida, sin embargo, contamos con paralelos formales ciertamente más próximos, por ser globales y no limitados a uno o dos elementos fechados todos ellos en el siglo II d.C. A ellos se suma un argumento: la incisión del iris, que, de poder ser esgrimido con seguridad, sin duda inclinaría la balanza en la misma dirección". Se puede señalar igualmente, por tanto, que es el siglo II d.C. el momento de máxima difusión del culto a Attis en Hispania, por lo que lo más seguro sería datar al Attis sevillano, en el siglo II de nuestra era, durante el período antonino o severo, aunque no se pueda descartar que fuera del siglo anterior (BANDERA-RUIZ, 1992, 166). Es un importante testimonio del culto a Attis en la Bética.

67. ATTIS

Ucubi (Espejo, Córdoba). Formó parte de la Colección de Objetos Andaluces reunida por D. José Caballero Infante. De sus manos pasó al anticuario de Madrid, Sr. Miró, quién lo vendió al Museo Arqueológico Nacional de Madrid en 1876, junto con otros objetos que constituyen dicha Colección. N° Inv. 10.351.

Siglo IV d.C.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Bibliografía: FERNANDEZ DE AVILES, A., "Pasariendas y otros bronce de carro romanos hallados en España", *AEspA*, XXXI, 1959, nº 39, 52 ss; GONZALEZ SERRANO, M^a P., "Consideraciones sobre el culto metróaco en Hispania", en *Homenaje al Profesor Antonio Blanco Freijeiro*, Facultad de Geografía e Historia, Madrid, 1989, 163 ss, Cuadro nº 2; *Idem.*, *La Cibeles, Nuestra Señora de Madrid*, Madrid, 1990, 182.

Datos técnicos: Pasariendas: Alt. 19 cm. Anch. 5 cm. Caja: 5 x 4,8 cm de lado, en la cual aparece una piña que simboliza a Attis sobre un crismón de bronce hueco, salvo las anillas que parecen macizas. FERNANDEZ DE AVILES (1959, 52 ss) hizo de ella la siguiente descripción: "Piña esculturada algo truncada, con pie circular y plancha rectangular sustentante, que apoya normalmente sobre la caja y anillas. Por debajo, en el frente de la caja y a toda su altura, aparece el monograma cristiano dentro de un círculo, calado en una chapa plana ligeramente abombada, sujeta y mantenida a corta distancia de aquélla por tres garfios. Dicha caja es de planta rectangular, con ligero reborde en la base, de donde arrancan dos de los garfios citados, mientras el tercero parte de la plataforma superior. Las anillas, en "S" zoomorfas, llevan los acostumbrados espigones de seguridad al dorso del cuello de cada animal, cuya cabeza que sobrepasa a la plataforma antedicha, es una extraña mezcla de mamífero y ave, con corvo pico, breves cuernecillos y orejas y abultados ojos. Su cuello arqueado parece brotar de la mitad inferior y más gruesa de la anilla, marcándose la separación por una fila de tres hojas lisas apuntadas".

Según GONZALEZ SERRANO, la pieza sería un claro testimonio del sincretismo dominante entre las distintas religiones místicas en el Bajo Imperio, ya que aparecen juntos la piña y el crismón, símbolos ambos de la figura del dios al que representan cada uno de ellos (Attis y Cristo), que recuerdan según esta autora "la sentencia de aquel sacerdote frigio del que habla San Agustín, sorprendido porque al ser interrogado acerca de lo que su culto pudiera deber al cristianismo, contesto: *"Et ipse pileatus christianus est"* (GONZALEZ SERRANO, 1989, 182). La efigie de Attis aquí representada, al igual que en otro pasariendas de Poyato de Peña Cabra (Murcia, Guadalajara), es un simple motivo ornamental que llegó, incluso a fundirse, como es este caso, con temas de inspiración cristiana (GONZALEZ SERRANO, 1989, 182, Cuadro nº 2).

68. ATTIS, o PARIS o GANIMEDES

No hay noticias de su procedencia, aunque puede ser de *Ilurco* (Pinos Puente, Granada) o de *Italica*, pero estuvo en La Alhambra de Granada desde el XVI hasta 1868. Consta en documentos que se hizo una restauración en las estatuas conservadas en la Alhambra por Antonio Leval en 1564 (flamenco). Después pasó al Museo Arqueológico Provincial de Granada Nº 843.

Segunda mitad del siglo I d.C. o época antoniniana.

Bibliografía: Ficha del Portal del Museo Arqueológico de Granada; AMELUNG, W. *Die skulpturen des Vatikanischen museums*, Berlin I, 1903, II, 1908; GOMEZ Y PIJOAN, *Materiales*, 1912, n. 19; PARIS, P., *RA*, 1925, I, 325 ss, fig. 2-3; REINACH, *Stat V*, 504, 7; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, nº 130, 127 ss, lám. 100; FURTWÄNGLER, A., *Die antike Gemmen: Geschichte der Steinschneidekunst im Klassischen Altertum, I*, Amsterdam, 1964; JANTZEN. U., "Der Paris des Euphranor", *JdI* (Berlin), nº 79, 1964, 241 y ss; GONZALEZ SERRANO, M.P., *La Cibeles. Nuestra Señora de Madrid*, Madrid, 1990, 167 ss; RODRIGUEZ OLIVA, P., "Ciclos escultóricos e la casa y en la ciudad de la Bética", *Actas de la I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 24; BELTRÁN FORTES, J., "Notas sobre la escultura ideal de la Bética", *Actas de la II Reunión sobre escultura romana en Hispania* (Tarragona, 1995), 1996., 64-65, fig. 6; BAENA DEL ALCAZAR, L., "Noticias literarias sobre esculturas romanas desaparecidas", *Baetica* 19-1, 1997, 401. BAENA DEL ALCAZAR, L.,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

“Contribución al C.S.I.R. de la provincia de Granada”, *Baetica* 22, 2000, 247-251; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La formación de las colecciones de escultura antigua en Andalucía”, en *Arte romano de la Bética, Escultura. Tomo II*, Coord. Pilar León, Sevilla, 2009, 45, figs. 27 y 28.

Datos técnicos: Alt. 62 cm. Busto de Paris, Ganimedes o Attis en mármol blanco de fino espejuelo de gran calidad, procedente de Macael (Almería). La piedra está manchada en algunas partes con óxido de hierro. Según la Ficha del Museo Arqueológico de Granada sería Ganimedes. Fragmento escultura de tamaño natural que estaría elaborada en dos partes, de las cuales sólo se conserva la parte alta del tronco y la cabeza que se inclina suavemente hacia delante y está tocada con el gorro frigio en el cual las orejas están recogidas hacia arriba y sujetas por la parte de atrás con una lazada. Se puede ver el nacimiento del pelo rizado que está peinado con una raya en medio, cayendo por detrás en bucles que llegan hasta el comienzo de la espalda (Ficha del Portal del Museo Arqueológico de Granada; GARCIA Y BELLIDO, 1949, 127 ss). Está desnudo salvo una parte del pecho que está cubierta por una ligera ‘chlamys’ abrochada con fíbula redonda en el hombro derecho (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 45). El tronco está inclinado hacia la izquierda y se apoya sobre el brazo del mismo lado, lo que ocasiona un movimiento sinuoso acentuado, como en las estatuas de Praxíteles y su escuela. La anatomía del tronco coincide con la edad juvenil del rostro (Ficha del Portal del Museo Arqueológico de Granada; GARCIA Y BELLIDO, 1949, 127 ss).

Paralelos: FURTWÄNGLER (1964) la relaciona con el Paris de Eufranor, pero también se resalta su parecido con el Ganimedes del Museo Vaticano en el Gabinete de las Máscaras, y con el Ganimedes Farnesio del Museo de Nápoles (Ficha del Portal del Museo Arq. De Granada), aunque AMELUNG (I, 1903; II, 1908), comenta que no hay suficientes datos para poder afirmar que sea Paris con toda seguridad, al igual que es la opinión de GONZALEZ SERRANO (1990, lám. XXI, 160 y 186) que tampoco excluye la idea de que sea un Attis, basándose sobre todo en la postura que se ve del torso que hace que piense esta autora que podría ser una figura que estuviera con las piernas cruzadas, y también se basa a los muñones de los brazos en forma de espiral, que pudiera ser un detalle original con el que sugerir la calidad de hombre-árbol del pastor frigio. En cualquier caso, parece apropiado para esta autora tenerla recogida también dentro del grupo de posibles Attis de la Bética. Según BAENA DEL ALCAZAR (2000, 248) el estudio de JANTZEN (1964, 241-256) aportó más claridad para poder identificar a la escultura, apoyando la primera hipótesis, al incluir la pieza entre las réplicas del Paris de Eufranor (PLINIO, *N.H.*, 34, 77) de una manera muy difícil de rebatir. A esta hipótesis se añaden otros autores como HAMPE (1981, 498) al que se le añade también el propio BAENA DEL ALCAZAR (2000, 248). Si esta fuera la respuesta correcta y fuera Paris, se podría encuadrar dentro del grupo segundo de HAMPE (primero de JANTZEN, 1964) cuyo mejor paralelo sería el ejemplar que conserva el cuerpo entero, del Staatliche Kunstsammlungen de Kassel SK8 (HAMPE, 497, nº 2), y la escultura del Ny Carlsberg de Copenhague 405 (HAMPE, 497-498, nº 26; JANTZEN, 251, figs. 10-12) aunque a ésta le falta la característica clámide.

BELTRAN (1996, 64-65, fig. 6 y nota 34) dice: “Según la cita de Plinio (*NH* 34, 77) *“Euphranoris Alexander Paris est...”* se piensa en un prototipo bronceo de mediados del siglo IV a.C., que sirve como modelo a dos variantes clasicistas de época romana, una julio-claudia y otra antoniniana, a la que se adscribiría el ejemplar hispano (JANTZEN, 1964), 241 y ss), aunque en este caso la mayor calidad de la pieza plantea dudas sobre su adscripción concreta a un taller local. En todo caso, se elaborara aquí o fuera pieza importada, responde a los mismos planteamientos artísticos y de gusto del momento antoniniano de la Bética”

Cuenta, por tanto, con más posibilidades de que sea Paris.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

69. ATTIS

Hallada en 1990 formando parte de un depósito votivo en las excavaciones de Castrejón de Capote (*Nertóbriga, Concordia Iulia* (Fregenal de la Sierra –Cumbres Mayores- Higuera la Real, Badajoz). Museo Arqueológico de Badajoz.

Segunda mitad del siglo I d.C.

Bibliografía : BERROCAL, L., “Avance al estudio del depósito vótico alto-imperial del Castrejón de Capote (Higuera la Real, Badajoz)”, *Extremadura Arqueológica*, II, Mérida-Cáceres, 1991, 336 ; BLANCO GARCIA, J.F. y PEREZ GONZALEZ, C., “Escultura de Attis en la submeseta Norte”, *BSAA*, LXII, 1996, 128, nº 7 .

Datos técnicos: Alt. 20 cm. Terracota hueca realizada con un molde bivalvo en arcilla cocida en fuego oxidante. Personaje masculino que lleva el gorro frigio y que se ha identificado con Attis. Puede que formase conjunto con alrededor de otras 30 representaciones de Juno-Livia, Venus-Afrodita, Cibeles, etc. (BERROCAL, 1991, 336; BLANCO y PEREZ, 1996, 128, nº 7).

70. ATTIS

Factoría De Salazones “El Majuelo” en Almuñecar (Granada).

Bibliografía: MOLINA FAJARDO, F., *Almuñecar Romana*, Granada, 2000, 204 ss, fig. 1; VAQUERIZO GIL, D., “Formas arquitectónicas funerarias de carácter monumental en Colonia Patricia Córdoba”, *AEspA* 74, 2001, 131-160.

Datos técnicos: Alt. 7,1 cm. Cabeza de terracota de un posible Attis, que podría ser una pieza de ámbito doméstico, aunque no se puede precisar más datos, ya que no hay constancia del contexto arqueológico en donde se encontró y por tanto de su cronología (MOLINA, 2000, 204 ss, fig. 1; VAQUERIZO, 2001, 131-160).

Paralelos: Destaca por su parecido con la pieza de Córdoba de la Avda. de América (Nº 24 Catálogo).

71. ATTIS

Gades (Cádiz), C/ Brunete, esquina C/ Granja San Ildefonso. Excavación arqueológica de urgencia 1996. Francisco José Blanco Jimenez. Museo de Cádiz. Entrada en el Museo 27-5-1996. Registro de entrada 22949. Inventario DJ23115.

300 al 201 a.C. Hierro Final. Púnico

Bibliografía: Página del portal de *Museos y Conjuntos arqueológicos y Monumentales de Andalucía*. Museo de Cádiz.

Datos técnicos: Alt. 10 cm. grosor máximo 3 cm. Anch. máxima 12 cm. Anch. mínima 4 cm. “Antefija de arcilla naranja. Es una pieza trapezoidal de frente ligeramente curvo, con la base mas ancha, igualmente curva para encajar en otro objeto. En la parte trasera presenta un reborde, poco cuidado resultante de plegar el sobrante de la arcilla hacia el reverso. En el anverso presenta un aplique decorativo en arcilla, realizado a molde, en positivo, que representa un rostro humano de frente, con amplia melena de grandes mechones, quizás con un tocado. Anverso de la pieza, aplique decorativo, Attis. Representación de un rostro humano, quizás masculino, joven, imberbe, con

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

melena profusa de rizos despeinados, quizás cubierta con un tocado. Se ha sugerido una posible identificación con Attis” según el Portal del Museo de Cádiz. La estructura de la pieza, su base y su forma de inclinación de la parte frontal, parece señalar que podría haber servido como antefija.

Paralelos: Las características iconográficas del aplique decorativo llevan a paralelos con motivos análogos y datados en el siglo III a.C. tal como se puede ver en piezas de la propia necrópolis de Cádiz, o en el poblado de Las Cumbres (Puerto de Santa María, Cádiz) (Portal del Museo de Cádiz).

El uso o la función que podría tener esta pieza sería arquitectónico y decorativo.

72. ATTIS

Procedencia desconocida. Museo Arqueológico de Sevilla. Inventario ROD2143.

Siglos I-IV d.C.

Bibliografía: Ficha completa del *Portal de Museos y Conjuntos Arqueológicos y Monumentales de Andalucía del Museo Arqueológico de Sevilla*.

Datos técnicos: Alt. 10,2 cm. Gros. máximo 4,1 cm. Gros. mínimo 0,7 cm. Peso 125 gr. Anch. máxima 2 cm. Anch. mínima 1,1 cm. Sítula (asa) de bronce, en donde se reproduce una figura de frente, que se identifica con Attis, aunque las formas anatómicas parecen ser de una figura femenina, con las manos en las caderas y sujetando a su vez una túnica que lleva pegada al cuerpo. Los brazos, originalmente separados del cuerpo, no se conservan. La cabeza con el gorro frigio, está vuelta ligeramente hacia la izquierda. Las facciones de la cara están insinuadas mediante incisiones. Las piernas las tiene separadas, apoyando el peso del cuerpo sobre la derecha. Es una pieza tosca. Sobre los pies hay un pequeño pedestal y en la parte de atrás se encuentra un vástago (Ficha del Portal del Museo Arqueológico de Sevilla).

Pertenece a un asa de caldero o sítula romana de gran tamaño. La representación de Attis indica que pudo formar parte de un recipiente excepcional, posiblemente concerniente con el ritual. Al tratarse de un hallazgo antiguo sin contexto arqueológico, no es posible precisar otros aspectos acerca de su cronología y funcionalidad concreta (Ficha del Portal del Museo Arqueológico de Sevilla).

73. ATTIS FUNERARIO

Desconocida su procedencia y su actual destino. El ejemplar fue reproducido en sendas fotografías de 1917 y 1919 de Francisco Murillo Herrera, Catedrático de Historia del Arte de origen malagueño que en 1907 había creado en la Universidad de Sevilla la fototeca del Laboratorio de Arte donde actualmente se encuentran ambas fotos (núms. registro 4/46 y 4/199). En las anotaciones que figuran en las correspondientes fichas se indica que esa escultura se guardaba en la Hacienda de la Concepción de Málaga, precisamente el lugar donde, desde mediados del siglo XIX existía el Museo Arqueológico de los Marqueses de Casa-Loring.

Bibliografía: RODRIGUEZ OLIVA, P., “Nuevas noticias sobre los programas escultóricos en las *villae* de la región de Malaca y sobre algunas otras esculturas romanas desaparecidas”, *Preactas de la VI Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Cuenca, 2008, 20-22, fig. 4.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Datos técnicos: Altorrelieve con la representación de un Attis de carácter funerario. Según las fotos, le faltaba la cabeza y mostraba a Attis en la postura más tradicional, la de *Attis tristis*, vestido a la oriental con una túnica con mangas, que cubre su espalda con un manto y sus piernas con largas y ajustadas *bracae*. Está en actitud pensativa y melancólica, colocando la mano derecha bajo el mentón y la izquierda sobre el abdomen, a la vez que cruza las piernas (RODRIGUEZ OLIVA, 2008, 20-22, fig. 4).

Paralelos: Es un Attis como los que decoran la llamada “Tumba de los Escipiones” de Tarragona o los de la necrópolis de Carmona. Por su iconografía puede ser un Attis funerario, aunque también podría tener una función ornamental (RODRIGUEZ OLIVA, 2008, 20-22).

74. ATTIS

Isturgi (Jaén). Se encontró cercano a un conjunto de hornos de producción cerámica, que evidentemente se trata de la zona extramuros de dicha ciudad, posiblemente en un ambiente funerario.

Bibliografía: CORZO PÉREZ, S., “Nuevas esculturas de la provincia de Jaén. II”, *Preactas de la VI Reunión de Escultura romana en Hispania*, Cuenca, 2008, 31-32, figura 1.

Datos técnicos: Torso en arenisca local, que pudiera ser por sus rasgos, un posible Attis funerario (CORZO PEREZ, 2008, 31-32, fig. 1).

75. ATTIS

Posiblemente de la provincia de Jaén

Bibliografía: CORZO PÉREZ, S., “Nuevas esculturas de la provincia de Jaén. II”, *Preactas de la VI Reunión de Escultura romana en Hispania*, Cuenca, 2008, 31-32, figura 1.

Datos técnicos: Cabeza de Attis.

76. ATTIS o PASTOR

Arunda (Ronda, Málaga). Del Serrato. Museo Municipal de Ronda.

Bibliografía: RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Bética. Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 147, fig. 176.

Datos técnicos: Estatua de mármol de un personaje que viste túnica corta y lleva un zurrón. Esta probable estatua de género de un pastor, también es considerada como una representación de Attis (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 147). Podría ser una escultura perteneciente a un ambiente doméstico.

77. BACO (LIBER PATER, DIÓNISO)

Olivares, cerca de Sevilla. En el Museo Arqueológico de Sevilla.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Mediados del siglo II d.C.

Bibliografía: SERRA RAFOLS, Vol. VIII de las *Memorias del Museo*, 1947; FERNANDEZ-CHICARRO, C., “Museo Arqueológico de Sevilla. Adquisiciones”, *MMAP*, XIX-XX, 1958-1961, 153, Fig. 81; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1991, 280; RODRIGUEZ CORTES, J., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 72.

Datos técnicos: Alt. 19 cm. Herma de Baco en mármol amarillento, con la figura del dios muy joven, imberbe, con cabellos largos y llevando en su cabeza una diadema de hiedras y frutos. Tendría los ojos incustrados, a juzgar por su vaciado. La boca se encuentra entreabierta y los labios son finos, mientras que la nariz parece que está aspirando un perfume. Estas características dan una impresión de vida con una fuerte atracción dionisiaca (GARCIA SANZ, 1991, 280).

Paralelos: Presenta paralelos con otras piezas españolas, pero el mejor prototipo es el Hermes de Dióniso del Museo Arqueológico de Barcelona (SERRA RAFOLS, 1947).

78. BACO?

Procedente de Sierra de Aznar (Cádiz). Museo de Cádiz.

Bibliografía: PAIS, E., “Ritratti di re macedoni”, *RendLinc*, 6, II, 1926, 49 y ss, láms. I y ss; ACUÑA, P., “Cabezas con casco de época romana en Hispania”, *CuadRoma*, 14, 1980, 135-142; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Dos Hermes, del tipo “reyes macedónicos” de la provincia de Málaga”, *Mainake*, 6-7, 1984-1985, 137-154; WREDE, H., *Die antike herme*, Mainz, 1986; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Una herma decorativa del Museo Municipal de San Roque (Cádiz) y algunas consideraciones sobre este tipo de esculturillas romanas”, *Baetica*, 11, 1988, 215-229; LOZA AZUAGA, M^a L., “Consideraciones sobre algunas esculturas de Colonia Patricia Córdoba”, en P. León (ed.): *Colonia Patricia Córdoba, Una reflexión arqueológica*, Córdoba, 1996, 259-274 (herma retrato); RÜCKERT, C., “Miniaturhermen” (hermas de Dióniso barbado y Eros); Carmona, R. (coord.); *Catálogo de la exposición conmemorativa de la creación del museo Histórico Municipal de Priego de Córdoba (1983-1998)*, Priego de Córdoba, 1998 (herma de Dióniso joven); MAYER, M., “Las *hermae* decorativas de pequeñas dimensiones. Una nueva aproximación a los ejemplares hispánicos”, en N. Blanch y A. Buisson (eds), *Imago antiquitatis. Religions et iconographie du monde romain. Mélanges offerts à Robert Turcan*, Paris, 1999, 353-363; PEÑA, A., *Hermas de pequeño formato del Museo Arqueológico de Córdoba*, Córdoba, 2002; *Idem.*, “Nuevas hermas de pequeño formato de la bética”, *Anales de Arqueología Cordobesa*, 15, 2004, 271-289; *Idem.*, “La escultura decorativa. Géneros escultóricos”, en *Arte romano de la Bética*. Tomo II. Escultura, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 327-328, fig. 444. (Se ha puesto una Bibliografía sobre Hermas de pequeño formato, sobre el tipo de monarcas helenísticos, sobre ejemplares béticos).

Datos técnicos: Alt. 18 cms. Herma realizada en *giallo antico*, al que sólo le falta el busto. Muestra una figura juvenil llevando un casco de tipo calcídico, ajustado al rostro mediante carrilleras o *paragnatides*, con una visera y una cimera, hoy perdida, rodeada por cuernos de carnero. Dentro del grupo de hermas simples están las representaciones especiales de las figuras con casco (PEÑA, 2009, 327-328, fig. 444).

Paralelos: Existen muchas copias del prototipo, con evidentes similitudes, la mayoría de ellas provenientes de Italia, aunque hay un importante número de piezas que proceden de Hispania

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

y más concretamente de la Bética. La mayoría de los autores que han estudiado estas piezas, entre los cuales se encuentran PAIS (1926, 49 y ss), ACUÑA (1980, 135-142) y RODRIGUEZ OLIVA (1988, 215-229; 2009, 327-328, fig. 444), han considerado que sería un retrato de Alejandro Magno o de algún monarca helenístico. Después de la visita de Alejandro al oráculo de Amón, los sacerdotes del dios proclamaron a Alejandro hijo de Amón, desde entonces los cuernos de carnero que simbolizan a la divinidad se convierten en atributos del monarca macedonio (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 327-328, fig. 444).

Según PEÑA (2009, 327-328), RÜCKERT (1998, 176-237, láms. 21-31) rechaza la idea del retrato ya que, salvo contadas excepciones, da la impresión de que nos encontramos siempre ante rostros completamente idealizados. Esta autora señala que la semejanza de éstos con ciertos hermas de Dióniso juvenil, identificados claramente con el dios por la presencia de coronas vegetales, le lleva a reconocer en estas representaciones a Dióniso, con una iconografía que aludiría a su viaje victorioso por la India. Por la idealización de los rostros, PEÑA (2009, 328), propone también el poder considerar estas piezas como una referencia general a Egipto, lugar donde en época tolemaica se relacionan estrechamente Alejandro, Amón y Dióniso. Esta hipótesis se ve confirmada al encontrarse un herma pompeyano procedente de la Casa di Acceptus de Euhodia, que muestra una figura barbada con un *nemes*, que es un atributo característico de los faraones. Según PEÑA (2009, 328), considerando las semejanzas existentes entre el rostro de este personaje y el de las figuras con cascos con los de los hermas de Dióniso, piensa este autor que la identificación con este dios, propuesta por CLAUDIA RÜCKERT, es a día de hoy la opción más adecuada para interpretar este tipo concreto de hermas. Es probable además, que con posterioridad a la conquista de Egipto en 30 a.C. llegaran a Roma retratos de Alejandro creados en el siglo III a.C., cuya característica iconográfica habría servido de fuente de inspiración a los artesanos que producen los hermas de pequeño formato, que la asignan a algunas representaciones de Dióniso. Probablemente el prototipo se produjo en época augustea y encontró una importante difusión a lo largo del siglo I d.C., sobre todo durante la segunda mitad de la centuria. Por tratarse de una iconografía propia de los hermas de pequeño formato, estaría perfectamente justificada la inexistencia de imágenes similares de Dióniso en otras manifestaciones plásticas, principal objeción a la propuesta de RÜCKERT, según PEÑA (2009, 327-328).

79. BACO o APOLO

No se sabe la procedencia, puede que sea de *Italica* (Sevilla). Se conserva en el Museo Arqueológico de Sevilla, como donación del Duque de Medinaceli.

Mediados del siglo II d.C.

Bibliografía: BLÜMEL: *Staatliche Museum zu Berlin, Katalog der Sammlung antiker Skulptur IV*, Berlin, 1931, 25 n° J 163, Lám.49; LIPPOLD, *Die Skulpturen des Vatikanischen Museums III*, Berlín, 1936, 16, Lám. III n° 495; LUZON NOGUE, J.M.-NAVASCUES, J.Mª, *MMA*, III-IV. 1942-1943, 175; POULSEN, *Catalogue of Ancien Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotek*, Copenhagen 1951, 70 ss, Lám. V n° 63; DEL CHIARO; "New Acquisitions of Roman Sculpture at the Santa Barbara Museum of Art", *AJA* 78 n° 1, 1974, 68 ss; LEON ALONSO, M.P., "Esculturas romanas de Andalucía IV", *Habis* 5, 1974, 161-163, lám. VII; LUZON, J.M. y LEON, P., "Esculturas romanas de Andalucía. IV. Apolo Citaredo del Museo Arqueológico de Sevilla", *Habis* 5, 1974, 161-168; RODRIGUEZ OLIVA, P., "Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética", *Actas de la I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1982, 28; VAZQUEZ, R.R.H, I, 1982, 311; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1991, 287; RODRIGUEZ CORTES, J., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 44.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Datos técnicos: Se conserva la mitad inferior de una estatua masculina de mármol blanco de buena calidad, que está considerada por algunos autores una réplica del Apolo Citaredo, aunque para otros sería un Baco. Lleva chitón largo, fino y muy ceñido al cuerpo y sobre él un manto que le cae por la parte de atrás. La posición de los ropajes y la de las piernas es la normal en la postura que está representado el dios, que es andando con paso suave y alegre al compás de la música, que él mismo está ejecutando.

Paralelos: El esmero, minuciosidad y detalle de la pieza recuerdan el gusto y estilo neoático, cuya influencia y continuidad entre los artistas romanos del siglo II es conocida. La obra es de inspiración y ascendencia clásica y tiene diversos paralelos como el Apolo Citaredo del Museo de Arte de Santa Bárbara, que DEL CHIARO (1974, 68 ss) y BLÜMEL (1931, 25 n° J 163, Lám.49) consideran obra del mismo taller que el de Berlín, y copia de un modelo griego del siglo IV a.C. Otro paralelo son: el Apolo con cabeza de Dióniso del Vaticano (LIPPOLD, 1936, 16, Lám. III n° 495) y el Apolo Citaredo de la Gliptoteca Ny Carlsberg con algunas variantes (POULSEN, 1951, 70 ss, Lám. V n° 63).

Hay debate en cuanto a su identificación. LUZON y LEÓN (1974, 161-168) publican su estudio sobre el "Apolo citaredo del Museo Arqueológico de Sevilla", considerado hasta 1951 y también en adelante como "Baco danzando" que hacía dudar sobre la adscripción de la figura (GARCIA SANZ, 1991, 287). El número de sus paralelos (citados más arriba) parece que dan la razón a los que le ven como Apolo, aunque no deja de llamar la atención que uno de ellos haya sido restaurado desde antiguo con una cabeza de Baco (MMAP XII, 1951, 66, 1, XXV; LUZÓN-LEÓN, 1974, 162, 1, VII; LIMC, II, Apollon, 42). Puestos en contacto con el Museo Arqueológico de Sevilla con la Conservadora D^a Carmen Martín, nos informa de que en el Museo figura como Baco danzante, pero que hay discrepancias entre que sea un Apolo o un Baco.

80. BACO

Finca La Pililla, La Guardia de Jaén (Jaén). Museo de Jaén, Inventario CE/DA01188.

1 al 100 d.C.

Bibliografía: FERNANDEZ CHICARRO, C., "Prospección arqueológica en los términos de Hinojares y La Guardia II", *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, año III, 1/1956-3/1956, n° 7, 101-119; BAENA DEL ALCAZAR, L. y BELTRAN FORTES, J., "Las esculturas romanas de la provincia de Jaén", *Tabulariu*, 2002, Murcia, 154.

Datos técnicos: Alt. 8 cm.; Anch. 7,20 cm. y Grosor 8,10 cm. Cabeza de Baco en caliza al que le falta la parte superior e inferior derecha y que lleva el cabello suelto peinado con raya en medio y con mechones abundantes. Tiene la frente amplia, los ojos con las pupilas horadadas, la nariz chata y la boca grande que permanece cerrada (BAENA y BELTRAN, 2002, 154).

81. HERMA DE BACO, SILENO o PAN

Churriana (Málaga). Museo de Málaga. Num. Propia N° antiguo 598; N° antiguo anotado en negro 875; N° antiguo anotado en verde 682. Inventario A/DO07905.

Segunda mitad del siglo II d.C.

Bibliografía: BAENA DEL ALCAZAR, L., *Catálogo de las Esculturas romanas del Museo de Málaga*, Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial. Málaga, 1984,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

57-59, lám. 10; *Ficha del Portal del Museo de Málaga*.

Datos técnicos: Alt. 18,8 cm. Anch. 10,5 cm. Cabeza masculina de bulto redondo, de mármol amarillo. LLeva el pelo adornado con cuatro rosetas de cinco pétalos, de los que sólo quedan dos completos. Sobre la frente hay dos protuberancias truncadas, tal vez cuernecillos. La frente es abombada y con arrugas, las cejas pobladas, cuencas orbitales vacías con labra de los párpados, nariz chata, boca abierta, sonriente, mostrando los dientes. El bigote y la barba se disponen en bucles simétricos que recuerdan los tirabuzones, conservándose cuatro en cada lado de la cara. Presenta roturas en los elementos folianos de la cabeza, frente, nariz, barba y en la peana (BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 57-59, lám. 10; *Ficha del Portal del Museo de Málaga*).

Paralelos: Los cuernecillos mencionados en la descripción harían considerar la presenta pieza como una herma de Pan. La factura un tanto tosca con empleo de trépano para conseguir efectos de luz hace pensar que la fecha de ejecución rondaría la segunda mitad del siglo II d.C. Los hermae pueden considerarse como piezas frecuentes en la estatuaria peninsular, y buena prueba de ello son los numerosos ejemplares que ya han sido publicados. En la provincia de Málaga hasta 1984 se contabilizan ocho piezas de distinta calidad y consideración, procedentes de Alhaurín el Grande, Álora, Antequera, Fuengirola, Málaga y San Luis de Sabinillas, al que debe añadirse éste. Hay una importante colección de hermas de Hispania (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 433, nota 3; RODRIGUEZ OLIVA, P., 1978, 65-72), destacando los de Ampurias-Barcino (ALBERTINI, 1912, 323 y ss; SERRA-RAFOLS, 1947, 76 y ss, láms. XXV y ss; GARCIA Y BELLIDO, 1949, 434 y ss, y láms. 315 y ss), de Córdoba (DE LOS SANTOS GENER, 1945, 46 y ss, láms. VI y ss; *Idem.*, 1950, 62, lám. XIV; GARCIA Y BELLIDO, 1949, 436 y ss. N° 450-456, láms. 317 y ss) y de la región de Jérez de la Frontera (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 437, n° 458, lám. 320; ESTEVE GUERRERO, 1971, 175; SANTERO-PERDIGONES, 1975, 341 y ss, lám. III y ss). De la zona malagueña tenemos uno hallado en Archidona (Antequera) (GIMENEZ REYNA, 1963 (Zaragoza 1964), 122, n° 428, lám. VII.6.).

82. ¿BACO?

Área del Foro de *Singilia Barba* (Antequera, Málaga). Universidad de Málaga. Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Arqueología. SB 92.C-5.-001

Siglo II d.C.

Bibliografía: Portal del Museo de Antequera; *Catálogo Exposición “Esculturas romanas de Antequera”*

Datos técnicos: Alt. 22 cm. Anch. 14 cm. Grosor 11 cm. Herma de Baco esculpido en mármol blanco de la Sierra de Mijas. Es un modelo corriente del tipo dionisiaco, destacando los pariétales en donde podría haber unos incipientes cuernecillos, que le otorgaría un carácter tauróforo (*Ficha del Catálogo Exposición*).

83. BACO

No se sabe la procedencia, seguramente de Jaén. Museo de Jaén. Inventario CE/DA01158.

51 a 100 d.C.

Bibliografía: GONZALEZ NAVARRETE, J., “Museo de Jaén”, *Boletín del Instituto de Estudios Giennense* n° 52, 1967; BAENA DEL ALCAZAR, L. Y BELTRAN FORTES, J., “Las esculturas romanas de la provincia de Jaén”, *Tabulariu*, 2002, Murcia, 154.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Datos técnicos: Alt. 17,50 cm. Anchura y Grosor 19 cm. Tosca cabecita de caliza de Baco, aunque también podría ser de algún miembro del cortejo báquico. El cabello está compuesto por mechones rizados, la frente es amplia y los ojos tienen la pupila horadada, aunque están trabajados sin mucho esmero, la boca está entreabierta enseñando los dientes. No conserva la nariz (GONZALEZ NAVARRETE, 1967; BAENA y BELTRAN, 2002, 154).

84. ¿BACO o EROS ?

Carmo (Carmona, Sevilla). Tumba de Servilia. Donación de D. Jorge Bonsor, 1938. Conjunto Arqueológico de Carmona.

Mediados del siglo I d.C.

Bibliografía: *Ficha del Conjunto Arqueológico de Carmona*. Portal de Museos y Conjuntos Arqueológicos y Monumentales de Andalucía.

Datos técnicos: Alt. 78 cm. Anch. 27 cm. Escultura en mármol blanco, en la cual se representa una figura infantil que se ha identificado con un dios niño, como puede ser Dióniso o Eros. El rostro tiene una expresión de dulzura con una incipiente sonrisa, siendo un verdadero retrato infantil al estar muy trabajado la cara, mientras que el resto del cuerpo está menos perfilado, lo que resulta un poco desigual (Ficha del Conjunto Arqueológico de Carmona).

85. BACO Y ARIADNA/INO

Mengibar (Jaén) antigua *Iliturgi Forum Iulium*. Procede de la Finca de las Torres de Maquiz. Se conserva en la casa de los Sres. La Chica (Mengibar).

Siglo II d.C. ?

Bibliografía: ROMERO DE TORRES, E., “Nuevas lápidas romanas de Jimeno y Mengibar”, *BRAH*, 66, 1915, 19 ss, fig. 19; VAZQUEZ Y HOYS, A.M., *La religión romana en Hispania, Fuentes Arqueológicas, epigráficas y numismáticas*, Madrid, 1982, II, 1974, 491; BAENA DEL ALCAZAR, L., “Relieves romanos de la provincia de Jaén”, *AEspA*, 57, 1984, 56 ss, figs. 8 y 9; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1991, 325; BAENA DEL ALCAZAR, L., “Escultura funeraria monumental de la Bética”, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 67.

Datos técnicos: Alt. 59 cm. Anch. 85 cm. Fondo 33 cms. Bajorelieve en piedra caliza o mármol (no se sabe con exactitud el material) con escenas báquicas bien conservadas. Es un fragmento de friso con tres cuadros o metopas, dos en el lado mayor y uno en el lateral derecho, que se insertan en la parte superior por una estrecha moldura con ovas y pequeñas hojas rehundidas (BAENA, 1984, 56 ss). Según GARCIA SANZ (1991, 325) en una escena aparecería Baco con thyrsos dobles y pámpanos en la cabeza, junto a un Sileno escanciador. En otro recuadro aparece una figura femenina, tomando a un niño por los pies, que podría ser la nodriza de Baco, Ino, o también puede ser Ariadna con uno de sus hijos. Según BAENA DEL ALCAZAR (1992, 67) en este relieve aparecen las únicas escenas narrativas de todo el conjunto y dice que en uno de los cuadros aparecen representado Dióniso llevado por Hermes, en un remedo del grupo praxitelico y en otro situado junto al primero se ve a Dióniso con manto, coronado de vid y llevando el tirso acompañado de otra figura, quizás un Sileno. Según este mismo autor, lo más normal es que los personajes que aparezcan sean del thiasos báquico, Sileno o el propio Dióniso, y también figuras femeninas, como puede ser Ariadna (BAENA DEL ALCAZAR, 1992, 67). Según ROMERO DE

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

TORRES (1915, 19-20), en el cuadro principal habría dos figuras, una de ellas podría ser Baco, coronado de pámpanos, y llevando un pequeño manto sobre el hombro, que recoge con su mano izquierda, apoyándose sobre un tirso con dos piñas en sus extremos. En la mano derecha llevaría un vaso y señala a Sileno, que trae como un pellejo de vino sobre el hombro y en la mano derecha un jarro para escanciar el vino. Al lado de este recuadro aparece Ino, a quien sostiene por los pies con ademán de amparo. En el extremo lateral derecho, formando un ángulo recto con el anterior bajorrelieve, se ve una figura alada varonil, jugando con un perro, a quién enseña la cabeza de otro animal más pequeño.

86. BACO

Casa Palacio de los Sres. De la Chica de *Iliturgi* (Cerro de Maquiz, cerca de Mengíbar).

Siglo I d.C.

Bibliografía: ROMERO DE TORRES, E., “Nuevas lápidas romanas de Jimeno y Mengíbar”, *BRAH*, 66, 1915, 19 ss, fig. 19; JIMENEZ COBO, M., *Iliturgi Julium Forum*, nº 8,7.42; BAENA DEL ALCAZAR, L., “Relieves romanos de la provincia de Jaén”, *AEspA*, 57, 1984, 56 ss, figs. 8 y 9; *Idem.*, “Escultura funeraria monumental de la Bética”, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 67.

Datos técnicos: Dimensiones: 20 x 100. Trozo de cornisa con un fragmento de inscripción, tal vez funeraria. Tiene también bajorrelieves con la cabeza de Baco, uvas y hojas de acanto.

87. BACO o APOLO

Termas en *Arva*, *Municipium Flavium Arvense* (Alcolea del Río, Sevilla), que se encuentran ubicadas a mitad de camino entre los municipios romanos de Axati (Lora del Río) y Canama (Alcolea del Río). Museo Arqueológico de Sevilla.

Primera mitad del siglo III d.C. aunque también aparece como datada en época flavia.

Bibliografía: KAPPOSSY, B., *Brunnenfiguren der hellenistischen und römischen Zeit*, Zürich, 1969; REMESAL RODRIGUEZ, J. (Ed), Tomás Andrés de Gússeme, *Noticias pertenecientes a la historia antigua y moderna de Lora del Río*, Alcolea del Río, Setefilla y Arva, en Andalucía. Lora del Río, 1981; REMESAL RODRIGUEZ, J., y TOLEDO, S., *Excavaciones en la ciudad romana de Arva (Alcolea del Río, Sevilla)*, ceipac.gh.ub.es/proyectos/arva_es.html, Junta de Andalucía; *Idem.*, “Informe preliminar sobre la primera campaña de excavaciones en Arva (Alcolea del Río, Sevilla)”, *Anuario Arqueológico de Andalucía 1987. II Actividades Sistemáticas*. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 1990, 346-353; REMESAL RODRIGUEZ, J.- REVILLA, C.,- CARRERAS, C., BERNI, P., “Arva: prospecciones en un centro productor de ánforas Dressel 20 (Alcolea del Río, Sevilla)”, *Pyrenae* nº 28, 1997, 151-178.

Datos técnicos: Alt. 29 cm. Cabeza en mármol blanco de Apolo o Baco joven, de tamaño menor del natural, inclinada hacia la izquierda y que lleva el cabello revuelto y con movimiento recogido con una cinta, con claras influencias helenísticas y coronado con racimos de uvas. Pertenece a un bajorrelieve hallado en las termas de *Arva*.

88. BACO

Probablemente de la localidad de Córdoba. En el Museo Arqueológico de Córdoba, nº 28.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Es de los viejos fondos del Museo.

Siglo II d.C.

Bibliografía: SANTOS GENER, S., “Bustos báquicos del Museo Arqueológico de Córdoba”, *MMAP*, VI, 1945, 2 Lám. VI.2; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, 437, Lám. 319; PIJOÁN, *Summa Artis*, IV, 1950, 357; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1991, 268; BAENA ALCANTARA, Mª D., “La escultura romana en el Museo Arqueológico de Córdoba”, *Actas de la III Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Córdoba, 1997, 231.

Datos técnicos: Alt., 20 cm. Busto en alabastro fino de color sonrosado, representando a Baco en edad viril. El cabello está peinado con trenzas paralelas, ceñidas por una *taenia* y recogidas en la sien izquierda en un bucle que cae como una especie de mechón curvilíneo, característico por el ser el mismo que exhibe su padre. La barba es larga y rizada, que cae simétricamente hasta el pecho (BAENA ALCANTARA, 1997, 231; SANTOS GENER, 1945, 2).

Paralelos: El bucle de la sien, recogido en la cinta del pelo, puede verse en el Dióniso del Museo de Napolés (PIJOÁN, 357).

Piensa SANTOS GENER (1945, 46 ss) que es una obra de un taller local, probablemente de un romano inmigrado, cuyas obras fueron vendidas en toda la provincia, y sobre todo en la capital. Parece un arte helenico y arcaizante.

89. ¿BACO?

Villa romana "El Ruedo" Almedinilla o "Bergara"

Siglo II d.C.

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., *ROER*, 1967, 83-84, Lám. 72; BALIL, “Esculturas romanas de la Península Ibérica I”, *Studia Archaeologica* 51, 1978, 23 ss, nº13, Lám. XI; VAQUERIZO GIL, D., “Novedades de arqueología en Almedinilla (Córdoba)”, *I Encuentros de Historia local. La subbética, Lucena, Cabra, Priego de Córdoba*, 1989, Córdoba, 67 ss; *Idem.*, “La decoración escultórica de la villa romana de "El Ruedo" (Almedinilla, Córdoba)”, *Anales de Arqueología Cordobesa*, Córdoba, 1, 1990, 125 ss, Lám. III, 10; *Idem.*, “El Ruedo. Una villa excepcional en Córdoba”, *Revista de Arqueología* Año XI nº 107, 1990 a), 36 ss; *Idem.*, “Villa y necrópolis romanas de "El Ruedo" (Almedinilla, Córdoba)”, *Noticiario Arqueológico de Andalucía* 1989, Sevilla, 1990 b); VICENT ZARAGOZA, A.M., Retrato de Domiciano en el Museo Arqueológico Nacional: una reivindicación, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, VIII, 1990, nº 1 y 2, 30.

Datos técnicos: Alt. 17,7 cm. Fragmento de estatua en bulto redondo de mármol blanco con concreciones, en el que se aprecia el abdomen y parte superior de los muslos de un personaje infantil.

Paralelos: Se piensa que podría ser un Dióniso del tipo del Museo Arqueológico de Valladolid o alguna divinidad masculina.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

90. BACO

Inmediaciones de Nueva *Carteia* (Córdoba). En el Museo Arqueológico de Córdoba nº CE003978.

Siglo II d.C. Según el Museo del 54-96 d.C. Época neroniana-flavia.

Bibliografía: SANTOS GENER, S., “Bustos báquicos del Museo Arqueológico de Córdoba”, *MMA* VI, 1945, 49, Lám.VII, 2; GARCIA Y BELLIDO, *EREP*, Madrid, 1949, 436, nº 450, Lám. 327 (este autor estudio 20 piezas de hermes báquicos); VAZQUEZ Y HOYS, A.M.; *La religión romana en Hispania. Fuentes arqueológicas, epigráficas y numismáticas*, Madrid, 1982, II, 495; BLAZQUEZ MARTÍNEZ, J.M., “Terracotas y esculturas romanas del Museo Lázaro Galdiano”, *Goya, Revista de Arte* nº 180, mayo-junio 1984, 314-320; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1991, 279; BAENA ALCÁNTARA, Mª D., “La Escultura romana en el Museo Arqueológico de Córdoba”, *Actas de la III reunión sobre escultura romana en Hispania*, 2000, 231; PEÑA JURADO, A., *Hermas de pequeño formato del museo Arqueológico de Córdoba*, 2002, 28-30, láms. VII-VIII; *Idem.*, *La escultura decorativa. Géneros escultóricos*, Escultura. Tomo II, Coord. Pilar León, Sevilla, 2009, 325, fig. 438.

Datos técnicos: Alt., 14,5 cm. Anch. 9 cm. Grosor 6 cm. Herma de Dióniso. Cabecita de Baco joven, casi infantil, realizado en mármol brechoso (*giallo antico*). El rostro lo tiene de forma oval, resaltando su juventud y sus facciones expresan una sonrisa, acentuándose ésta por la forma de los ojos grandes que están plegados y retocados. Los ojos no tienen abiertas las pupilas ni marcado el iris, ya que están vaciados con el fin, seguramente, de poner unas pupilas de inscrustación. El cabello es largo y está cubierto por una corona de hiedra cargada de frutos y corimbos, donde se ha utilizado el trépano, y en la frente se aprecia como un flequillo corto a base de mechones. Lleva una nébrida sobre los hombros, a donde también le llega el cabello en forma de rizos. En el pecho porta un collar con tallos de hiedra rematados en florecillas (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 436, nº 450, Lám. 327; PEÑA JURADO, 2009, 325, fig. 438).

Paralelos: Calamis fue el primero que lo plasmó como Baco adolescente y Praxíteles el primero que lo esculpió desnudo y con nébrida. En España tenemos obras similares, como puede ser el Baco hallado en Torrente (Valencia) y el del Museo Arqueológico Nacional de Madrid (BLÁZQUEZ, 1984, 314-320). Otra escultura muy similar a ésta sería la que se encuentra en el Museo Arqueológico Municipal de Montoro (PEÑA, 2009, 325). La Península Ibérica ha proporcionado una variada colección de Hermes Báquicos y las mejores piezas se encuentran en el Museo Provincial de Córdoba y en el Lázaro Galdiano. Fuera de Hispania, un ejemplar prácticamente idéntico se localiza en la casa dell'Efebo, de Pompeya (PEÑA, 2009, 325). Según este mismo autor (2002, 30) tiene rasgos estilísticos parecidos al conjunto de hermas del Museo de Córdoba de época neroniano-flavia, mostrando solamente algunas pequeñas diferencias en la labra, debido a la ejecución de distintos talleres. El modelo de la pieza se encuentra en diversas representaciones de Eros, que surgieron a finales del siglo IV a.C. y que fueron sobre todo transmitidas a lo largo del período helenístico y romano, y cuya iconografía se empleó indistintamente para representar a otros niños, como a Dióniso, Sátiros y Pan (PEÑA, 2009, 325).

Estos *hermaes* báquicos ponían una nota de elegancia y de distinción dentro de las casas y los jardines. Al ser el mármol de Cabra, sería una escultura cordobesa, pero quizás realizada por un autor romano. Formaría parte de la decoración de ámbito doméstico.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

91. BACO

Se encontró en la finca agrícola de "Romanina la Baja" del término municipal de Jerez de la Frontera (Cádiz). En el Museo Arqueológico Municipal de Jerez de la Frontera.

Siglo I d.C.

Bibliografía: PIJOAN, *Summa Artis*, IV, 1950, fig. 238; ESTEVE GUERRERO, M., "Hermes báquico de Jerez de la Frontera", *AEspA* 44, 1971, núms. 123 y 124, 175, Fig. 1; VAZQUEZ y HOYS, A.M., *La religión romana en Hispania. Fuentes arqueológicas, epigráficas y numismáticas*, Madrid, 1982, II, 495; RODRIGUEZ CORTES, J., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1990, 72; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1991, 268; *Idem.*, "Algunos apuntes sobre Baco en Hispania", *Anas* IV-V, 1991-1992, 115, lám. 1; PEÑA, A., "La escultura decorativa. Géneros escultóricos", *Escultura*. Tomo II, Coord. Pilar León, Sevilla, 2009, 324-325, fig. 436.

Datos técnicos: Alt. 21 cm. Anch. 11,5 cm. Grosor 8,5 cm. Herma de Baco adulto labrado en mármol *giallo antico* de buena calidad, aunque actualmente tiene algunos desperfectos en el lado derecho de la base y la nariz, cruzando a lo largo de la barba una fisura. Lleva bigote y barba largos y abundante cabellera rizada en la que se ha utilizado la técnica del "trépano", con una diadema que le sujeta los rizos. También presenta largas trenzas que caen sobre los hombros (PEÑA, 2009, 324-325). El rostro refleja serenidad y un deje de melancolía o tristeza. Esta cabeza, por tener la parte posterior lisa y base plana, seguramente estuvo colocada en una pilastra y adosada a una pared.

Paralelos: En cuanto al personaje representado, se trataría del dios Baco, del que existen abundantes manifestaciones en el ámbito doméstico, al que se vincula con el cultivo de la vid y la comercialización del producto vinificado, según el Museo Municipal de Jerez de la Frontera. Según PEÑA (2009, 324-325): "A pesar de la ausencia de atributos, la identificación con Dióniso se basa en la comparación del rostro con otras hermas que muestran coronas vegetales, características del dios. La disposición del pelo y la presencia de la cinta lo ponen en relación con modas del período severo, como se apreciaba en la estatua conocida como *Joven* de Estefano". El bigote se compara con el modelo de Aristogitón del Grupo de los Tiranicidas, del que hay una copia en el Museo del Prado (PIJOAN, fig. 238), o bien con el guerrero moribundo del frontón Este del Templo de Afaia en Egina (500-48 a.C.) (ESTEVE GUERRERO, 1971, núms. 123 y 124, 175, fig. 1).

Pudo estar colocada en el jardín o peristilo del área residencial de una *villa* agrícola del *ager ceretanus* (Ficha del Museo Municipal de Jerez de la Frontera).

92. BACO

Seguramente de la provincia de Cádiz. Museo Arqueológico Provincial de Jerez de la Frontera

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, 1949, I, 437, número 458 y II, Lámina 320; HERNANDEZ DIAZ, J.- SANCHO CORBACHO, A.- COLLANTES DE TERAN, F., *Catálogo arqueológico artístico de la provincia de Sevilla*, Sevilla, 1949; ESTEVE GUERRERO, M., "Hermes báquico de Jerez de la Frontera", *AEspA* XLIV, 1971; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1991, 278

Datos técnicos: Alt. 14 cm. Herma en mármol rojo, representando a Baco con el rostro

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

infantil y abultado y coronado con hiedra.

93. BACO

Italica (Sevilla). Museo Arqueológico de Sevilla, 3.282.

Bibliografía: FERNANDEZ-CHICARRO, C., *Museo Arqueológico de Sevilla*, 1951, 112, 286, fig. 60,7; VAZQUEZ Y HOYS, A.M., *La religión romana en Hispania. Fuentes epigráficas, arqueológicas y numismáticas II*, Madrid, 1981, 501; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1991, 343.

Datos técnicos: Fragmento de lucerna de 8 cm. de barro rosado con cortejo de Baco. En el disco aparecen dos tigres sujetos con collares de cuero que mueven el carro en que van Baco y Ariadna.

94. BACO o SATIRO

Córdoba. Procede del vaciado de los sótanos del Colegio de las esclavas de la Plaza de San Juan. Museo Arqueológico de Córdoba. N° Inv. 7.984.

Siglo II d.C. Según PEÑA, época neroniana-flavia.

Bibliografía: SANTOS GENER, S., “Museo Arqueológico de Córdoba. Adquisiciones”, *MMAP*, III-IV, 1942-43, 82 ss, Lám. XVII, 2 y 3; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, 1949, 440, 1, 313; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1991, 329; BACCHETTA, A., *Oscilla. Relievi sospesi di età romana*, Milano, 2006, *passim*; PEÑA JURADO, A., “La escultura de *domus* en Hispania”, *AnMurcia*, 23-24, 2007-2008, 132 y ss.

Datos técnicos: Alt. 16 cm. Anch. 23 cm. Espesura 2,3 cm. *Oscillum* en forma de pelta de mármol blanco de grano fino, posiblemente de *Luni*. En cada una de sus caras aparece un relieve, un Baco en una y en la otra Thánatos. En la parte superior de la pieza se conserva la espiga de bronce en forma de aro, que serviría para colgarlo en un árbol o en el pórtico de alguna finca rústica.

Hay distintas interpretaciones sobre el relieve del *oscillum*. Según GARCIA SANZ (1991, 329), cada una de las figuras van acompañadas de un símbolo distinto: un *pedum* y una antorcha, por lo que una de ellas se puede referir al teatro y la otra puede ser un Sátiro o el mismo dios Baco. Según PEÑA (2007-2008, 132) en uno de los lados aparece una máscara de tragedia femenina y una antorcha, mientras que en otro se aprecia una máscara del drama satírico y un *pedum*. Siguiendo a este autor vemos que: “Debido a la ausencia de policromía, la relación de tales máscaras con los tipos enumerados en el *Onomastikon* de Julio Pólux (*Poll.* IV, 133-154) resulta enormemente complicada. En esta obra, compuesta a finales del siglo II d.C. recoge un exhaustivo catálogo de todas las máscaras utilizadas en el teatro griego a partir del siglo III a.C. En total menciona 76 tipos, 28 de los cuales corresponden a la tragedia, 4 al drama satírico y 44 a la comedia) resulta enormemente complicada. No obstante, cabría identificar la primera con los n° 23 ó 18, la mujer pálida de pelo largo (*katákomos ochrá*) o la mujer con canas de pelo largo (*polià katákomos*), mientras que la segunda corresponde al n° 3, el Sátiro imberbe (*Sátiro agéneios*)” (PEÑA, 2007-2008, 132). La asimilación con ejemplares pompeyanos le da una datación en época neroniano-flavia (PEÑA, 2007-2008, 132).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

PEÑA explica el significado de los *Oscillum*: “*Oscilla*, creación genuinamente romana. El término, empleado por Virgilio para designar una serie de objetos de naturaleza indeterminada que se suspendían de las ramas de los árboles como ofrenda al dios Baco (Verg. *Geogr.*, II, 380-392), ha sido popularizado por la investigación reciente para referirse a un conjunto de relieves de mármol que comparten con los *oscilla* virgilianos la disposición suspendida, aunque se diferencian de ellos probablemente en su naturaleza y, sobre todo, en su disposición en un contexto diverso. Desde el punto de vista tipológico, los *oscilla* presentan formas muy variadas. Los más frecuentes son los tondos o discos, similares a los clipeos, caracterizados estos por la presencia de una cabeza frontal en altorrelieve. Junto a ellos tenemos las peltas o escudos semicirculares y los relieves rectangulares. A estos tipos suelen añadirse también las máscaras –principal objeto de culto a Dioniso en el mundo griego– pues, tras su empleo en el teatro desde finales del siglo VI a.C. para representar diferentes personajes y su incorporación a relieves arquitectónicos a partir de época helenística, en época romana fueron utilizadas en ocasiones como objetos suspendidos, al igual que el resto de *oscilla*” (PEÑA JURADO, A., 2007-2008, 136).

Sobre estos *oscilla* y su estructura, PEÑA dice: “Las dimensiones medias son muy similares, y se sitúan entre los 20 y 35 cm de diámetro o anchura de tondos, clipeos, peltas y placas y los 20-25 cm de altura de las máscaras. Por lo que respecta a la decoración de los relieves, lo habitual es que se disponga en las dos caras, aunque existen ejemplos en los que aparece sólo en una. Predominan los motivos de carácter dionisiaco, tanto personajes del cortejo como máscaras. Como complemento encontramos también personajes y escenas mitológicas y, por último, animales, tanto reales como fantásticos. Algunos de los motivos empleados derivan del repertorio neoático, como se aprecia al comparar con la decoración de algunas de las producciones relivarias más características de estos talleres. Para su elaboración se utilizó casi exclusivamente el mármol blanco, en sus variedades lunense, pentélico, pario, proconesio y de otras canteras de ámbito regional. Como indicamos más arriba, todos los indicios disponibles hacen de los *oscilla* una creación plenamente romana, cuyos testimonios más antiguos corresponden a la época augustea, mientras que los ejemplares más recientes se fechan, salvo excepciones, en época adrianea (BACCHETTA, 2006, *passim*).” (PEÑA JURADO, 2007-2008, 136).

95. BACO o SATIRO

Apareció al derribar parte de la muralla de la Alcazaba de Málaga, aunque se ignora la fecha exacta del descubrimiento. Está en el Museo de la Fundación Arrese Corella (Navarra).

Siglo II d.C.

Bibliografía: ESPARANDIEU, E., *Recueil general des Bas-Reliefs, Statues et Bustes de la Gaule Romaine*, IV, Paris 1911, 264 n° 3218; IX, 1924, n° 6861; CURTIUS, L., *Zeus und Hermes*, München, 1931; *Catálogo de la Fundación Arrese*, 1978, 132 (sólo lo menciona); GIMENEZ REYNA, S., “*Memoria arqueológica de la provincia de Málaga hasta 1946*”, *Informes y Memorias* 12, 1946, 93 y 97; WILLTERS, D., « Zum Hermes Propylaios des Alkamenes », *Jdl* 82, 1967, 37 ss ; RODRÍGUEZ OLIVA, P., “Dos *hermae* malacitanos”, *Jábega*, 23, 1978, 65 ss; *Idem.*, “Esculturas del Conventus de Gades II”, *BSEAA* XLV, 1979, 262-268, Lám.II; EQUINI SCHNEIDER, E., *Catalogo dell sculture romane del Museo Nazionale "G.A.Sanna" si Sassari*, Firenze 1979, 40, n° 31, Lám. XXX, 2 ; BAENA DEL ALCAZAR, L., “Esculturas romanas de Málaga en colecciones particulares”, *BSEAA* LIII, 1987, 201.

Datos técnicos: Alt. 10 cms. Pequeña cabeza en mármol amarillento, al que le falta gran parte de la cara y la barbilla y está muy desgastada. Pertenecería a un Baco o Sátiro coronado de

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

pámpanos y con el cabello desordenado con rizos un tanto irregulares. La frente es estrecha, con unas cejas muy marcadas y los ojos aparecen vacíos, aunque se ha tallado el marco que cobijaría el globo ocular, la nariz es pequeña y lleva un bigote que se unía con la barba (hoy pérdida). La boca está abierta con una gran sonrisa, teniendo unos labios gruesos. Aunque no está completa se puede ver que la escultura era de cierta calidad técnica. Por la parte de atrás la cabeza es lisa (RODRIGUEZ OLIVA, 1978, 65 ss; *Idem.*, 1979, 262-268; BAENA DEL ALCAZAR, 1987, 201).

Paralelos: El tipo representado es habitual y está muy difundido, teniendo como paralelos en Hispania, el de Loja (GARCIA Y BELLIDO, EREP, 1949, 437, nº 459, Lám. 320), San Luis de Sabinillas (RODRIGUEZ OLIVA, 1978, 66-68), y el de Córdoba (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 437, nº 456, Lám. 319). Y fuera de Hispania, se pueden mencionar los de Troyes (ESPARANDIEU, 1911, 264 nº 3218), Nîmes (ESPARANDIEU, E., 1911, IX, 1924, nº 6861), y Sasari (EQUINI SCHNEIDER, 1979, 40, nº 31, Lám. XXX, 2), todos ellos con igual expresión en el rostro.

Para el conocimiento del origen de este estipo y su difusión en el mundo clásico, hay algunas monografías ya clásicas, como es la de CURTIUS (1931) y el trabajo de WILLTERS (1967, 37 ss.) y en España más recientemente están los trabajos de RODRIGUEZ OLIVA (1978, 65 ss; *Idem.*, 1979, 262-268, Lám.II).

96. BACO

Se encontró al derribar las murallas de la Alcazaba de Málaga, probablemente en 1905. Paradero desconocido.

Mediados del siglo II d.C.

Bibliografía: RODRIGUEZ BERLANGA, M., “Malaca IV. Descubrimiento de la Alcazaba”, *Revista de la Asociación artística-arqueológica barcelonesa*. V, nº 47, 1906, nº 48, 76; GARCIA Y BELLIDO, EREP, 1949, 98, nº 83, lám.72; BLANCO FREIJEIRO, *Museo del Prado. Catálogo de la Escultura*, Madrid, 1957, 66, nº 87E, lám. XL-XLI; ZANKER P., en W. Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom IV*, Tübingen 1972, 328-329, nº 3351; POCHMARSKI, E., “Der Bacchus Richelieu und Verwandres”, *Röm.Hist.Mitt.* 14, 1972, 155-173; *Idem.* *Das Bild des Dioniso in der Rundplastik der Klassischen Zeit Griechenland*, Wien, 1974; RODRIGUEZ OLIVA y BAENA DEL ALCAZAR, L., “Una estatua de Dionisos hallada en Málaga”, *Baetica* 7, 1984, 159 ss.

Datos técnicos: Tamaño algo menor que el natural de una escultura de Baco joven y desnudo. Lleva el cabello con mechones rizados que le caen sobre los hombros. La musculatura tiene poco relieve, en cambio se acentúan las formas curvas del adolescente. El tronco tiene una ligera torsión, debido a la postura de las piernas, ya que la derecha sostendría el peso del cuerpo, mientras la izquierda se encuentra flexionada y en reposo. El brazo derecho seguramente bajaría por el cuerpo y es probable que sostuviera algún objeto en su mano, que podría ser un vaso u otro elemento (RODRIGUEZ OLIVA y BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 161).

Paralelos: Este tipo estatuario puede vincularse a distintas representaciones de deidades, especialmente Dioniso y Apolo. Esta escultura de Málaga, por la forma del cabello rizado que le cae encima de los hombros, se la clasifica como el dios Baco (RODRIGUEZ y BAENA, 1984, 161), porque según estos mismos autores (1984, 161, nota 9), si fuera Apolo su constitución sería más atlética, más acentuada su musculatura, aunque la posición del cuerpo y los rizos pudieran ser

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

análogos. Los precedentes del tipo iconográfico se encuentran en las realizaciones clásicas de fines del siglo V a.C., en especial en los trabajos de Policeto, aunque el prototipo se debe a las creaciones de Praxíteles, por la morbidez de las formas, el tallado muy sutil y el ritmo que, como primicia, ofrecen la contraposición de las piernas y la torsión que presenta el tronco (RODRIGUEZ y BAENA, 1984, 61, nota 9).

El éxito conseguido por estos tipos estatuarios se convierte en otros tantos modelos que sufren cuantiosas evoluciones a través de los distintos copistas (RODRIGUEZ y BAENA, 1984, 161). POCHMARSKI (1974, 94 ss), realizó un estudio sobre el desarrollo de estas copias y realizó una clasificación en grupos, incluyendo este ejemplar dentro del grupo C/1. La principal cabeza de este grupo sería la que se conserva en Woburn Abey (POCHMARSKI, 1974, Fig. 22 A), a las que siguen las de Basilea (*Ibidem.*, 94 y 96, nota 356), Perinto (*Ibidem.*, nota 358), Mesenia (*Ibidem.*, 95, nota 359) y Paris, Louvre 3277 (*Ibidem.* Loc. Cit.). (RODRIGUEZ-BAENA, 1984, 161, notas 15 a 19).

Según RODRIGUEZ y BAENA (1984, 162), otros paralelos también muy parecidos a estos últimos señalados, serían los derivados del conocido “Baco Richelieu” cuyas copias más representativas son las del Prado de Madrid (BLANCO FREIJEIRO, 1957, 66, nº 87E, lám. XL-XLI), Louvre, Ma 87 (POCHMARSKI, 1972, 162-162, nº y fig. 5) y el torso Varese de Villa Poliaghi (*Ibidem.*, 157-159, nº y fig. 1), que sería uno de los mejores para la pieza de Málaga, si no fuera porque sus curvas son demasiado pronunciadas. Las diferencias entre el grupo que encabeza el “Baco Richelieu” y los que siguen al tipo Woburn Abey (POCHMARSKI, 1974, FIG. 22 A), consisten esencialmente en la torsión más acentuada del tronco y en la posición del brazo derecho que, elevándose, se separa del cuerpo (RODRIGUEZ Y BAENA, 1984, 162). Otras réplicas según RODRIGUEZ y BAENA (1984, 162): “pueden ser el Baco de la Colección Colonna (E.A. nº 1142 y S.REINACH, *Rep.St. III*, 169, 10), el de la antigua Colección Tyskiewicz (S.REINACH, *Rep. St. II*, 113,2), los dos de Turín (*Ibid.* T. IV, 64, 5 y 9), el conservado en Villa Albani (*Ibid.* T. III, 170, 6. Este autor lo considera Dióniso, mientras que ZANKER (1972, 328-329, nº 3351), lo considera Apolo), otro de Cártago (REINACH, *Rep.St. III*, 172, 6), y por último, uno procedente de Asia Menor vendido en Munich en el comercio de antigüedades (*Ibid.* IV, 62,4)”.

Entre los hallados en Hispania, se puede señalar el de Mas de Morell en el Museo de Reus (GARCIA Y BELLIDO, 1948, 98, nº 83, lám.72) y un torso varonil que está en el Museo de Tarragona, del que se ha señalado que podría ser un Apolo (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 181, nº 201, lám. 148; RODRIGUEZ-BAENA, 1984, 162).

97. BACO

Arjona (Jaén).

Bibliografía: BAENA DEL ALCAZAR, L., “Noticias literarias sobre esculturas romanas hoy desaparecidas”, *Baetica* 19-1, 1997, 403; FERNANDEZ CHICARRO, C., “La colección de antigüedades del Padre Fr. Alejandro Recio” *BIEG* 20, 1959, 134.

Datos técnicos: Cabeza de Baco.

98. BACO

Hallada en la antigua *Nescania* (Málaga), Valle de Abdalajis, cerca de Antequera. En el Museo Arqueológico de Málaga. Nº inv. 250. Inventario A/CE04975. BAENA DEL ALCAZAR (1984, 101) dice que fue hallado en lugar y fecha desconocidos.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Desde el punto de vista cronológico, la indicación de las pupilas en los ojos lo sitúa en la segunda mitad del siglo II d.C. probablemente de época tardoantonina o severiana.

Bibliografía: RODRIGUEZ DE BERLANGA, *Catálogo de algunas antigüedades reunidas y conservadas por los Excmos. Señores Marqueses de Casa Loring en su Hacienda de la Concepción*, Málaga 1868 (o según Hübner en 1865); *Idem.*, *Catálogo del Museo Loringiano*, Málaga, 1903, 98. n. XX, lám. VII y 176 n.40; AMADOR DE LOS RIOS, *Catálogo de los Monumentos*, 1907, 236; LEHMANN-HARTLEBEN, *R.M.XXXVII-XXXIX*, 1923-1924, 271, fig. 4; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, 1949, 100 n° 88, Lám.75; BAENA DEL ALCAZAR, L., *Catálogo de Esculturas romanas del Museo de Málaga*, 1984, n° 26, 101 ss lám. 22 (para quién el hallazgo es desconocido); BAENA DEL ALCAZAR, L.,-LOZA AZUAGA, L., “La colección arqueológica romana del Museo Provincial de Málaga”, *Jábega* 54, 1986, 14; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1991, 335; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Betica, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*”, Mérida, 1992, 46; *Idem.*, “Sobre algunas esculturas romanas del antiguo Museo de los Marqueses de Casa Loring en Málaga”, *Preactas de la V reunión sobre escultura romana en Hispania*, Murcia, 2005, 106; PEÑA, A., “La escultura decorativa. Géneros escultóricos”, *Arte romano de la Bética*, Escultura. Tomo II, Coord. Pilar León, Sevilla, 2009, 337, fig. 456.

Datos técnicos: Alt. total 87 cm (incluyendo la pilastra que asoma sobre la cabeza de la figura); Alt. de la figura, 66 cm. Anch. 14,5 cm. Fondo, 17 cms Dentro del grupo de mesas más completas se encuentra este *monopodium* que está decorado con la figura de Dióniso. Está fracturado y no existen ni los brazos ni la pierna izquierda desde la rodilla, al igual que la cabeza de la pantera que le acompaña. La cabeza va coronada con pámpanos y racimos. El tocado es sencillo, rizado y parece que está apretado por una delgada cinta sobre la frente. En el centro de la cabeza se encuentran dos protuberancias redondas. Los párpados están esculpidos los párpados y de la recta nariz sólo es perceptible el orificio de la parte izquierda. Lleva la boca cerrada con labios marcados y barbilla pronunciada. Lleva una *pardale* cruzada, que se anuda sobre el hombro izquierdo y aparece totalmente desnudo, cubriéndose solamente con una piel o *nebris* muy fina echada frontalmente, de manera que las patas del animal caen una sobre el muslo izquierdo y otra sobre la cadera, desapareciendo el extremo por la espalda (BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 102; PEÑA, 2009, 337, fig. 456).

A esta figura se la denomina “Baco adosado a la pilastra”. La pieza consta de dos partes: una constituida por la pilastra, que forma una sola pieza con el pedestal que la sostiene y la otra por la figura. En la parte derecha habría un animal y en la parte izquierda una parra, de la que subiría el tallo hasta la cabeza del dios, rematándola con pámpanos y hojas de vid que caen por los laterales (BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 102). La pierna izquierda recta está unida a la pilastra, mientras que la otra se adelanta y quedaría exenta. El pie que se conserva está calzado con una sandalia. En el mismo lado se ve el cuerpo y patas de un animal sentado que ha de ser la pantera (según el Museo de Málaga), animal por excelencia de esta divinidad, a la que le falta la cabeza y en su lugar un orificio que debió sujetarla, aunque también se ha dicho que podría ser un lince. El brazo izquierdo seguramene sostendría un *thyrsos* y en la mano izquierda un *kantharos*. Sobre este mismo lado, sobre la cadera y muslo se aprecian dos orificios que pudieron sujetar, en su día, un animal, posiblemente un cabrito, que llevaría el dios (BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 103 ss).

Paralelos: Estas figuras no son habituales, a excepción de los pilares decorados con otros motivos, de los cuales los más comunes son los de Attis, sobre todo funerarios y ornamentales. En cambio los que presentan algún aspecto báquico son bastante menos. Como paralelos hay tres esculturas que son del mismo tipo, aunque tienen detalles distintos: son tres figuras de Sátiros de

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

frente y adosados a una pilastra, procedentes de Cizico. El más antiguo es el conservado en el Museo de Liverpool (REINACH, *Rep. Stat.* II, 141 ss; DEVAMBEZ, *R.A.IX*, 1937, 177, nota 1, fig. 6) que está vestido de forma parecida y que sostiene la flauta en su mano derecha. Los otros dos se encuentran en el Museo de Estambul (DEVAMBEZ, 1937, 188 ss, figs. 3, 4 y 5; y 181 ss, figs. 1 y 2), uno completamente desnudo con el brazo derecho que le cae por el lateral pegado al costado, y el otro, que es de mejor calidad, lleva la *nebris* de igual forma que la escultura de *Nescania* y levantando el brazo derecho por encima de la cabeza. Todos estos ejemplares están rotos por debajo de las rodillas, por lo que no se puede saber si les acompañaba un animal (BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 103 y ss). Estas piezas mencionadas se piensa que debieron pertenecer a un edificio, en el cual estarían soportando el peso del arquitrabe y adosadas al muro, basándose en los ejemplares de las Incantadas de Salónica y del Pórtico de los Gigantes de Atenas (DEVAMBEZ, 1937, 183). A éstos se pueden añadir los diversos Dióniso o Silenos que recoge LEHMANN-HARTLEBEN (*R.M. XXXVIII-XXXIX*, 1923-1924, 264 ss). (BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 103 y ss)

La obra no es de buena calidad, con indudables discrepancias corporales, que no tienen entre sí las proporciones de un canon. BAENA DEL ALCAZAR (1984, 105 ss) cree que estos motivos escultóricos, si bien pudieron pertenecer a la arquitectura de los edificios en el helenismo, en época romana servirían como decoración en jardines o fincas de recreo y en todo caso, sosteniendo arquitrabes ficticios, puramente ornamentales (esta idea fue formulada en su día por GARCIA Y BELLIDO, *EREP*, 1949, 100). Según esta hipótesis la escultura malagueña al contar con varios orificios en los racimos que caen a ambos lados de la cara, servirían para sostener pámpanos reales o bien guirnalda y coronas, hecho más factible y lógico en un jardín que en un monumento público (BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 105 y ss). Por tanto, estas esculturas servían de adorno tanto en *domus* como en *villae* (PEÑA, 2009, 338), ya sea en el interior o en sus jardines y peristilos, utilizándose como remate de pilares, revestimiento de mesas y fuentes y adornando hornacinas en las paredes, sin dejar de lado que también desempeñaban un papel, a la vez ornamental y mágico, ya que estas esculturas se utilizaban asimismo para alejar a los malos espíritus.

99. BACO o SATIRO

Córdoba, C/ Cruz Conde, 18. Encontrada al realizarse la excavación del sótano de la casa del Sr. Cantera Berjillos. Museo Arqueológico de Córdoba. Inventario CE010097.

75 al 1 a.C. (Periodo tardorrepblicano). El empleo de la cáliza sugiere una datación temprana para la pieza, probablemente de época augustea (PEÑA, A., 2009, 338, fig. 457).

Bibliografía: SANTOS GENER, S., *Memoria de las excavaciones del Plan Nacional, realizadas en Córdoba*, 1955 (1948-1950), 87, lám. XVII (En esta lámina puede observarse como la figura conservaba un fragmento del brazo derecho desde el hombro hasta el codo, en la actualidad desaparecido); MARQUEZ MORENO, C., “Artes decorativas en la Córdoba romana”, *Anales de Arqueología Cordobesa*, 1997, nº 8, 69-94; PEÑA A., “La escultura de *domus* en Hispania”, *AnMurcia*, 23-24, 2007-2008, 132-133 nº 26; *Idem.*, “La escultura decorativa. Géneros escultóricos”, en *Arte romano de la Bética*. Tomo II. Escultura, Coord. Pilar León, Sevilla, 2009, 338, fig. 457.

Datos técnicos: Alt. 50 cm. Anch. 20 cm. Grosor 19,5 cm. Trapezóforo de caliza. Pata de *monopodium* con la figura de Dióniso. La figura está unida a un plano que da la impresión de ser un muro con un arco de medio punto sin completar, y que parece ser la figura decorativa de un atlante, que ha sido identificado con un Sátiro juvenil, pero que también puede ser Dióniso, por la mano que tiene sobre la cabeza y la corona de hiedra y al no tener orejas caprinas, que estaba destinado a

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

sostener un trapezóforo. El personaje está desnudo a excepción de una piel de animal que le sirve de capa y le cubre incluso la cabeza, con un trozo de brazo derecho apoyado en la cabeza que tiene el cabello rizado y que está adornada con una corona de laurel o hiedra. Está peinado con una raya central, con guedejas dispuestas sobre los parietales y trenzas enrolladas sobre las orejas. No esta entera, ya que le faltan las piernas desde las rodillas, el brazo izquierdo y derecho casi completamente (SANTOS GENER, 1955, lám. XVII; PEÑA, 2009, 338, fig. 457).

Paralelos: El dios está personificado según un esquema iconográfico propio de Apolo, en concreto del tipo de Apolo *Lykeios*, que fue producido en el siglo IV a.C. pero adaptado en época tardohelenística para plasmar a Dióniso. Según PEÑA (2009, 338) “a este período remiten también el *pathos* del rostro, característico de la corriente conocida como “barro helenístico” “ (PEÑA, 2009, 338, fig. 457).

MARQUEZ (1997, 73-74) opina que la pieza formaría parte de un trapezóforo (vocablo que etimológicamente indica el sostén de la mesa, aunque en el período tardío su significado se refería al total del mueble). Su valor reside en su datación, tardorepublicana, que señala la existencia en esa época de una escultura ornamental, aunque no sea de una excelente calidad, en un período del cual no existe mucha documentación arqueológica en Córdoba, capital de la Bética. Esta pieza se puede unir a un grupo pequeño de monopodias modelados con imágenes de Attis, esfinges, Atlas y Dióniso.

100. BACO

Hallada en Cádiz, en la casa nº 100 de la C/ Siete de Julio, el año 1897, al hacer unos cimientos. Colección de don Cayetano del Toro, Cádiz.

Siglo II d.C. ?

Bibliografía: ROMERO DE TORRES, E., *CM Cádiz*, 1908-1909, 121, Fig. 71; *Catálogo fotográfico de García y Bellido* (CSIC, nº 2453); GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, 1949, 388, nº 391, Lám. 276; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1991, 280.

Datos técnicos: Alt. 25 cm. Cabeza de Baco joven en mármol que está cortado por debajo del cuello, coronado de pámpanos de vid y uvas que enmarcan la cara del dios como si fuera una gran cofia o tocado y caen hasta los hombros. Se aprecia el nacimiento del pelo que está dividido en dos mechones con una raya en medio. Por los lados del cuello caen dos cabos de un paño o pañuelo que supuestamente debe de ser el mismo que envuelve su garganta a modo de una bufanda. La cara es un poco femenina, ancha, de ojos con gruesos párpados. La parte de atrás de la pieza está ahuecado (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 388; GARCIA SANZ, 1991, 280).

101. BACO (EFEBO)

Se encontró entre escorias de fundición en “Las Minas”, Aguilar de la Frontera (Córdoba). En el Museo Arqueológico de Córdoba Nº Inv. 27.093.

Finales del I d.C. o comienzos del II d.C.

Bibliografía: REINACH (*Répertoire de la Statuaire grecque et romaine*, París 1897 ss, tomo II, 122,1; MATZ, F., *Die dionysischen Sarkophage*, Berlin 1968, I, nº 80 A; III, nº 78, lám. 202; BOUCHER, S., *Recherches sur les bronzes figurés de Gaule préromaine et romaine*, Roma 1976, 161-178; MANFRINI-ARAGNO, Y., “Bacchus dans les bronzes

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

hélienistiques et romains”, *Cahiers d’archéologie romande* 34, 1987, 63; LEHMANN-HARTBLEBEN, *Bacchus dans les bronzes hellénistiques et romains. Les artisans et leur répertoire*, Lausanne 1987, 62 ss; figs. 44-48; AA.VV., *Los bronzes romanos en España*, Catálogo de la exposición, 1990, 259, nº 180; VICENT Y MARCOS, *Actas XI Coloquio internacional sobre bronzes antiguos*, Madrid, 1990; RODRIGUEZ OLIVA, P., *Los bronzes romanos de la Bética y la Lusitania*, Catálogo de la Exposición, “*Los bronzes romanos en España*”, Madrid, 100 nº 180, 1990, 259; *Idem.*, “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 43; LOZA AZUAGA, M^a L., “Esculturas romanas en bronce del sur de la provincia de Córdoba”, *Actas de la II Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Tarragona, 1995, 80 y ss; BAENA ALCANTARA; M^a D., “La escultura romana en el Museo Arqueológico de Córdoba”, *Actas de la III Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Córdoba, 1997, 232; AAVV, *Tarraco. Puerta de Roma*, Catálogo de la exposición, 2001, 137, nº 116; BAENA DEL ALCAZAR, L., “La escultura culta en Hispania. Planteamientos teóricos”, *IV Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Lisboa 2002, 323; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *arte romano de la Bética*. Tomo II. Escultura, Coord. Pilar León, Sevilla, 2009, 140.

Datos técnicos: Alt. Máx. 60 cm. Bronce de Baco juvenil de pie, aunque debió estar asentado sobre un pequeño zócalo (BOUCHER, 1976, 161-178). El dios aparece desnudo, a excepción de las sandalias. Apoya el cuerpo sobre la pierna derecha, mientras que la izquierda está ligeramente rezagada conforme al plano general de la figura y flexionada, de forma que no apoyaría el pie sobre la hipotética línea del suelo, por lo que se aprecia un pequeño movimiento del cuerpo hacia la derecha, aunque el torso fue diseñado para mirar de frente, al igual que ocurre con la cabeza. Las proporciones del rostro son bellas, las facciones son suaves y redondeadas, con una expresión muy tranquila y representando a un adolescente. Los ojos tienen los párpados recalcados, así como los lacrimales y los globos oculares que llevarían sobre el bronce incrustaciones en otro material, y las pupilas seguramente se encontrarían pintadas, aunque no se conservan en la actualidad. Los cabellos se dividen en dos partes por una raya central y en los lados hay mechones iguales en forma de corazón. El pelo se recoge en la parte posterior de la cabeza en una especie de moño del que sobresalen unos mechones que caen sobre los hombros en bucles rizados dejando al descubierto las orejas (LOZA AZUAGA, 1995, 80-81). Los pezones estarían incrustados en cobre, aunque ahora sólo se ve el sitio donde debieron insertarse. La conservación de la pieza es muy buena, viéndose aún algunos restos del revestimiento dorado en el abdomen y los muslos (BOUCHER, 1976, 161-178).

Según LOZA AZUAGA (1995, 81) el cuerpo es aún infantil con los miembros redondeados, pero se empieza a marcar la musculatura, aunque todavía no ha adquirido las formas propias de la edad adulta. El brazo derecho se encuentra extendido y doblado hacia arriba a la altura del codo, agarrando con la mano un atributo, hoy perdido, pero que seguramente sería un *thyrsus*. Aunque el brazo izquierdo no se conserva, por la posición general de la figura se piensa que debió estar situado paralelo al cuerpo y sosteniendo otro objeto, como podría ser, un *kantharos* o un racimo de uva, en función de su identificación con Dióniso.

Paralelos: Esta escultura se la identifica como Baco adolescente. Según LOZA AZUAGA (1995, 81 y ss), MANFRINI-ARAGNO (1987) en su clasificación dedicada a las representaciones de Baco en bronce, recoge cinco ejemplares muy parecidos en disposición y tamaño, que forman un grupo enormemente semejante: uno del Museo Nacional de Atenas, procedente de Ambelokipi; otro del Museo Nazionale Romano, hoy perdido, aunque identificable en uno de los dibujos de REINACH (París 1897 ss, tomo II, 122,1); un tercero del Museo de Nancy, hallado en Champigneulle; y, finalmente, dos ejemplares en Londres, conservados en el British Museum, uno

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

de ellos de procedencia desconocida y otro procedente de Ostia (LEHMANN-HARTBLEBEN, 1987, 62 ss; figs. 44-48: integran el denominado tipo 1 A (a), y corresponden a sus núms. 44 (Ambelokipi), 45 (Roma), 46 (Champigneulles), 47 (Londres, procedencia desconocida) y 48 (Ostia), con la bibliografía correspondiente) (LOZA AZUAGA, 1995, 81). En estas esculturas señaladas, Baco está plasmado de igual forma, desnudo y con el brazo derecho alzado, con el que sostendría el *thyrsus*, aunque no se ha conservado en ninguno de los ejemplares, mientras que el brazo izquierdo está dirigido hacia abajo y normalmente se encuentra doblado. Igualmente es similar en todos los casos la disposición de las piernas y el tipo de sandalia (sólo el *Dionisos* de Ostia muestra ciertas peculiaridades en la posición de la pierna izquierda que lo diferencian de los restantes, ya que apoya completamente la planta del pie, aunque puede deberse a una inexacta restauración, según MANFRINI-ARAGNO, 1987, nota 5, 63) (LOZA AZUAGA, 1995, 81, nota 7). Según LOZA AZUAGA (1995, 81) aunque tiene semejanzas en tamaño, proporción del cuerpo y elaboración, hay algunas pequeñas diferencias, como por ejemplo en la cabeza, que aunque se inclinan hacia la derecha, difieren en la forma del peinado y en la presencia de una corona de hiedras y corimbos, que falta en la escultura de Aguilar de la Frontera. Como expresa LOZA AZUAGA, 1995, 81: “El esquema del cabello es casi igual al que se documenta en otro *Dionisos* adolescente recogido por MANFRINI-ARAGNO (1987, 125 ss; n° 245) con sandalias idénticas, aunque de otro tipo diferente, que lleva en las manos un ritón y el tirso. La cercanía formal y estilística de esta pieza con la serie que consideramos parece sugerir una relación bastante directa entre ellos”.

La forma de representar el cuerpo de la escultura cordobesa es el más corriente, que es el sostener el peso del cuerpo sobre la pierna derecha, mientras que la izquierda queda libre, aunque a veces aparece un animal como apoyo. Esto sucede en el ejemplar del Museo Nazionale Romano, en el que el pie está encima de una pantera, y en la escultura de Ambelokipi lo apoya sobre un perro. Al no conservarse el brazo izquierdo en nuestra escultura, no se puede saber si estaba o no cubierto con una piel de pantera (como las estatuas de Ambelokipi y del Museo Nazionale Romano) o de un cervatillo (como la de Ostia), terciada sobre el hombro izquierdo (LOZA AZUAGA, 1995, 81-82). De todas formas como dice esta autora “En tales casos la piel –y el brazo izquierdo– no forman parte del cuerpo de las esculturas, sino que constituye una pieza aparte, de forma que fue soldada al cuerpo con posterioridad” (LOZA AZUAGA, 1995, 81-82).

MANFRINI-ARAGNO (1987) sugiere la posibilidad de que las cinco piezas que recoge en su trabajo, tuvieron un modelo y taller comunes, dado el gran parecido que presentan dichas esculturas, al que se podría unir también la pieza de Aguilar (LOZA AZUAGA, 1995, 82). También cree que podrían haberse utilizado la misma matriz o al menos moldes parciales, lo que según LOZA (1995, 82) parece más verosímil, dadas las variantes señaladas. También otra estatua broncea de la Bética, el Marte de Ecija (N° 448 Catálogo) confirma esta hipótesis, ya que parece que procede del mismo taller que el *Dionisos* de Aguilar de la Frontera (LOZA, 1995, 82). Según RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 140), también se puede poner en relación el bronce de Aguilar, con el Attis de bronce de Cádiz, y con el *Dionisos lampadóforo* de la villa de La Llosa (Cambrils, Tarragona), lo que plantea la posibilidad de que existiera un taller hispano para este tipo de estatuas bronceas de temática infantil.

En los bronceos señalados (seis de *Dionisos* y uno de Marte) se constata la presencia de las sandalias con las que se calzan los pies, que se atan alrededor de los tobillos, dejando al descubierto los dedos, y que se adornan con una larga lengüeta, terminada en tres puntas, que se extiende sobre la parte superior del pie. Precisamente en el Museo de Mérida se conserva un pie de bronce que se calza con una sandalia de las mismas características y que tiene unas dimensiones semejantes (la pieza es inédita) (LOZA, 1995, 83), y que pudo pertenecer al mismo tipo de los *Dionisos* y Marte, aunque como es lógico, no se sabe a quién podría representar, si a *Dionisos*, Marte u otra divinidad (LOZA, 1995, 83).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

El modelo iconográfico en bronce de Dionisos adolescente, con el *thyrsus* en la mano derecha y el *kantharus* en la izquierda, posando el pie izquierdo sobre el dorso de una pantera u otro animal no se acerca a ninguno de los tipos documentados en la escultura en mármol, por lo que, según LOZA (1995, 83), siguiendo a MANFRINI-ARAGNO (1987, 64) dice que “debió de ser un tipo propio de los bronzistas (no obstante, los modelos podemos encontrarlos en figuras representadas en ciertos sarcófagos de temática dionisiaca: (MATZ, 1968, I, n° 80 A; III, n° 78, lám. 202)). Un tipo semejante se encuentra en una representación de Hércules documentado en una escultura en bronce hallada en Pompeya, en la que se efigia al dios con la *leonté* terciada sobre el hombro izquierdo, cubriendo el brazo de este lado, y con la pátera en esta mano; el brazo derecho aparece extendido y sostiene la clava. Por tanto tales elementos son similares a los de las figuras analizadas, pero variaría la posición de las piernas, y además los pies están descalzos” (LOZA, 1995, 83).

Esta pieza puede servir como elemento decorativo, y LOZA (1995, 85), se plantea que por la posición de los brazos, estas figuras sirvieran como lampadóforos, pero dice esta autora que es difícil, porque en general, estas funciones estaban reservadas a representaciones de efebos, “esclavos mudos”, y no a divinidades como Baco o Marte (LOZA, 1995, 85), aunque esta idea se contradice con lo señalado por RODRIGUEZ OLIVA en los párrafos anteriores (2009, 140) que muestra un Dionisos con esta función en Cambrils. Se desconocen las circunstancias del hallazgo, sólo se sabe que fueron descubiertas “entre escorias de fundición”. Según RODRIGUEZ OLIVA (1990, 100, n° 180, 259; *Idem*, 1992, 44) el hallazgo fue accidental, pero más tarde se realizaron excavaciones, aunque parece que hasta el momento no han trascendido los datos, lo que hace que LOZA AZUAGA (1995, 80) esboce la conjetura de que las piezas no pertenecieran en ese tiempo a la decoración original de esa villa, dado el carácter no urbano del yacimiento, sino que se pudieran estar relacionadas con un taller de producción de bronce o lo más probable, con una labor de fundición de piezas metálicas.

102. BACO ? (EFEBO)

Se encontró entre escorias de fundición en “Las Minas”, Aguilar de la Frontera (Córdoba). Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba.

Entre la segunda mitad del siglo I d.C. y la primera mitad del siglo II d.C.

Bibliografía: BOL, P.C., *Die Skulpturen des Schiffsfunde von Antikythera*, MDAI Ath, 1962, 21; LINFERT, A., *Von Polyklet zu Lysip*, Giessen, 1966, 55; PARIAS, P., *L'Arte della Grecia*, Torino, 1967, 620, fig. 787; GRIMAL, P., *Les Jardins Romains*, Paris, 1969, 2ª ed.; POULSEN, F., *Glyptothek Ny Calsberg. Guide des Collections*, Copenhagen, 1970, n° 261; PINKWART, D., “Drei spathellenistische Bronzen vom Bingberg in Pergamon”, *Gesammelte Aufsätze*, I, Berlin, 1972, 115-139; STEWART, A., *Skopas of Paros*, New York, 1977, 142 ss; LULLIES, R., *Griechische Plastik von Anángen bis zum Begin der römische Kaiserzeit*, München, 1979, 112; JASHEMSKI, J.F., *The Gardens of Pompei*, New York, 1979, 69 ss; HÜBNER, G., “Der Porträtkopf überlegungen zu permamenischen Porträtplastik vom 2. Jh. V. Chr. Bis augusteische Zeit”, *Altertümer von Pergamon*, XV-1, 1986, 127-151; MIELSCH, H., *Die römische Villa. Architektur und Lebensform*, München, 1987, 89 ss; KOZTOFF, A.P., & MITTEN, D.G., *The Gods Delight. The Human Figure in Classical Bronze*, Cleveland, 1988, 172, n° 30; NEUDECKER, R., *Die Skulpturen Ausstattung römischer Villen*, Mainz, 1988, 60 ss; LINFERT, A., *Polyklet. Der Bildhauer der griechischen Plastik*, Mainz, 1990, 617, n° 144; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Los bronce romanos de la Bética y la Lusitania”, *Los bronce romanos en España*, Madrid, 1990, 92; FUENTES, A., “Los bronce bajoimperiales en

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Hispania”, *Los bronceos romanos en España*, Madrid, 1990, 117; GESCHWANTLER, K., *El deporte en la Grecia Antigua*, Barcelona, 1992, 194, Nº 52; SCHRÖDER, S., *Catálogo de la escultura clásica del Museo del Prado*, Madrid, 1993, 63 ss, nº 9; VAQUERIZO GIL, D., “El Hypnos de Almedinilla (Córdoba). Aproximación formal e iconográfica”, *Madrid Mitteilungen* 35, 1994, 359 ss, tafel 41-49; LOZA AZUAGA, M^a L., “Esculturas romanas en bronce del sur de la provincia de Córdoba”, *Actas de la II Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Tarragona, 1995, 85 y ss, fig. 7, 8 y 9; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. Las copias de originales griegos y helenísticos”, en *Arte romano de la Bética. Tomo II. Escultura*, Coord. Pilar León, Sevilla, 2009, 72-73, fig. 58.

Datos técnicos: Cabeza broncea que debió pertenecer a una escultura del tipo del *Efebo de Antequera* de tamaño algo menor que el natural. Sus facciones son redondas y sus cabellos cortos en forma de mechones que se adornan de forma escalonada, dejando al descubierto las orejas. El arco de las cejas es muy alargado, como si fuera un relieve, los ojos tienen forma almendrada y los párpados están bien marcados, las órbitas debieron completarse con pasta vítrea (aunque actualmente están vacías), utilizándose piedra o esmalte para el iris, para la pupila metal y para la córnea marfil, imitando el globo ocular. La nariz es recta y fina y los labios pequeños, con labios carnosos y la boca está ligeramente entreabierta. El mentón es fuerte y de perfil redondeado (LOZA, 1995, 86, fig. 7 y 8; RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 72-73, fig. 58). El pelo se reparte sobre la coronilla en forma de estrella con puntas curvas, cayendo después en largos mechones y colocados en varias capas que se superponen. Presenta un característico corte en el cuello para su enlace con el cuerpo de la estatua a la que remataba y parece que fue ideada para verla de frente (LOZA, 1995, 86, fig. 9; RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 72-73, fig. 58).

Paralelos: Por el tratamiento del pelo y de la cara, en general, parece una obra inspirada en modelos griegos del siglo IV a.C., en la que hay detalles que se corresponden con el círculo escopásico, aunque también otros datos, como la forma en que está distribuidos los cabellos en la parte de atrás de la cabeza, en forma de estrella de lados curvos, que llevarían a pensar en modelos policléticos. Estas hipótesis no están avaladas por elementos concretos, ya que también se reflejan en esta cabeza otras características que son propias de otras escuelas y maestros, según comenta RODRIGUEZ OLIVA (2009, 72-73).

También hace hincapié en estas conjeturas LOZA AZUAGA (1995, 86) que señala que la forma de realizar el peinado es diferente en la parte delantera que en la trasera, ya que por delante los mechones están levantados de forma individualizada sobre la frente, lo que lleva a obras del círculo de Escopas (PARIAS, 1967, 620, fig. 787; STEWART, 1977, 142 ss), sin embargo en la parte posterior sigue el sistema policlético en los cabellos distribuidos en forma de estrella de lados curvos. Igualmente se diferencia el trabajo del pelo sobre el cuello, en donde parece más libre el movimiento de los cabellos, lo que conecta, según esta autora, por ejemplo, con obras del siglo IV a.C., como el efebo de Anticitera, que para algunos autores sería cercano a los talleres de Lisipo (LINFERT, 1966, 55; BOL, 1962, 21), y que para otros cerca del arte de Escopas (LULLIES, 1979, 112). Igualmente según esta autora “en esa pieza se observa una ordenación de los cabellos sobre la frente en tres o cuatro filas superpuestas, de más cortos a más largos, estando en la parte trasera los más largos y distribuidos en la coronilla en forma de araña. A este ámbito remite asimismo la comparación de la distribución del cabello de la cabeza cordobesa con un ejemplar, hallado en el Gymnasium de Pérgamo, considerado por algunos autores como un retrato (PINKWART, 1972, 115-139) y que responde a un prototipo del siglo IV a.C. relacionado con el retrato de Alejandro de Leocares (HÜBNER, 1986, 127-151)” (LOZA AZUAGA, 1995, 86-87, notas 30 a 35). Siguiendo con estas aportaciones, dice LOZA AZUAGA (1995, 87, notas 36 a 38): “Esta influencia del helenismo temprano y medio en el prototipo del bronce de Aguilar se hace patente en su comparación con otras obras de esos momentos, como un retrato idealizado de Antíoco IV como Hércules, en el que los detalles del cabello y cara remiten a la tradición de Lisipo

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

(KOZTOFF, & MITTEN, 1988, 172, nº 30). Un esquema semejante sigue una cabeza de la Antiken Sammlung de Kassel, copia romana de momentos postflavios de un prototipo también lisipeo (LINFERT, 1990, 617, nº 144). En esa misma línea, en la Gliptoteca Ny Carlsberg se conserva una escultura en bronce de Hércules joven, tipo Albertini, cuya composición general del rostro y del cabello se aproximan a la de Córdoba (POULSEN, 1970, nº 261)”.

LOZA AZUAGA (1995, 87, nota 39) dice que “El carácter ideal de la cabeza cordobesa, puesto de manifiesto por la ausencia de rasgos individuales lleva a ponerla en relación con ciertas obras donde se muestra de manera evidente la naturaleza efébrica del sujeto representado, como es una cabeza de Hermes *enagonios*, vinculada a elementos ideales del deporte (GESCHWANTLER, 1992, 194, Nº 52). En esta línea se puede señalar una cabeza en bronce de Diádoco del Museo del Prado, en la que a pesar de determinados rasgos fisonómicos que la caracterizan como un retrato – especialmente vista de perfil-, se manifiesta en su visión frontal un carácter ideal que lo acerca a la cabeza de Aguilar, especialmente en el desarrollo del esquema capilar, aunque en aquella el modelado es de una mayor plasticidad y riqueza (SCHRÖDER, 1993, 63 ss, nº 9)”. También hay que destacar dentro de los bronce de mediano tamaño, las analogías entre el *Hypnos* de Almedinilla y la cabeza de Aguilar ya citadas por VAQUERIZO (1994, 359 ss, tafel 41-49), tanto técnicas, como es el enlace parecido para la inserción de la cabeza con el cuerpo, y el trabajo realizado en la cara, en la forma de la boca y en los arcos supraciliares, que parece revelar una estética clásica similar (LOZA, 1995, 87, notas 40 y 41).

Dentro del evidente carácter sincrético de la pieza LOZA AZUAGA (1995, 87-88, notas 44 y 45) la cataloga dentro de un amplio y común grupo de estatuas de efebos, que NEUDECKER (1988, 60 ss) compara al grupo de los atletas que decorarían con variadas funciones los ambientes de las *villae* romanas. Seguramente el ejemplar cordobés sería un *opus nobile* en el que el propietario de la casa reconocería los marcados elementos griegos. La obra original correspondería a un gran bronce. Está atestiguada la existencia de grandes bronce figurados como elementos decorativos dentro de las ricas *villae* romanas, en cambio el número es menor en ambientes domésticos urbanos, en donde sí abundan los bronce de menor tamaño. Esto se explica, desde la época tardo-republicana, a través de la propia concepción romana, que sitúa la *villa* como un espacio dedicado al ocio, y en cuya configuración tiene un papel importante la cultura y el arte griegos de época helenística. En este ámbito las esculturas decorativas, en mármol o metal (sobre todo plata o bronce), tienen un significado por ellas mismas, estándole a la vez en relación con determinados programas decorativos elaborados. Por lo tanto la arquitectura de la *villa*, sirve para que en ella se desarrollen los diversos programas escultóricos de carácter ornamental, siguiendo las directrices de la nueva corriente artística romano-helenística que se aplica desde finales del período republicano (MIELSCH, 1987, 89 ss; NEUDECKER, 1988, 58 y ss; LOZA, 1995, 87-88). Por ejemplo, LOZA AZUAGA (1995, 87-88), siguiendo a GRIMAL (1969) y a JASHEMSKI (1979, 69 ss, y notas 44 y 45) dice que la *villa* desarrolla en su *pars urbana*, como si fuera un significativo elemento arquitectónico, la apertura de la casa hacia el paisaje, con la existencia de habituales espacios ajardinados y parques. En los ambientes de jardines ocupan un lugar imprescindible, el agua, la vegetación, y la decoración estatuaria y dentro de estas esculturas predominarán las representaciones de Dióniso y su cortejo báquico, aunque esto no significa que tengan relación con su culto, sino que más bien aluden a un paisaje mítico, en cierto modo un *locus amoenus*, donde se disfrutaría del ocio, un lugar apacible y estéticamente lleno de belleza, un lugar lúdico. Junto a estos personajes dionisiacos, aparecerían igualmente frecuentes representaciones de niños, erotes, atletas, animales, etc. siendo algunas veces copias de originales griegos (LOZA AZUAGA, 1995, 87-88, notas 44 y 45). Estas estatuas aparte de obras de arte y de gustos artísticos de los propietarios, también reflejan unas costumbres e incluso algunas tendencias religiosas, aunque esto sería en un segundo plano, y transmiten a los dueños de la casa y a sus invitados, deseos de alegría, relajación, de gusto por la vida, todo ello con el fin de conseguir el ambiente deseado (LOZA AZUAGA, 1995, 88).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

En la actualidad no se conocen talleres locales hispanos, que se dedicasen a la fabricación de grandes y medianos bronce en época altoimperial, aunque lo más seguro es que lo hubiera. RODRIGUEZ OLIVA (1990, 92) señala que: “cómo no iba a ser empleado para la producción de objetos de bronce aquí, junto a sus minas de la Baetica”. Las propias noticias del hallazgo de las dos esculturas de Aguilar, “entre escorias de fundición” junto al topónimo “Las Minas”, hacen especular a este mismo autor sobre la posible existencia de un taller en esta localidad cordobesa, aunque las circunstancias del hallazgo no permiten concretarlo (RODRIGUEZ OLIVA, 1990, 92; LOZA AZUAGA, 1995, 89-90). Siguiendo a esta autora que dice: “La afinidad artística y técnica de obras como la cabeza de efebo de Aguilar o el *Hypnos* de Almedinilla y la presencia de otras dos esculturas similares al Dioniso de Aguilar en nuestros territorios, el Marte de Écija y el ejemplar al que pertenecería la pierna broncea de Mérida, podrían hacer pensar en una localización hispana para un hipotético taller común de elaboración. La existencia de talleres locales de bronce debe ser un hecho, aunque en general referidos a pequeños bronce (así dos apliques de bronce, representando a personajes togados, que se conservan en el Museo Arqueológico de Jaén, sugieren que fueron realizados “en un taller artesanal de la zona”, según RODRIGUEZ OLIVA (1990, 98). Este aspecto también ha sido resaltado para época tardorromana, y en el siglo IV d.C. hay una gran proliferación de talleres artesanales que se dedican a la fabricación de pequeños bronce, posiblemente alrededor de grandes núcleos urbanos como Mérida, conjugados con talleres más pequeños en *vici* y artesanos itinerantes, según FUENTES (1990, 117), y sólo en casos excepcionales se ha relacionado con la producción de grandes bronce” (LOZA AZUAGA, 1995, 89-90, nota 58).

De todas formas parece más factible, que estas obras fueran importadas, debido a su enorme calidad y a la similitud formal y artística con otros ejemplares repartidos por todos los territorios del Imperio. A este respecto, ver lo expuesto por MANFRINI-ARAGNO en el número 78 del Catálogo referido al bronce de Aguilar de Diónimo.

En cuanto a la cronología y a falta de otros datos sobre el contexto arqueológico, LOZA AZUAGA (1995, 87) sugiere una cronología de elaboración entre la segunda mitad del siglo I d.C. y primera mitad del siglo II d.C.

103. BACO

Cortijo de los Villares, Serrato (Ronda, Málaga). Museo Arqueológico de Málaga. Nº Inv. 4569 (689 antiguo). Inventario A/CE04569.

Finales del siglo I d.C. o principios del II d.C. (Epoca de los Antoninos)

Bibliografía: *Memoria Arqueológica de la provincia de Málaga hasta 1946*, Informes y Memorias nº 12, 1946, Ministerio de Educación Nacional. Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas; BLANCO FREIJEIRO, A., *Museo del Prado, Catálogo de la Escultura*, Madrid, 1957, 66; GIMENEZ REINA, S., *Exposición Arqueológica en Málaga*, VIII, Sevilla- Málaga 1963, Zaragoza, 1964, 123 nº 437; POCHMARSKI, E., *Das Bild des Diöniso in der Rundplastik der Klassischen Zeit Griechenland*, Wien, 1974; BAENA DEL ALCAZAR, L., “Esculturas romanas de Ronda y su comarca: Serrato”, *Jábega*, 47, 1984, 6 ss; *Idem.*, *Catálogo de las esculturas romanas del Museo de Málaga*, 1984a, 94 ss, lám. 20; HERES-M. KUNZE, G., *Griechische und römische Plastik Staatliche Museen zu Berlin*, Berlin, 1984, 91, fig. 95; VENERI, A., s.v., “Diónimo”, *LIMC* III, 1, Zurich-München 1986, 416; GASPARRI, C., en *LIMC* III, 1986, 1, 444 ss, nº 200; BAENA DEL

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

ALCAZAR, L.-LOZA AZUAGA, L., “La colección romana del Museo Provincial de Málaga”, *Jábega* 54, 1986, 14; *Idem.* “La cabeza bronceína de Serrato (Málaga) en Bronces y religión romana”, *Actas del XI Congreso Internacional de Bronces antiguos*, Madrid, 1990, 33 ss; *Catálogo de la Exposición de "Los bronce romanos en España"*, Madrid, 1990, Nº 172, 253; AZNAR, M., GAZTELU, L. E YLLÁN, C., (Coord.) (1990), *Los bronce romanos en España*, 253, nº 172; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Los bronce romanos de la Bética y la Lusitania”, 1990, 100, *Catálogo de la Exposición, "Los bronce romanos en España"*, Madrid, 100 nº 180, 259; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1991, 282; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 43; BAENA DEL ALCAZAR, L., “La cabeza bronceína de Serrano (Málaga)”, *Bronces y religión romana*, 1992, Madrid, 1993, 33-36; LOZA AZUAGA, M^a L., “Esculturas romanas en bronce del sur de la provincia de Málaga”, *Actas de la II Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Tarragona, 1995, 88-89; CORRALES AGUILAR, P. y MORA SERRANO, B., *Historia de la provincia de Málaga. De la Roma republicana a la Antigüedad Tardía*, Málaga, 2005, 167; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. Las copias de originales griegos y helenísticos”, en *Arte romano de la Bética. Tomo II. Escultura*, Coord. Pilar León, Sevilla, 2009, 72, fig. 57.

Datos técnicos: Alt. 18 cm. Anch. 17,5 cm. Cabeza báquica que pertenecería a un gran bronce y debió ser una pieza de extraordinario valor, a tenor de la calidad de lo conservado (se encontró junto a otros fragmentos del cuerpo). Tiene el pelo ensortijado trabajado de forma muy natural y está adornado por una diadema repleta de racimos y pámpanos. Sus mechones son largos y están distribuidos simétricamente a ambos lados mediante una raya central y recogidos con una *taenia*. Sobre los temporales, aparecen unos racimos de uvas con sus hojas. En la parte de atrás está recogido el cabello en forma de moño. El rostro, aunque se conserva poco, refleja una imagen idealizada y juvenil, que se ha considerado que sería una copia romana de una obra del siglo IV a.C. que pudo ser de Praxíteles (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 72, fig. 57). Los ojos, que fueron realizados con pasta vítrea, actualmente están vacíos, pero destacan en el rostro por los gruesos párpados. La nariz es recta y clásica y presenta la boca entreabierta. Hay una exuberancia de riqueza decorativa.

Paralelos: Según BAENA DEL ALCAZAR (1993, 34 y ss) el análisis de los atributos vegetales hace pensar en una identificación con Dióniso, aunque también esos mismos atributos aparecen en algunas ocasiones en las esculturas de Apolo, divinidad con la que se asocia con frecuencia (VENERI, 1986, 416). Según BAENA, “basándose en la primera identificación y teniendo como elementos de juicio la diadema, los racimos de uva y secundariamente la forma de disponer el cabello, la investigación consiguiente para definir un prototipo se complica al existir numerosos ejemplares escultóricos con evidentes semejanzas con esta pieza”. Para algunos autores, como RODRIGUEZ OLIVA (2009, 72) se puede alegar que el original hubo de crearse en un momento de época tardo-clásica, posiblemente en el entorno praxitélico del siglo IV a.C., aunque otros historiadores sitúan esta fecha en el primer helenismo (la cuestión sobre la datación se puede ver en BLANCO FREIJEIRO, 1957, 66). Es en toda esta época cuando los tipos van cambiando y transformándose según el gusto de los copistas, sobre todo, a partir del momento en que Roma alcanza el predominio y supremacía en la cuenca del Mediterráneo (BAENA DEL ALCAZAR, 1993, 34 ss).

BAENA DEL ALCÁZAR (1993, 35) se basa en la clasificación realizada por POCHMARSKI (1974) en la que el autor identifica hasta doce tipos distintos y “reconoce semejanzas con las cabezas de serie de los grupos 2º, 3º, 4º y 7º que corresponden respectivamente a los ejemplares de Corinto 194 (POCHMARSKI, 1974, 159-160; fig. 38-a); GASPARRI, 1986, 1,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

444 ss, nº 200). El ejemplar de Corinto presenta, en la pose del brazo derecho sobre la cabeza, evidente paralelismo con el Apolo Lykeios; Chatworth House (POCHMARSKI, E., 1974, 161 ss; GASPARRI, 1986, 445 nº 201, fig. 201 a). Compañera a esta cabeza es la conservada en el Metropolitan Museums de Nueva York, nº 03.12.12.B. Este tipo se relaciona muy de cerca con el llamado "Baco Richelieu" del que se conocen gran número de ejemplares, uno de ellos en el Museo del Prado (BLANCO FREIJEIRO, 1957, nº 87 E, lám. XI-XLI); Venecia (POCHMARSKI, 1974, 163, fig. 40-b); y Roma (Museo Capitolino) (POCHMARSKI, 1974, 169, fig. 43 A). Pertenecen a este grupo las cabezas del Museo Capitolino, Galleria 71 y Copenhague (Glyptoteca Ny Carlsberg nº 153-A, *LIMC* III, 1986, 1, 445 nº 203)" (BAENA DEL ALCAZAR, 1993, 35).

Según este mismo autor (BAENA DEL ALCAZAR, 1993, 35), el paralelo más cercano a la nuestra, sería la cabeza de Chatworth House en cuanto a la constitución y estructura, considerando estos elementos de una forma global, si bien algunos detalles de los cabellos la asemejan más con el ejemplar de Corinto. También las mejillas carnosas, la forma ovalada del rostro y la forma de los cabellos ondulados y situados en los temporales la igualan con la cabeza del Museo Capitolino (POCHMARSKI, 1974, 169, FIG. 43 A). Otro paralelo es una escultura en bronce de Dalmacia, y que se conserva actualmente en los Staatliche Museen de Berlin (HERES-M. KUNZE, 1984, 91, fig. 95), que es la representación del torso de un joven, identificado con Dióniso, cuya cabeza está sujeta por una *tanenia* y coronada con pámpanos, y que según BAENA DEL ALCAZAR, 1993, 35) tiene un especial interés porque fundamenta un prototipo muy concreto, en el que se representa a la divinidad en bronce y no en mármol como en los casos anteriores.

Esta cabeza de Serrato, podría formar parte del fenómeno de importación de grandes broncees que estaban destinados a la decoración, como se puede ver por el lugar en donde han aparecido, las importantes *villas* de los ricos terratenientes béticos, aunque no se puede descartar la posibilidad de que existiera algún taller hispánico que estuviera destinado a satisfacer esta demanda (BAENA DEL ALCAZAR, 1993, 36). Esta pieza sirve para conocer la riqueza escultórica de la Bética tanto en representaciones de divinidades como de personajes que fueron realizadas en grandes broncees.

En relación a la datación de esta cabeza y teniendo en cuenta las características de la misma y comparándolas con otros ejemplares, se ha propuesto una fecha entre finales del siglo I d.C. o bien en los comienzos del siglo II d.C. Esta pieza encajaría dentro de la ornamentación de una *villa*.

104. BACO

En una *villa* de la Serranía de Ronda

Bibliografía: BAENA DEL ALCAZAR, L., "Trabajos preparatorios para la elaboración del C.S.I.R. del Sur de España", *V Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Murcia, 2005, 92.

Datos técnicos: Figura broncea característica de Baco. Obra representativa de menor tamaño según BAENA DEL ALCAZAR (2005, 92). Su uso o función sería la ornamental.

105. BACO

Encontrada en la tienda 63 del mercado de *Baelo Claudia*, Bolonia (Cádiz). Museo de Cádiz. Nº Inv. 16.560.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Siglo IV d.C.

Bibliografía: SILLIERES, P., y DIDIERJEAN, F., “La onzieme campagne de fouilles de la Casa de Velazquez a Belo en 1976 (Bolonia, province de Cadix)”, *Mélanges de la Casa de Velázquez*, XIII, 1977, 521, pl. XXIII; *Catálogo de la Exposición, "Los broncees romanos en España"*, Mayo-julio 1990, Madrid, nº 199, 269; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1991, 274.

Datos técnicos: 7 x 7,1 cm. Aplique de mueble con cabeza de Baco con fisonomías jóvenes y algo femeninas. El peinado está dividido por una raya central y coronado por hojas de hiedra. Las pupilas se encuentran perforadas para seguramente rellenar con algún material, como puede ser la pasta vítrea. Describió la pieza el Sr. Martín Bueno de Zaragoza (GARCIA SANZ, 1991, 274). Pertenece al ajuar doméstico.

106. BACO

Procede de Brenes (Sevilla), Puerto del Barco, a orillas del Guadalquivir, en donde se descubrieron algunos hornos romanos destinados a la fabricación de ánforas y restos de tejas, ladrillos y cerámicas. Museo Arqueológico de Sevilla, en la Sala XXII.

Siglo I ó II d.C.

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, 1949, 83 ss; MANSUELLI, G.A., *Galleria degli Uffizi. Le Sculture*, I, Roma 1958 nº 136; LUZON NOGUE, J.M. y LEON ALONSO, M.P., “Esculturas romanas de Andalucía II”, *Habis* 3, 1972, 265-266, lám. XII, figs. 11 y 12; FERNÁNDEZ-CHICARRO, C., “Ingreso de un torso de Dyonisos en el Museo Arqueológico de Sevilla”, *Miscelánea*, 1974. 325 ss; *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla*, II, Sevilla, 1989, pág.151; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1991, 284.

Datos técnicos: Alt. 66 cm. Torso de joven Baco esculpido en mármol de grano grueso que sería de tamaño menor que el natural. Por delante de los hombros le caen dos mechones ondulados de pelo. Los musculos están poco desarrollados. La actitud del cuerpo es la de reposo, sosteniéndose sobre el pie izquierdo, mientras que el derecho está adelantado. Le falta la cabeza, los brazos desde las axilas, la pierna derecha desde la rodilla y la izquierda desde la mitad del muslo (LUZON y LEON, 1972, 265-266).

Paralelos: Pertenece a un grupo de torsos juveniles en los que el único rasgo característico son los restos de su larga cabellera y que suelen identificarse como estatuas de Dionisos procedentes de modelos griegos de la segunda mitad del siglo IV a.C. Como paralelo, está el de los Uffizi, tallado con formas mórbidas y que como el de Brenes tiene los mechones ondulados sobre los hombros, lo que hace pensar a MANSUELLI (1958 nº 136) “en un Dionisos de tradición helenística postpraxitélica” según LUZON y LEON (1972, 265). En la Península Ibérica existen algunos ejemplos de estatuas similares o al menos relacionadas con ésta (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 83 ss), que también se encuentran en actitud de reposo o en la más corriente versión del escanciador con el brazo en alto (LUZON y LEON, 1972, 266).

Por la escasez de sombras y el tratamiento de las pocas trazas que le quedan en el pelo, piensan LUZON y LEON (1972, 266) que se podría datar dentro del siglo I d.C., aunque en el Museo de Sevilla aparece datada en el siglo II d.C.

107. BACO

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Hallado por la parte NE de Archidona, cerca de Antequera. Propiedad de D. Francisco Giménez Reyna, de Málaga. (Museo de Málaga. Inventario /DJ06847. Colección Miguel Fernández Díaz, según el Portal del Museo de Málaga.

Siglo II d.C.

Bibliografía: Ficha del Portal del Museo de Málaga; GARCIA Y BELLIDO, A., “Novedades arqueológicas de la provincia de Málaga *AEspA* XXXVI 1963, 184; GIMENEZ REYNA, S., “Exposición arqueológica en Málaga *VIII CNA* (Sevilla- Málaga 1963), Zaragoza, 1964, 122, lám. VII.2; BALIL ILLANA, “Esculturas romanas de la Península Ibérica I”, *Studia Archaeologica* 51, 1978, 23 ss nº 13, Lám. X; BLANCO FREJEIRO, A., “Mármoles antiguos de la Casa Ducal de Alba”, *Archivo Español de Arqueología*, nº 28, 1995, 20 y ss; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1991, 269.

Datos técnicos: Alt., 16 cm. Anch. 10 cm. Herma báquico de mármol blanco grisáceo. La cabeza está decorada con elementos vegetales y tiene un cenate sobre ella. No lleva barba y es muy esquemática la representación del cabello, que cae a ambos lados de la cabeza hasta los hombros. La nariz y la parte lateral izquierda del busto están fracturadas y la superficie muy deteriorada (Ficha del Portal del Museo de Málaga; GIMENEZ REYNA, 1964, 122; BALIL ILLANA, 1978, 23 ss; GARCIA SANZ, 1991, 269).

Paralelos: Es un herma corriente dentro de su tipo, pero no se le conocen paralelos exactos, aunque tiene similitud con el del Museo de Barcelona, que parece proceder de Andalucía (GARCIA Y BELLIDO, 1949, nº 454). A este herma se le diferencia por su suave terminación y por el extraño cenate de la cabeza, sin el adorno tradicional de pámpanos y frutos. Podría ser Dionisos del tipo del Museo Arqueológico de Valladolid, o alguna divinidad masculina, aunque no se puede confirmar (GARCIA Y BELLIDO, 1949, núm. 83 y 84, Lám. 73, 98; BALIL ILLANA, 1978, 23 ss nº 13, Lám. X).

GIMENEZ REYNA (1964, 123 nº 428) le llama "dios lar" e indica que esta figura se encontró con otra gemela, por lo que podría formar una pareja de hermata que adornasen un jardín, proporcionando el aspecto simétrico de los peristilos pompeyanos.

108. BACO

Seguramente importado. Museo de Málaga. Inventario nº /DJ06850. Colección Miguel Fernández Díaz.

Siglo II d.C.

Bibliografía: Portal del Museo de Málaga.

Datos técnicos: Alt. 12 cm. Anch. 8 cm. Herma báquico en mármol amarillo, *giallo antico*, que representa a un personaje de corta edad, con el peinado típico de los niños, con una trenza en la parte superior de la cabeza que se adorna con cuatro rosetas cuatripétalas. El uso o función podría ser bien religioso, bien ornamental (Portal del Museo de Málaga).

109. BACO. HERMES DIONISOFOROS

En el teatro de *Italica* (Sevilla). Museo Arqueológico de Sevilla, 781. Según Thouvenot nº

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

108.

Primera mitad del siglo II d.C.

Bibliografía: Museo Español de Antigüedades, T. IX, 137; COLLIGNON, M., *Histoire de la Sculpture grecque*, t. II, 1892, 291-296 (sobre el grupo de Hermes portando a Dionisos); MELIDA, J.R., *Arqueología Española*, Barcelona, 1942, pl. XXVI; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, 1949, 64, lám. 59; MENDENDEZ PIDAL, *Historia de España*, 1935-1975, fig. 171, 339; GARCIA Y BELLIDO, A., *Colonia Aelia Augusta*, 1960, 146, Lám. XXXIV; THOUVENOT, R., *Essai sur la province romaine de Bétique*, Paris, 1940 (1973), 575-576; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1991, 307.

Datos técnicos: Alt. 1,98 m. Mármol blanco. Representa a Hermes llevando a Dionisos (Hermes Dionisoforos). El brazo derecho está bajando, según se estima por la juntura sobre la cadera derecha, y debía sustentar el caduceo, mientras que el izquierdo sostendría a Dionisos, del que sólo se conserva la pequeña mano sobre el pecho de Hermes. Está cubierto con la clámide que da un giro en la espalda para volver sobre la cadera izquierda donde queda visible la espiga de fijación. El tronco de árbol donde se apoya la pierna derecha muestra que el original era un bronce (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 64, lám. 59; THOUVENOT, 1940 (1970), 575, fig. 93).

Paralelos: El grupo de Hermes llevando a Dióniso es una obra de Praxíteles, pero el Hermes de Sevilla, con unas proporciones atléticas, es probablemente anterior, pudiendo ser una copia de un original griego del siglo IV a.C. atribuido a Cefisodoto El Viejo, a Leochares, o a Lysipo. Es uno de los más bellos ejemplares de la estatuaria hispanoromana (THOUVENOT, 1940 (1973), 575-576). Apareció en el teatro italicense, donde se hallaba una estupenda colección de esculturas de dioses, copias de los originales griegos de primera calidad, que remataban seguramente la parte superior del edificio (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 64; *Idem.*, 1960, 146).

110. BACO

Probablemente de Córdoba o alrededores. Museo Arqueológico de Barcelona N°. Inv. 7.110.

Siglo II d.C.

Bibliografía: SERRA RAFOLS, J. de C., “Museo Arqueológico de Barcelona”, *MMA* VIII, 1947, 80. VI Lám. XXVI 6; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, 1949, n° 454, Lám. 318; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1991, 269.

Datos técnicos: Alt., 16,6 cm. Baco en mármol blanco de grano grueso, con barba rizada corta, el cabello poco definido y con largas trenzas que llegan más abajo de la barba y coronado de frutos que están amontonados. Las pupilas aparecen lisas y se ha utilizado el trépano. La parte posterior es lisa, pero mal tallada, como para ir adherida, no exenta (GARCIA Y BELLIDO, 1949, n° 454, lám. 318).

111. BACO o DIVINIDAD FLUVIAL

Puede ser de Córdoba, aunque VAZQUEZ HOYS (1982, II, 492, n° 11) dice que procede de una finca del término de Hornachuelos (Córdoba). En el Museo de Córdoba, me dicen que tienen un Baco N° Inv. 28.883 procedente de Córdoba capital, cuyos datos técnicos coinciden con el posible de Hornachuelos. Según esta autora citada dice que está en la Colección Arqueológica Romero de Torres (Córdoba), aunque no coinciden las fechas de esa publicación (1942-1943) y la

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

fecha cuando fue hallada, es decir en 1979, aunque se desconocen las circunstancias del hallazgo (LOZA AZUAGA, 1993, 146 y ss).

Bibliografía: JARDIN, M. du, Del simulacro tiberino di Marforio e delle statue afín, *Mem. Pont. Acc.*, 3, 1932, 126 ss; “Colección Arqueológica Romero de Torres”, Córdoba, *MMAPIII-IV*, 1942-43, 206; GARCIA Y BELLIDO, A., *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949, n°s 270 y 271; BIEBER, M., *The Sculpture of Hellenistic Age*, New Cork, 1955, 100; KARAGEORGIS, A., y VERMEULE, C., *Salamis I*, 1972, n°s. 27-28; LUZON, J.M.,-LEON, P., Esculturas romanas inéditas de Andalucía (IV), *Habis*, 4, 1973, 261 s; COMSTOCK, M.B., y VERMEULE, C., *Sculpture in Stone. The Greek, Roman and Etruscan Collections of the Fine Arts. Boston*, Boston, 1976, n° 211; MANDERSCHIED, H., *Die Skulpturenausstattung der kaiserzeitlichen Thermenanlagen*, Berlin, 1981, 52 ss; VAZQUEZ Y HOYS, A.M., *La religión romana en Hispania. Fuentes epigráficas, arqueológicas y numismáticas*, II, Madrid, 1982; WEISS, C., *Griechische Flussgottheiten in vorhellenistischen Zeit*, Würzburg, 1984, 126 ss; BOL, P., *Forschungen zur Villa Albani*, I, Berlín 1989, n° 122; VAQUERIZO, D., La decoración escultórica de la villa romana de “El Ruedo” (Almedinilla, Córdoba), *A.A.C.*, 2, 1990-a, n° 31; *Idem.*, La villa de “El Ruedo” (Almedinilla, Córdoba), *AEspA* 63, 1990-b, n° 7; MARQUEZ, C., *Los capiteles de la Colonia Patricia Córdoba*, Tesis Doctoral Inédita, 1990-a; *Idem.*, Talleres locales de capiteles corintizantes en Colonia Patricia Córdoba durante el período adrianeo, *aeSPa* 63, 1990-b, 161 ss; *Idem.*, El capitel corintio de hojas lisas en Colonia Patricia Córdoba, *A.A.C.*, 2, 1991, 309 ss; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1991, 306; LOZA AZUAGA, M^a L., “Estatuas-fuentes romanas de Colonia Patricia Córdoba”, *AAC* 4, 1993, 146 y ss; *Idem.*, El agua en los teatros hispanorromanos: elementos escultóricos, *Habis* 25, 1994, 69 ss.

Datos técnicos: Escultura de Baco desnudo, en mármol blanco. Está tumbado y apoya su cabeza coronada de pámpanos, muy dañados, sobre un odre. Le faltan los pies y las manos VAZQUEZ Y HOYS (1982, tomo II, 492, n° 11) lo identifica como un Baco, basándose en *MMAPIII-IV*, 1942-1943, 206). Según LOZA AZUAGA (1993, 146 y ss) es una estatua-fuente de 74 cm. de longitud máxima y 27 cm. de anchura, en mármol blanco de grano grueso, procedente de Córdoba y que representa a una divinidad fluvial. Según esta autora es un ejemplar con mucho interés debido sobre todo a su relación con la producción local, en talleres escultóricos ubicados en esta zona de la Bética. La figura está rota en tres fragmentos unidos entre sí mediante pernos, que corresponden respectivamente a la zona de las piernas, abdomen, pecho y parte de la cabeza (LOZA, 1993, 147). La estatua esta muy estropeada en muchas partes del cuerpo, aparte de la cornucopia, la zona del manto, la vasija donde saldría el agua y parte del lecho (LOZA, 1993, 147).

Es una figura masculina, joven, que está semirreclinado sobre un lecho rectangular, levantando la cabeza y volviéndola hacia la izquierda, dirigiendo la mirada al frente. El cuerpo aunque tiene unas formas un tanto andróginas, redondas y suaves, a la vez está realizado de forma pesada, con un esculpido pobre y carente de detalles. En la parte de la cabeza que se conserva se ven restos del pelo, que debió estar dividido en dos con mechones pequeños y rizados, cayendo sobre el cuello con mucho movimiento. El rostro es el de un adolescente con bellas proporciones, aunque sólo se conserva parte de la nariz, boca y mejillas. Las facciones son redondas, suaves y con una expresión serena (LOZA, 1993, 147). El brazo derecho se extendería a lo largo del cuerpo, descansando su mano cerca de la cadera. El izquierdo está doblado y apoya sobre él una cornucopia que contiene muchos frutos que sobresalen por la parte superior, y entre los cuales se aprecia una espiga de trigo, un racimo de uvas, coronado por una hoja de vid y unos frutos de forma redonda que semejan higos. En estos frutos se nota el uso del trépano, sobre todo en el racimo de uvas (LOZA, 1993, 147).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Se envolvía la parte inferior con un manto que sube por la espalda, cubriendo el lecho, para recogerse en el brazo izquierdo, bajando en tres frunces de pequeño tamaño. La pierna izquierda está flexionada, mientras que la derecha se extiende bajo el manto. Esta colocación de las extremidades inferiores establece la disposición del doblado del manto que se coloca sobre la cadera izquierda en un amplio pliegue en forma de “S” que desciende entre ambas piernas hacia los pies, con un evidente movimiento favorecido por la flexión de la pierna (LOZA, 1993, 148).

Según LOZA (1993, 148), esta representación de divinidad fluvial, sigue un modelo muy extendido. La cornucopia es un atributo que se suele asociar a numerosas divinidades y personificaciones de época griega y romana, como símbolo de fecundidad y abundancia; y en el caso de la divinidad fluvial prueba la acción benéfica de las aguas, que hacen fructificar la tierra. Los frutos que aparecen en la cornucopia corresponden a productos que componían en gran medida la base de la riqueza agrícola de la campiña cordobesa. La misma unión de la ciudad con el Guadalquivir, el cual regaba la ciudad, hace interesante la hipótesis de LOZA (1993, 148) de que se trate de la representación de un río, posiblemente un afluente del *Baetis*, ya que se trata de una divinidad con rasgos juveniles que no correspondería con la personificación de un río de las características del Guadalquivir.

Paralelos: Siguiendo a LOZA (1993, 148) el concepto iconográfico de dioses-ríos en posición reclinada nace en época clásica griega (WEISS, 1984, 126 ss), aunque es en época helenística cuando se desarrolla plenamente el tipo escultórico, con creaciones como el Nilo o el Tíber (JARDIN, 1932, 126 ss; BIEBER, 1955, 100), que tendrán gran éxito en época romana (LOZA, 1994, 69 y ss).

Aunque existen muchos ejemplares parecidos, unos cuantos tienen una especial semejanza con la escultura de Córdoba, sobre todo en la disposición general de la figura. El primero sería uno que se encuentra depositado en Villa Albani, con cornucopia y recipiente por donde saldría el agua, aunque éste aparece barbado (BOL, 1989, nº 122). También son semejantes dos estatuas procedentes del *Gymnasium* de Salamis, en Chipre, una identificada con *Oceanus* y la otra con el río local *Pedicos*, que son del mismo tipo escultórico (KARAGEORGIS y VERMEULE, C., 1972, nºs. 27-28). El mejor paralelo sería seguramente el que se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Boston, que es una escultura que representa a una divinidad fluvial, reclinada hacia la izquierda sobre una urna y con cornucopia (COMSTOCK y VERMEULE, 1976, nº 211) (LOZA, 1993, 148). En Hispania también existen representaciones de divinidades fluviales, como pueden ser la de *Italica* (LOZA, 1994, nº 39), la de *Caurium*, aunque ésta carece de cornucopia y es de menores dimensiones (LOZA, 1994, nº 82) y la del Mitreo de Mérida que lleva una cornucopia en su mano derecha (LOZA, 1994, nº 74). Bajo este mismo tipo, también se menciona otra escultura cordobesa que es conocida sólo por referencia literaria (LOZA, 1993, 148-149).

La figura seguramente sería de un taller escultórico de la ciudad de Córdoba o también, aunque menos probable, de algún centro urbano dentro de la campiña cordobesa, ya que su estilo es semejante a dos esculturas de erotes procedentes de lugares de esta zona (LOZA, 1993, 149). Uno de ellos sería el erote de Montemayor, una estatua-fuente del arquetipo de niño sentado sustentando una máscara teatral sobre uno de los hombros, por la que vierte el agua y que fue datada en época severiana (LUZON y LEON, 1973, 261 s; LOZA, 1994, nº 20). El otro sería un erote representando a un genio estacional y que formaba parte del conjunto escultórico de la *villa* de “El Ruedo” (Almedinilla) (VAQUERIZO, 1990-a, nº 31, *Idem.*, 1990-b, nº 7). Esta estatua-fuente fue fechada hacia finales del siglo III d.C. o comienzos del siglo IV d.C., basándose en paralelos como son los relieves de sarcófagos de Oporto y Ampurias (GARCIA Y BELLIDO, 1949, nºs 270 y 271), aunque la forma y el estilo de la escultura exenta señala mejor a época severiana, al igual que los ejemplares de Córdoba y Montemayor (LOZA, 1993, 149). Por lo tanto esta autora señala que seguramente en esa época habría un taller o talleres escultóricos que permanecían en

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

funcionamiento en esta zona (con más probabilidad en la propia Córdoba), a lo que también remite el análisis de otros elementos, como son los capiteles cordobeses de fabricación local datados en época severiana (MARQUEZ, 1990-a; *Idem.*, 1990-b, 161 ss; *Idem.*, 1991, 309 ss.) (LOZA, 1993, 149).

Según LOZA (1993, 49) se desconoce el contexto arqueológico en donde apareció la divinidad fluvial de Córdoba, pero dadas sus medidas pudo formar parte de la decoración de un ambiente doméstico, aunque también es posible que pudiera corresponder a un edificio de carácter público, sirviendo quizás como decoración de un ninfeo de pequeñas dimensiones, ya que su escaso tamaño no es el adecuado para formar parte de la decoración de un ninfeo público de grandes proporciones. O también podría servir como ornamento de unas termas, ya que las divinidades acuáticas son muy habituales en ámbitos termales, sobre todo como objeto decorativo y funcional de los *frigidaria* (MANDERSCHIED, 1981, 52 ss).

112. HERMA DE DEIDAD PERTENECIENTE AL CICLO BÁQUICO

Villa romana de "El Ruedo" (Almedinilla, Córdoba). Fue encontrada en el interior del estanque biabsidado.

Epoca neroniana o un poco más tardía.

Bibliografía: RODRIGUEZ OLIVA, P., "Una herma decorativa del Museo Municipal de San Roque (Cádiz) y algunas consideraciones sobre este tipo de esculturillas romanas", *Baetica* 11, 1988, 215-229 (un estupendo resumen bibliográfico aparece recogido en este artículo); VAQUERIZO GIL, D., "Villa y necrópolis romanas de "El Ruedo" (Almedinilla, Córdoba). Memoria provisional de los trabajos de seguimiento y excavación de urgencia desarrollados entre los meses de julio de 1989-diciembre 1989", *Noticiario Arqueológico de Andalucía* 1989 a); *Idem.*, "Novedades de arqueología en Almedinilla (Córdoba)", *I Encuentros de historia local. La Subbética*, Lucena-Cabra-Priego de Córdoba, octubre de 1989 b), Córdoba 1990c), 61-79; *Idem.*, "El Ruedo. Una villa excepcional en Córdoba", *Revista de Arqueología*, Año XI, nº 107, 1990, 36-48; *Idem.*, "La decoración escultórica de la villa romana de "El Ruedo" (Almedinilla, Córdoba), *Anales de Arqueología Cordobesa*, 12, 1990 c), 134, lám. IV, 12.

Datos técnicos: Alt. 15,5 cm. Anch. 10,7 cm. Gros.máx. 8,1 cm. Herma de algún personaje del ciclo báquico, realizado en mármol anaranjado. Las cejas y los párpados muy bien señalados, formándose "patas de gallo". Nariz plana y boca entreabierta con ligeras roturas en el labio inferior y en la barbilla. Arruga horizontal en la base del cuello que está pulida, lo que indica que la figura fue realizada sin busto. Las orejas están talladas con delicadeza y perforadas en el lóbulo inferior para insertar pendientes y por detrás de ellas el pelo cae en tirabuzones. El peinado está realizado con una raya central y es ondulado formando como una diadema de rizos en la frente y sienes, en donde se ha utilizado el trépano. La parte de atrás es plana, con pequeñas incisiones para facilitar su unión (VAQUERIZO, 1990 c), 134).

Estos *hermae* irían colocados sobre pilarcillos en los peristilos, jardines y otras áreas abiertas de las *domus* romanas, siendo su función principal la decoración en estos ambientes domésticos. Suelen personificar a Dióniso, Hermes, Pan, Ménades, Ariadna, Sileno, Príapo, Faunos., pudiendo ser también bifrontes. Su datación se realiza habitualmente en época antoniniana, aunque en este caso al haber sido recuperada en un ambiente acuático y de jardín, se podría asignar una cronología dentro de la época de Nerón o un poco más tardía (VAQUERIZO, 1990 c), 134). Este tipo de piezas han sido estudiadas por RODRIGUEZ OLIVA (1988, 215-229).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

113. BACO, FAUNO o SATIRO

Se desconoce el lugar exacto de su hallazgo, pero probablemente es de la región de Córdoba. Está en el Museo Arqueológico de Córdoba, N° Inv. 22.

Siglo I d.C.

Bibliografía: SANTOS GENER, S., “Bustos báquicos del Museo Arqueológico de Córdoba”, *MMA*, VI, 1945, 48, 1, Lám. VI, 1; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, 437 n° 456, Lám.319; VAZQUEZ Y HOYS, A.M., *La religión romana en Hispania. Fuentes epigráficas, arqueológicas y numismáticas*, II, Madrid, 1982, 496; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1991, 294.

Datos técnicos: Alt. 15,5 cm. Busto en marmol blanco rosado, tal vez italiano, con copiosa cabellera rizada y barba escasa, con mechones en el barbilla y pómulos. Tiene el ceño fruncido y los ojos sesgados con una mirada amenazadora y desviada. Lleva una nébrida, cuyas pezuñas le cuelgan por delante de los hombros, y una túnica debajo. La frente tiene protuberancias, como el comienzo de unos cuernecillos. Las órbitas de los ojos están rodeadas por espesas cejas, que dan sombra a las pupilas que están ahuecadas en dos puntos redondos confrontados (SANTOS GENER, 1945, 48; GARCIA Y BELLIDO, 1949, 437).

Paralelos: SANTOS GENER (1945, 48, 1) lo da como Fauno, mientras que GARCIA Y BELLIDO (1949, 437) lo cita como Baco. GARCIA SANZ (1991, 294) lo da como Sátiro y dice que es una obra de gran calidad escultórica e iconográfica, ya que el modelo no es clasificable dentro de otros conocidos. No se encuentran paralelos con otras figuras de faunos o Sátiros, y en ésto precisamente reside su valor según GARCIA SANZ (1991, 294), pues consigue representar un tipo de ser monstruoso que refleja las cualidades bestiales, furor, ebriedad y lujuria con acierto y con un gran realismo. Está catalogada dentro del thyasos báquico.

114. BACO

Procede de Andalucía. Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

Bibliografía: VAZQUEZ DE PARGA, L., *Adquisiciones del Museo Arqueológico Nacional en 1.932*, Colección de antigüedades que perteneció a D. Aureliano Fernández Guerra, Madrid, 1935, 4; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, n° 459, Lám. 320; VAZQUEZ Y HOYS, A.M., *La religión romana en Hispania. Fuentes arqueológicas, epigráficas y numismáticas*, II, Madrid, 1974, 496.

Datos técnicos: Hermes báquico de mármol.

115. BACO ?

Ruinas de *Lacipo* en el término municipal de esta villa. Se conserva en el Ayuntamiento de Casares (Málaga). En los confines de la provincia malagueña con la de Cádiz, dentro del término municipal de Casares, hay un lugar al que llaman Alechipe donde subsisten las ruinas de la antigua ciudad de *Lacipa*. Citada entre las que pagan tributos (estipendiarias) del *Conventus Gaditanus* por Plinio (III, 15) y a la que también mencionan Pomponio Mela (II, 94) y Ptolomeo (II, 4, 9).

Fines del siglo II d.C.

Bibliografía: D'ESCAMPS, H., *Galerie des marbres antiques du Musée Campana à Rome*,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Berlín, 1869, 2ª ed. 33; REINACH, S., *Repertoire de la statuaire grecque et romaine*, 1913; I, 374, nº 7; II, 120, nº 2; 112, nº 6; III, 31-32, nº 1; IV, 62, nº 8 y 97, nº 4; *Idem.*, *Notizie degli Scavi di Antichità*, Roma 1925, 391 ss; ALVAREZ-OSSORIO, F., “Escultura de mármol romana que representa a Baco, hallada en Torrente (Valencia)”, Museo Arqueológico Nacional, Madrid, *Adquisiciones 1930-1931*; BALIL ILLANA, A., *Colonia Iulia Augusta Paterna Faventia Barcino*, Madrid, 1964, 152, Fig. 53; BIANCHI-BANDINELLI, R., *Roma centro del poder*; Madrid, 1970, 336, fig. 376; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Una estatua-fuente de Lacipo”, *Jábega*, 13, 1976, 43-46; *Idem.*, “Esculturas del Conventus de Gades”, *BSEAA XLV*, 1978, 377 ss; *Idem.*, “La escultura ideal. Las estatuas de culto y las de lugares públicos”, en *Arte romano de la Bética*, Tomo II. La escultura, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 97.

Datos técnicos: Longitud 31 cm. Dos fragmentos de una estatua-fuente que corresponden a un mismo ejemplar escultórico (RODRIGUEZ OLIVA, 1976, 43-36; *Idem.*, 1978, 377-378). Uno de los fragmentos es el de la pierna derecha flexionada que debía soportar el peso del cuerpo, y que en su parte exterior muestra los restos de un taco del bloque primitivo a través del cual estaría unido a otro elemento de la escultura. El otro fragmento es un pedestal prismático en forma de ara, por el cual manaba el agua, y sobre él que se encuentra un jarrón en cuya parte superior, a ambos lados de un asa, se apoyan los dedos de una mano (RODRIGUEZ OLIVA, 1976, 43-46; *Idem.*, 1978, 377-378; *Idem.*, 2009, 97). A lo largo de ella hay un conducto de sección circular por donde corría el agua, lo que indica que habría servido de fuente (BALIL ILLANA, 1964, 152, fig. 53).

Paralelos: Esta vasija recuerda un tipo de crátera de columnillas que, en su versión romana, estaría relacionada con la crátera escultórica del Museo de Historia de Barcelona, fechada en el siglo II d.C. (BALIL ILLANA, 1964, 152, Fig. 53). Las estatuas-fuentes desempeñaron un papel importante en los ambientes urbanos y rurales del mundo helenístico-romano, teniendo entre sus modelos iconográficos más usuales a Dioniso y su cortejo, además de las representaciones de los ríos, genios, faunos y Ninfas. Baco fue vinculado por los antiguos con la naturaleza húmeda (PLUTARCO, *Isis y Osiris*, 35 a), por lo que esta escultura tiene un buen paralelo con un Baco de la antigua colección Campana de Roma (D'ESCAMPES, 1869, 2ª ed. 33), en ambas piezas la colocación de las piernas y jarro sobre el ara son idénticos (BALIL ILLANA, 1964, 152, fig. 53).

Otros paralelos se encuentran en un prototipo de Dioniso niño (REINACH, S., *Rep. stat.*, I, 1913 374, nº 7), y en ejemplares de Pompeya (REINACH, 1913, II, 120, nº 2), Carthago (REINACH, 1913, II, 112, nº 6 y III, p. 32, nº 1), Roma (REINACH. 1925, 391 ss), Colección Benedetti de Roma (REINACH, 1913, III, 31, nº 1), y en el Janículo romano (REINACH, 1913, IV, 62, nº 8) (RODRIGUEZ OLIVA, 1978, 382). En Hispania podría estar relacionado con una escultura de este dios que se encuentra en el Museo Arqueológico Nacional procedente de Torrente (Valencia) (ALVAREZ-OSSORIO, 1930-31; GARCIA Y BELLIDO, 1949, 96 ss, nº 82), por la colocación de la crátera en la mano derecha, aunque posiblemente se aproxime más, por la postura de las piernas, a un ejemplar del Museo de Reus (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 98, nº 83).

Según RODRIGUEZ OLIVA (1976, 46), la ciudad de Lacipo tenía un espacio urbano muy reducido, por lo que esta fuente debió pertenecer a un monumento público más que a una estatua particular, que requeriría una construcción de ciertas dimensiones. Como dice este autor: “Con un fin público se documenta un tipo de estatua semejante en Ostia, según lo que permite suponer la conocida representación relivaria con escenas del puerto dominadas por un ojo apotropaico, que se viene fechando en 180-190 d.C. Este relieve, conservado en el Museo Torlonia de Roma, ofrece como fondo de las escenas del puerto de Ostia, una serie de monumentos y estatuas de divinidades que BIANCHI-BANDINELLI (1970, 336, fig. 376) supuso “debían de indicar los lugares característicos” de aquella ciudad, puerto de Roma. En el ángulo superior izquierdo de este relieve marmóreo aparece una estatua de Dionisos según el tipo que venimos comentando y, aunque en la

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

mano izquierda lleve un tirso, la copa que porta en la derecha junto al leopardo, evoca enseguida la estatua de Torrente. Este relieve, demuestra que al menos a fines de la época de los Antoninos tal tipo escultórico estaba en boga” (RODRIGUEZ OLIVA, 1976, 46).

Otro relieve que se conserva en el Museo del Louvre (REINACH, 1913, 97, nº 4) es importante para conocer el funcionamiento de estas estatuas-fuentes, ya que en él se ve a dos Ninfas colocadas simétricamente a los lados de otra, y que con una composición parecida a la pieza de *Lacipo*, apoyan sus manos sobre un cántaro que reposa en un soporte prismático, de cuya boca brota el agua que se derrama a sus pies (RODRIGUEZ OLIVA, 1976, 46). Estas fuentes colosales fueron sustituidas más tarde por las fuentes en miniatura, generalmente del tipo de cascada en escalera (RODRIGUEZ OLIVA, 1976, 46).

El estudio de todos estos paralelos, lleva a la conclusión de que la estatua-fuente de *Lacipo* podría fecharse a finales del siglo II d.C.

116. BACO

Igabrum, en la Casa del Mitra en Cabra (Córdoba). Apareció caído y fragmentado en las excavaciones realizadas en la Fuente de las Piedras en 1972. Fue restaurada en 1973 en el taller de las Ruinas de *Italica* (Sevilla) junto al nicho del lado sudeste de la fuente del patio, que sin duda ocupaba. Cerca de él se encontraba un Eros dormido.

Mediados del siglo II d.C. Epoca de los Antoninos.

Bibliografía: LIPPOLD, G., *Die Skulpturen des Vaticanischen Museums*, III, 2, Berlín 1956, 254 nº 29, Lám. 118; BLANCO, A.-GARCIA, J.-BENDALA, M., “Excavaciones en Cabra (Córdoba). La casa del Mitra”, *Habis* 3, 1972; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1991, 289; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas de la I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 40; *Idem.*, “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte Romano de la Bética. Tomo II. Escultura*, Coordinad. Pilar León, Sevilla, 2009, 148, fig. 177.

Datos técnicos: Alt. 115 cm. sin contar el plinto o base (120 cm. con el plinto). Escultura de Dióniso en mármol de grano fino y cristalino, probablemente de Macael (Almería). El brazo derecho cae rectamente sosteniendo, con sólo tres dedos de la mano, el cántaro del que trata de beber la pequeña pantera báquica. El brazo izquierdo sostiene el tirso o vara a la altura del hombro. La figura del dios descansa sobre las dos piernas, la derecha flexionada por la rodilla y la izquierda apoyada en un tocón que le sirve de apoyo (RODRIGUEZ OLIVA, 1992, 40). La anatomía es muy suave, casi femenina, correspondiendo este tratamiento a la tradición helenística que modelaba las estatuas de los dioses jóvenes de esta forma (BLANCO, GARCIA y BENDALA, 1972). Las facciones de la cara también son muy delicadas. Lleva una larga cabellera rizada, que está sujeta con una diadema y adornada de corimbos y hojas de hiedra, recogándose el pelo sobre la nuca en un moño moño no trenzado, del que caen a los lados del cuello tres bucles ondulados (BLANCO, GARCIA Y BENDALA, 1972; GARCIA SANZ, 1991, 289; RODRIGUEZ OLIVA, 1992, 40).

Paralelos: Está inspirada en la tradición griega, pero la estatua es una creación romana como las del Vaticano, Nápoles y Museo Torlonia (LIPPOLD, 1956, 254 nº 29, Lám. 118).

Si bien es una pieza de buena calidad de la época de los Antoninos, es evidente que la obra es de un taller local, que podría estar situado en Córdoba o en otra ciudad importante, con el fin de atraer a escultores de primera fila. Se podría incluir dentro del ámbito doméstico, teniendo en

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

destino ornamental, ya que se encontraba caído al lado de un nicho junto a la fuente del patio al lado de un Eros. Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 148) decoraba el peristilo. Tanto la pantera diminuta que aparece en esta escultura y que es un atributo de Dióniso, como el águila que acompaña a las estatuas de Zeus, constituyen caracteres propios de las imágenes romanas del siglo II d.C. realizadas para el culto doméstico a tamaño menor que el natural.

117. BACO

Cerca de la ciudad de *Carteia* en unas excavaciones que han permanecido inéditas. Seguramente en unas termas. Museo Municipal de San Roque (Cádiz).

Primera mitad del siglo II d.C.

Bibliografía: RODRIGUEZ OLIVA, P., “Dos *Hermae* malacitanos”, *Jábega*, 23, 1978, 66 ss, figs. 3 y 6; BAENA DEL ALCAZAR, L., *Catálogo de las esculturas romanas del Museo de Málaga*, 1984, 57 s. lám. 10; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Una herma decorativa del Museo Municipal de San Roque (Cádiz) y algunas consideraciones sobre este tipo de esculturillas romanas”, *Baetica*, 1988, 215 ss.

Datos técnicos: Alt. 12 cms. Herma de Dióniso en mármol de color rosado. Presenta dos filas de rizos y los mechones están resaltados por el trépano. La cara lleva barba sinuosa y bigotes con rizos que cubren hasta las orejas (RODRIGUEZ OLIVA, 1988, 215 y ss).

Paralelos: Según RODRIGUEZ OLIVA (1988, 215 ss) esta escultura representaría a Dióniso, con la misma frontalidad, hieratismo y rasgos arcaizantes con que Alkamenes, el discípulo de Fidias, concibiera su *Hermes propylaios*, aunque esta pequeña cabeza de *Carteia* es una réplica bastante libre, como se observa en las tres filas de rizos que lleva la escultura del *Hermes propylaios*, y que en el ejemplar de *Carteia* sólo son dos. También difieren los mechones que destacan más por la utilización del trépano, y tampoco tiene trenzas que caían sobre los hombros en el original y que aquí se han transformado en barbas sinuosas que cubren las orejas del dios (RODRIGUEZ OLIVA, 1988, 215 ss).

Hermae como ésta abundan en la región, destacando el numeroso grupo en la cercana provincia de Málaga (RODRIGUEZ OLIVA, 1978, 66 ss, figs. 3 y 6; BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 57 s. lám. 10).

Puede ser fechada hacia la primera mitad del siglo II d.C. por los detalles técnicos de las huellas del trépano y su uso excesivo en el pelo.

118. ¿BACO?

Villa romana de El Ruedo, Almedinilla, Córdoba. Fue recuperada en el interior del estanque biabsidado.

Epoca antoniniana o neroriana.

Bibliografía: VICENT ZARAGOZA, A.M., “Retrato de Domiciano en el Museo Arqueológico Nacional: una reivindicación”, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, VIII, nº 1 y 2, 1987, 30; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Una herma decorativa del Museo Municipal de San Roque (Cádiz) y algunas consideraciones sobre este tipo de esculturillas romanas”, *Baetica* 11, 1988, 215 ss; VAQUERIZO GIL, D., “Novedades de arqueología en Almedinilla (Córdoba)”, *I Encuentros de Historia local. La subbética, Lucena, Cabra*,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Priego de Córdoba, 1989, Córdoba, 67 ss; *Idem.*, “Villa y necrópolis romanas de “El Ruedo” (Almedinilla, Córdoba)”, *Noticiario Arqueológico de Andalucía* 1989, Sevilla; *Idem.*, “La decoración escultórica de la villa romana de “El Ruedo” (Almedinilla, Córdoba)”, *Anales de Arqueología Cordobesa* 1, Córdoba 1990, 133, lám. IV, 11; *Idem.*, “El Ruedo. Una villa excepcional en Córdoba”, *Revista de Arqueología* Año XI nº 107, 1990, 36 ss; “La villa romana de “El Ruedo” (Almedinilla, Córdoba), *AEspA*, 63, 1990, 307-308.

Datos técnicos: Alt. 1,52 cm. Anch. 11,4 cm. Gros. 7,2 cm. Herma decorativa en mármol blanco con una capa de acumulaciones calcáreas, que puede representar a Dióniso. El peinado es helenizante y está formado por una trenza que se recoge hacia atrás a partir de la frente. A ambos lados de la cabeza aparecen rosetas de cinco pétalos y hojas de vid y yedra que componen el tocado. Los ojos aparecen con los párpados bien marcados; la boca está entrebierta viéndose los dientes. Se ha utilizado el trépano en el pelo, orejas y nariz. El dorso está plano.

Esta escultura se encontró en un ambiente acuático y de jardín, sirviendo por tanto de ornamentación. VAQUERIZO (1990, 134) señala que la cronología debe ser tal vez de la época de Nerón o más tardía.

119. BACO

Museo de Málaga. Inventario /DJ06849. Colección Miguel Fernández Díaz. Puede ser de la Bética o más probable importada por el mármol utilizado. De las seis piezas de Hermae que forman la colección Fernández Díaz, solo una es de elaboración y material local (mármol blanco-grisáceo), como otros paralelos documentados en los Museos de Córdoba o Antequera. Los otros cinco son importados (LOZA AZUAGA, 1990).

Seguramente siglo II d.C.

Bibliografía: Portal del Museo de Málaga; “Adquisiciones de Bienes Culturales”, *Bellas Artes, Arqueología y Etnografía*, 1990, N 1. Lám. 1. Consejería de Cultura Junta de Andalucía; LOZA AZUAGA, M^a L., *La decoración escultórica de fuentes en Hispania*, Málaga, 1990 (tesis doctoral).

Datos técnicos: Alt. 14 cm. Anch. 9,5 cm. Hermes báquico realizado en mármol amarillo, *giallo antico*, y que puede representar a Dióniso niño, o a un joven miembro del thiasos báquico. Es un personaje de corta edad, con cara ancha y regordeta, que lleva el pelo corto y adornado con hojas, racimos y rosetas pentapétalas (Portal del Museo de Málaga).

Los *Hermae*, son elementos escultóricos de carácter ornamental de mayor tradición y uso en los jardines y peristilos de las casas romanas. Dada la continuidad y variedad de los distintos tipos no puede determinarse fácilmente una datación muy concreta a los *hermae* de jardines, aunque son muy abundantes en el siglo II d.C. Es muy normal que se fabricasen en mármoles de colores (*giallo antico*, norteafricano, *rosso antico* del Peloponeso), en especial desde época Flavia, tal como se ven en algunos ejemplares pompeyanos. Por el mármol empleado y las características de la pieza, puede fecharse en el siglo II d.C. (LOZA AZUAGA, 1990). El uso o función sería ornamental o religioso según el Portal del Museo de Málaga). Yo me inclino más por el uso ornamental en algún jardín o en un peristilo.

120. BACO

Seguramente de la provincia de Málaga. Está en la colección de los herederos de D.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Ramón Fernández Canivell en Málaga.

Epoca Antoniniana.

Bibliografía: VENY, C., “Un hermes báquico en Manacor (Mallorca)”, *AEspA* XXXIV, 1961, 200 ss; BONANNO, A., “Un grupo di ermette decorativa a Malta”, *Archaeologia Classica*, XXIX, 1, 1977, 405 ss, núms. II-III, láms. CXIVS; BORRAS Y QUEROLB, C., “El hermes dionysiaco de Rosell”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Castellonenses*, 9, 1982-1983, 233 ss; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Una herma decorativa del Museo Municipal de San Roque (Cádiz) y algunas consideraciones sobre este tipo de esculturillas romanas”, *Baetica*, 1988, 215 ss.

Datos técnicos: Alt. 11 cm. Anch. 6,5 cm. (en la actualidad, ya que una rotura le ha hecho perder el busto que sobremontaba). Herma juvenil de Dióniso, tallada en mármol de color rosado claro y aspecto muy trasparente, con un buen acabado y un excelente pulimentado. Lleva una larga cabellera de onduladas guedejas y partidas en lo alto de la frente por una raya central y la cabeza se corona con una diadema de hojas de hiedra y sarmientos, con racimos sobre los temporales. La boca está entreabierta y sonriente, con la cara un tanto satiresca. Su parte trasera es lisa, como es lo habitual en estas esculturas, cuando no se trata de piezas bifrontes (RODRIGUEZ OLIVA, 1988, 215 ss).

Paralelos: Este tipo de *hermae* son bastante corrientes y tienen paralelos en Malta (BONANNO, 1977, 405 ss, núms. II-III, láms. CXIVS; Rosell (BORRAS Y QUEROLB, 1982-1983, 233 ss); y en Manacor (Mallorca) (VENY, 1961, 200 ss.) (RODRIGUEZ OLIVA, 1988, 215 ss).

Se puede datar en el siglo II d.C. en la época antoniniana, por la abundancia de este tipo de esculturillas en esta época y también por el contraste que ofrece la pieza en luces y sombras y la diferencia entre la tersura de la piel que está muy pulimentada y los revueltos cabellos (RODRIGUEZ OLIVA, 1988, 215 ss).

121. BACO

Osuna (Sevilla). En la actualidad en la Colección Fajardo.

Bibliografía: RODRIGUEZ NEILA, J.F., “Serie de lucernas de Osuna”, *Habis* 8, 1977, 388.

Datos técnicos: Disco con cabeza de Baco adornada con corona de pámpanos de uva, hojas de olivo y cintas. Debajo tiene extendida una piel de felino. Pico B. Dressel 9 B (RODRIGUEZ NEILA, 1977, 388).

122. BACO

Priego (Córdoba), Huerta de Anguita-Cortijo de Alborazor. Citada como existente en Priego en 1834. Museo Histórico Municipal de Priego de Córdoba.

Época neroniana-flavia

Bibliografía: PEÑA, A., “La escultura decorativa. Géneros escultóricos”, en *Arte Romano de la Bética. Tomo II. Escultura*, Coordinad. Pilar León, Sevilla, 2009, 324-325, fig. 437.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Datos técnicos: Alt. 16,5 cms. Anch. 7 cm. Herma de Baco joven, realizado en mármol *giallo antico*. El dios se presenta imberbe, con pelo peinado con raya central con ondas sobre los parietales y dos trenzas que le caen hacia los hombros. Rodea su cabeza una corona vegetal decorada con tres rosetas. A pesar de la expresión satiresca, aumentada por la boca entreabierta, se le considera Dióniso por la forma de las orejas que son humanas. Resalta el trabajo redondeado del busto, lo que significa que la pieza estaba diseñada para ser insertada en un pilar (PEÑA, 2009, 324-325).

Paralelos: Un paralelo próximo sería un herma del Pergamonmuseum de Berlin, con una corona vegetal mucho más elaborada (PEÑA, 2009, 325).

123. BACO?

Minas de Tharsis (Huelva). Museo de Sevilla

Siglo VI a.C.

Bibliografía: MATA CARRIAZO, *Tartessos y el Carambolo*, Madrid, 1973 21 ss; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1990, 267.

Datos técnicos: Alt. 14,3. Anch. 8 cm. Herma realizada en piedra sepia blanca de la sierra de Cabra, de ejecución presumiblemente local. Según GARCIA SANZ (1990, 267), no es una representación de Argantonio, como se ha venido diciendo, sino que sería un herma posiblemente báquico y la primera muestra de la plástica tartésica, es decir el primer herma hallado en Hispania e incluso de producción local (MATA, 1973, 21 ss; GARCIA SANZ, 1990, 267).

124. BACO

Lopera (Jaén). (C) Museo Arqueológico Provincial de Jaén.

Siglo II d.C. Epoca Hadrianea (117-138).

Bibliografía: GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1991, 272.

Datos técnicos. Herma de Baco.

125. BACANTE

Se encontró en unas zanjas que se abrieron para los cimientos de las Casas Consistoriales de Córdoba. Museo Arqueológico de Córdoba. N° Invent. 3.205.

Siglo II d.C.

Bibliografía: SANTOS GENER, S., “Bustos báquicos del Museo Arqueológico de Córdoba”, *MMAV* V-VI, 1944-45, 49, 1, VIII, 1; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1991, 298.

Datos técnicos: Alt. 10 cm. Anch. 5,5 cm. Parte lateral izquierda de una cabeza de bacante, realizada en mármol brechoso de Córdoba. En el ojo se puede apreciar una ligera sombra de la pupila. Tanto SANTOS GENER (1944-45, 49 ss) como GARCIA SANZ (1991, 298) opinan que se trata de una obra fechada en el siglo II d.C., y que se realizó en un taller local.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

126. GRUPO DE BACANTE y FAUNO o SATIRO Y NINFA

Italica (Sevilla). Museo Arqueológico Nacional de Madrid. N° Inv. 2.715.

Época de los Antoninos.

Bibliografía: Catálogo fotográfico de García y Bellido, n° 49.923, CSIC; DIEZ Y PLATAS, F., *Iconografía de las Nymphas en la Península Ibérica*, (Microfichas CSIC); RADA Y DELGADO, J., *Catálogo del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1833, n° 2715. E.A. 1738; HÜBNER, *Die antikenBildwerke in Madrid*, 1862, n° 511; RADA Y DELGADO, J., *Museo Español de Antigüedades*, VII, 1876, 575 y figura correspondiente; ARNDT, P., und AMELUNG, W., "Photographische Einzelaufnahmen antiker Sculpturen", mit Beiträgen von Heinrich Bulle und Friedrich Hauser...[etc.]. Serie3 / (Vol.3), 1897, VI, n° 1738 (dit à tort: Satripe et hermaphrodite); REINACH, S. *Repertoire Statuaire* IV, 1913, 74,6; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, 99, Lám. 74; THOUVENOT, R., *Essai sur la province romaine de Bétique*, Paris, 1973, 585; MUSSO, L., *MNR* I, 8, 2, 1988, 547-551, n° inv. 364934; *Idem.*, *MNR* I, 8,1, 2 n° inv. 124736; POLLIT, J.J., *El arte helenístico*, Madrid, 1989, 215 ss; AJOOTIAN, A., s.v. "Hermaphroditas", en *LIMC* V, 1, 1990, 278-279; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1991, 302; RODRIGUEZ OLIVA, P., "Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética", *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 40; BAENA DEL ALCAZAR, L., "Sobre una escultura de Sileno y otras representaciones de tradición helenística", *Habis* 24, 1993, 54-55; RODRIGUEZ OLIVA, P., "La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos", en *Arte romano de la Betica, Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 145, fig. 169.

Datos técnicos: Alt. 40 cm. Grupo de Sátiro y bacante o Sátiro y Ninfa. El Sátiro torsiona energicamente la cabeza a la izquierda en el momento de mirar, posiblemente a una ménade hoy desaparecida, la cual abrazaba al Sátiro como se advierte por el brazo que aún quedaba adherido al cuerpo de su compañero (BAENA DEL ALCAZAR, 1993, 54 ss). Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 145, fig. 169) sería un Sátiro y una Ninfa y dice: "De un conocido modelo helenístico es un grupo fragmentario de *Italica* de un Sátiro abrazando a una Ninfa", "Lo que queda del original es buena parte del sonriente y móvido Sátiro y los brazos de la Ninfa que envuelve su tronco" (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 145)-

Paralelos: Según BAENA DEL ALCAZAR (1993, 54-55) este grupo puede relacionarse con las esculturas de Sátiros y Ninfas forcejeando en juegos o luchas eróticas (POLLIT, 1989, 215 ss). En este tipo de *symplegma* también pueden catalogarse los grupos de Sátiros y hermafroditas (AJOOTIAN, 1990, 278-279), que fueron creados hacia el siglo II a. C., y que debieron ser muy célebres por el gran número de copias que existen. Este modelo iconográfico de Sátiro y Ninfa abrazándose se puede encontrar en sarcófagos, como se ve en los dos hallados en Roma y conservados en el Museo Nazionale Romano (MUSSO, 1988, 547-551, n° inv. 364934; *Idem.*, 8,1, 2 n° inv. 124736) (BAENA DEL ALCAZAR, 1993, 54-55, notas 26 y 27).

127. BACANTE o DIANA

Hallado en un lugar llamado Casilla de la Lámpara en el término de Montilla (asiento el más probable de la antigua *Munda*), seguramente en el jardín de una *villa* al Sur de la ciudad de Córdoba, en las propiedades de Rafael Ruíz López. Museo Arqueológico Provincial de Córdoba. N°

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Inv. 6.424 (foto mia).

Segunda mitad del siglo II d.C.

Bibliografía: CAASEvilla I, 121; SANTOS GENER, S. de los, "Hallazgos romanos en la "Casilla de la Lámpara" (Montilla, Córdoba), *Cuadernos de Historia Primitiva*, 2, 1946, 105, nº 6424, láms IX y X; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, 1949, 148 ss., Lám. 120; PARIBENI, E., *Catálogo delle Sculture di Cirene*, Roma, 1959, 70, Lám. 92, nº 159 y 70-71, nº 160, Lám. 92; KAHIL, L., *LIMC* II, 1981, 251, nº 361; PARIBENI, E., A. *Giuliano*, *Museo Nazionale Romano I*, 2, 1981, 328-329, nº 34; BAENA DEL ALCAZAR, L., "La iconografía de Diana en Hispania", *BSAA*, LV, 1989, 91; RODRIGUEZ CORTES, J., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 51; LOZA AZUAGA, M.L., "La escultura de fuentes en Hispania: Ejemplos de la Baetica", *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 102; RODRIGUEZ OLIVA, P., "Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética", *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 42; LOZA AZUAGA, M. L.-POZO RODRIGUEZ, S., "Aplicques bronceos de fuentes romanas en Hispania", *BSAA*, 1994, 234, nota 57; VAZQUEZ HOYS, A.Mª., *Diana en la religiosidad hispanorromana I (Las fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 125.

Datos técnicos: Alt. 63,9 cm. Anch. 25,6 cm. Grosor 20 cm. Tamaño menor que el natural. Torso de Diana o bacante en mármol blanco de espejuelo, al que le faltan los brazos, parte de las piernas, los pies y la cabeza que debió ser pieza aparte, por el hueco colocado para el ensamble de la misma. Para GARCIA Y BELLIDO (1949, 99, n. 86, lám. 74) es una Diana cazadora, que viste chitón corto con pliegues delicados y *nébride* ceñida al tronco, tapando el hombro izquierdo y descubriendo el pecho derecho, a la vez que cuelga de las caderas a modo de un delantal. Está sujeta al hombro izquierdo con una fíbula. A juzgar por la posición de las piernas, que faltan desde las rodillas, la figura estaba parada, con el pie derecho avanzando y cargando el peso sobre el izquierdo.

Paralelos: Según GARCIA Y BELLIDO (1949, 148 ss) representa a Diana. DE LOS SANTOS (Ficha del Museo Arqueológico de Córdoba) opina que es una estatua de Bacante y así la cataloga en dicho Museo. BAENA DEL ALCAZAR (1989, 91), la conecta con la Artemis de Bendis, aunque igualmente puede ser una variante de este tipo (KAHIL, 1981, 690), cuya imagen fue introducida en el Atica a finales del siglo V a.C. procedente de Tracia de donde era originaria. BAENA (1989, 91) al igual que GARCIA Y BELLIDO (1949, 148 ss) reconoce que es una de obra de taller, pero de un tipo anómalo del que se pueden encontrar obras semejantes, pero del que es difícil encontrar un paralelo exacto. Asimismo, BAENA (1989, 91) relaciona esta figura con el Díóniso Bassareus que tendría éxito a partir del período helenístico. El mejor paralelo para esta figura sería la escultura del Museo Nazionale Romano (PARIBENI, 1981, 328-329, nº 34) a pesar de que tiene la disposición de los ropajes en sentido contrario. Otros paralelos serían los ejemplares de Cirene (PARIBENI, 1959, 70, Lám. 92, nº 159 y 70-71, nº 160, Lám. 92) y de Brauron (KAHIL, 1981, 251, nº 361). (BAENA DEL ALCAZAR, 1989, 91).

Al plantar unas viñas en el término de Montilla, aparecieron ruinas de construcciones, tal vez de una *villa*, y otros restos escultóricos muy fragmentados y de menor valor, como una panterita de bronce, un brazo del mismo material, la parte inferior de cierta estatuilla marmórea de un fauno o Sático con odre perforado como para ser utilizado en una fuente y varios ladrillos con la inscripción "*solemnis*". Pero este torso serviría como parte de la decoración de la *villa*, en un jardín o peristilo, pudiendo estar adosado a la pared o colocado en un nicho, aunque probablemente no estaría en concordancia con el programa iconográfico de la fuente en la que aparecieron los otros restos que seguramente pertenecerían al ciclo báquico. Por estos hallazgos se piensa que la *villa*

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

estaría dedicada a Baco, dios que debió ser muy venerado en esta región, rica en viñedos (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 149; Ficha del Museo Arqueológico de Córdoba).

Según GARCIA Y BELLIDO (1949, 148 y ss) sería una creación helenística-romana y por los detalles técnicos sería de hacia mediados del siglo II d.C., pudiendo tener una función decorativa o religiosa.

128. BACANTE o MENADE

Villa de Huetor Vega (Granada). Se halló en 1901 y perteneció primero a la colección Góngora y luego paso al Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

Comienzos del siglo I d.C. según RODRIGUEZ OLIVA. O siglo II d.C.

Bibliografía: MENENDEZ PIDAL, P. *Historia de España*, 1935, Fig. 472; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, 1949, 172,1, 130; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1991, 307; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Bética, Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 141-142, figs. 165 y 166.

Datos técnicos: Alt. 1,14 m. Escultura arcaizante de una posible ménade o bacante, al que le falta la cabeza, manos y pies. Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 141 y 142, figs. 165 y 166), de su cabeza caería el pelo rizado y largo que llegaría hasta sus hombros. Esta vestida con un *chitón* jónico de pliegues rectilíneos sobre el cual lleva una piel felina, quizás de un lince, del que se ven su hocico y las orejas. Del hombro izquierdo cuelga una guirnalda de hojas y frutos que cruza todo el cuerpo y llega hasta su pierna derecha, la cual avanza hacia delante en actitud de caminar. El brazo derecho lo tendría a lo largo del cuerpo y la mano izquierda sostendría seguramente un animal, que podría ser un cervatillo, que es el símbolo del desenfreno dionisiaco, en que este personaje participa en su condición de bacante.

Paralelos: MENDENDEZ PIDAL (1935, fig. 472), no la identifica por hallarse falta de cabeza, manos y pies, pero reconoce a una diosa. No hay demasiados paralelos para esta estatua, aunque según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 141 y 142) puede relacionarse con el ejemplar arcaizante de la llamada *Mosade Veneziani* de la antigua Colección Kankis, que se encuentra en el Museo Nazionale Romano en el Palazzo Altemps (Roma). Parece una copia romana de esculturas arcaicas griegas, en la cual se observa el trabajo detallado de los paños que realizaría un artista de gran calidad, como sucede en las Cariátides del Erecteion.

Forma parte del cortejo báquico.

129. BACO

En una *villa* en El Villar de Chirivel (*¿Ad morum?*) Almería, en sector Norte Central. Corte 6, sector noreste. Excavación realizada en 1985 por Julián Martínez García. Museo de Almería (Inventario DJ75.080).

Mediados del siglo II d.C.

Bibliografía: PEREZ CASAS, A., “El Villar (Chirivel)”, *Arqueología* 83, Madrid, 1985, 18; *An. Arq. And/* 1985, I, 15, y fig. en 13; MARTINEZ GARCIA, J., RAMOS DIAZ, J.R., MELLADO SAEZ, C., GARCIA LOPEZ, J.L., “El yacimiento de “El Villar” (Chirivel, Almería)”, *An. Arq. And/* 1986, III, 28 ss; SANCHEZ MARTINEZ, M., *Tierra*

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Urcitana, Málaga 1988, 23 ss; *Andalucía y el Mediterráneo*, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, Sevilla, 1990, 152; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas de la I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 40; MARTINEZ GARCIA, J.R. RAMOS DIAZ, C. MELLADO SAEZ, J.L. GARCIA LOPEZ, “El villar de Chirivel (Almería), una villa romana”, *Revista Velezana*, 1994, 113-139, Arqueología en la Comarca de los Vélez (Almería), Homenaje al profesor Miguel Guirao Gea; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Bética, Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 148, figs. 178.

Datos técnicos: Alt. 1,30 m, con el plinto 1,80 m. Anch. De la base, 56 cm. Grupo escultórico realizado en mármol blanco de Macael (igual que la figura de Cabra, N° 93 Catálogo), al que le faltan los brazos y que representa a Dióniso. La figura es de un adolescente desnudo, de formas casi femeninas y rostro con facciones suaves, que gira la cabeza suavemente hacia la derecha, mirando al frente, el pelo rizado, tocado con diadema y con una corona formada con hojas de vid, hiedra y racimos de uva. Apoya su pierna derecha en el tronco de un árbol, mientras flexiona ligeramente la pierna izquierda. Esta acompañada por un animal, que podría ser una pantera, con la pata izquierda alzada y la cabeza partida, que levantaría la cabeza queriendo beber el líquido derramado del vaso que el dios llevaba en su mano derecha. En la basa se puede apreciar una huella cuadrangular, que sería posiblemente un punto de apoyo donde se sujetaría la vara del tirso que sujetaría con la mano izquierda (PEREZ CASAS, 1985, 18; MARTINEZ GARCIA, y otros, 1986, 25-30; *Idem.*, 1994, 129; RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 148, fig. 178).

Paralelos: Como paralelos fuera de la Península, tenemos los hallados en Italia, que tienen unas características análogas, como es el Dióniso del Vaticano o el Dióniso Pogliaghi, de la Villa Ludovico en Varése (PICARD, 1954, 317, fig. 130). En Roma, en la Colección de Edmond de Rothchild, hay otra figura de Baco con pantera que también alza la pierna izquierda y mira hacia arriba como la de El Villar (REINACH, 1898, T. IV, Lám. 10). En España hay varios paralelos, como son las dos figuras de Dióniso en Tarragona, uno en el Museo de la ciudad y otro en el Museo de Reus (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 98-181, n° 83 y 201, lám. 72 y 148), así como otra espléndida escultura del Museo del Prado (BLANCO FREJEIRO, 1957, 66, n° 87E, lám. XL-XLI), muy parecida a la tipología del de Pogliaghi. También la Bética cuenta con paralelos para este grup escultórico, como puede ser el Dióniso de Málaga (RODRIGUEZ Y BAENA, 1984) y sobre todo el de Cabra (BLANCO, GARCIA y BENDALA, 1972), que es el paralelo más cercano tanto por su situación geográfica como por sus características (MARTINEZ, RAMOS, etc. 1994, 130).

La escultura apareció en dos piezas y parece que fue enterrada con una cuidadosa colocación. También se encontró una pequeña cubeta excavada en la roca. Esto implicaría dos cosas: que la ocultación habría sido realizada con la intención de que no fuera destruida la pieza durante alguna época de excesivo celo religioso, y que no se encontraría la figura en su ubicación original, hecho que es importante a la hora de poder datarla y sobre todo de saber que uso o función desempeñaría. Es una obra ejecutada con esmero y en la que se han utilizado diversas técnicas de talla, como puede ser el cincelado a gradina (cincel dentado que se utiliza en la talla del mármol y otras piedras como la caliza, arenisca o granito) para el plinto, el tronco del árbol y la pantera. Para el terminado de las superficies igualmente se han utilizado otras técnicas variadas, como puede ser el pulimentado para el cuerpo y el rostro de la figura principal y el acabado mate para el resto del grupo escultórico. Se ha empleado el trépano para los atributos báquicos y el cabello. Igualmente presenta decoración pintada, con restos de pigmento rojizo en el tronco del árbol y en la pantera (PEREZ CASAS, 1985, 1, 15 y fig., en 13; MARTINEZ y otros, 1986, III, 28 ss; *Idem.*, 1994, 129). Tiene un gran valor artístico y arqueológico y seguramente serviría de decoración en la villa dentro del jardín o en una fuente.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

130. BACO, SILENO o PAN

Churriana (Málaga Museo de Málaga. Num. Propia N° antiguo 598; N° antiguo anotado en negro 875; N° antiguo anotado en verde 682. Inventario A/DO07905.

Segunda mitad del siglo II.

Bibliografía: Ficha del *Portal del Museo Arqueológico de Málaga*; ANDERICA FRIAS, *Al-Hauro*, 4, 1980, 10 (mención); BAENA, L., *Esculturas romanas de Andalucía oriental*, Valladolid, 1982, Tesis doctoral, 278, 294-195, 300-304, 437-438, 494, 606-607, etc.; BAENA DEL ALCAZAR, L., *Catálogo de las Esculturas romanas del Museo de Málaga*, Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial. Málaga 1984, 57-59, lám. 10; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1991, 274

Datos técnicos: Alt. 18,8 cm. Anch. 10,5 cm. Herma en mármol amarillento, que representa bien a Baco, Sileno o Pan, con aspecto afeminado que se adornaba la cabeza con cuatro rosetas de cinco pétalos, de los cuales sólo quedan dos completos. Sobre la frente, que es curvada y que presenta arrugas, hay dos protuberancias truncadas, que pudieran ser cuernecillos, lo que significaría que sería un herma del dios Pan. Las cejas potentes, las de los ojos están vacías pero tiene labrados los párpados, la nariz es chata y la boca se presenta abierta y sonriente, viéndose los dientes, y la barba y el bigote con bucles similares (Ficha del Portal del Museo de Málaga, BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 57-59, lám. 10).

Paralelos: Estos *hermae* son piezas frecuentes en Hispania, encontrándose en esta provincia malagueña varias piezas, como puede ser las de: Alhaurín el Grande, Alora, Antequera, Fuengirola, Málaga y San Luis de Sabinillas (BAENA, 1982, 278, 294-195, 300-304, 437-438, 494, 606-607, etc.).

Se ha utilizado el trépano y es un trabajo un poco tosco, lo que llevaría la datación hasta la segunda mitad del siglo II d.C.

131. BACO

Córtijo de Granadinos, Loja (Granada). Museo Arqueológico de Madrid, 379/2-2401/4.

Siglo II d.C.

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, 1949, 459, 1, 320; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1991, 276.

Datos técnicos: Herma de Baco en mármol blanco.

132. GRUPO BAQUICO

Procedencia desconocida. Museo Julio Romero de Torres (Córdoba).

Bibliografía: GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1991, 303.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Datos técnicos: Representa la parte inferior de un grupo de difícil definición realizado en mármol blanco.

133. ALTAR CIRCULAR CON DECORACION BAQUICA. SATIRO Y MENADES DANZANDO

Italica. Apareció en unas excavaciones que se realizaron en la *orchestra* del teatro romano. En la Sala XX del Museo Arqueológico de Sevilla.

Siglo I d.C. Epoca de Tiberio. En el Museo de Sevilla en el cartel se señala de época de Augusto 14 d.C. *ante quem*

Bibliografía: LUZÓN NOGUE, J.M^a, “Die neuattischen rund-aren von *Italica*”, *Madrid Mitteilungen*, 1978, 19, 272-289; FUCHS, M., *Untersuchungen zur Ausstattung römische Theater in Italien und den Westprovinzen des Imperium Romanum*, Maguncia, 1987, 143 ss; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1991, 322; TRILLMICH, W. y otros, *Hispania Antiqua Denkmäler der Römerzeit*, Mainz, 1993, Philipp von Zabern, 393, taf. 194-195, Abb. 176; LEÓN ALONSO, P., *Esculturas de Italica*, Sevilla, 1995, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 158-159, n° 52; RODRIGUEZ GUTIERREZ, O., *El teatro romano de Italica. Estudio arqueoarquitectónico*, Monografías de arquitectura romana 6, 2004. Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Madrid, Fundación, 544, E-100, lám. XIII; BELTRAN, J., “El relieve. Relieves de tema ideal y mitológicos”, en *Arte romano de la Bética, Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 298-299, figs. 399-400-401.

Datos técnicos: Se han encontrado tres aras circulares con decoración báquica realizadas en mármol blanco de Carrara. En una de ellas de 99 cm. de altura, aparecen un Satiro y Ménades danzando y cubriéndose con velo (*velificatio*). Una ménade echa la cabeza hacia atrás, como en un estado de trance, teniendo un pandero en las manos, un tirso y un pequeño chivo. La otra se encuentra bailando a la vez que sostiene el manto que está hinchado por el viento. El Sátiro que está en con ellas se cubre con una piel de felino y lleva un tirso en la mano, a la vez que presenta una importante diferencia entre el rostro, que lo tiene envejecido, y el cuerpo que es atlético. Este ara, como las dos siguientes, están mencionadas en una inscripción encontrada en la *orchestra* (LUZON, 1978; GARCIA SANZ, 1991, 322; BELTRAN, 2009, 298-299, figs. 399 a 401).

134. ALTAR CIRCULAR CON DECORACION BAQUICA. SATIRO Y MENADES DANZANTES

Italica (Sevilla), en la *orchestra* del teatro romano. Museo Arqueológico de Sevilla, Sala XX.

Siglo I d.C. Epoca de Tiberio.

Bibliografía: LUZON, P., “Die neuattischen Runda-Aren von *Italica*”, *MM* 19, 1978; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1991, 323; LUZON, P., BELTRAN, J., “El relieve. Relieves de tema ideal y mitológicos”, en *Arte romano de la Bética, Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 298-299, figs. 399-400-401.

Datos técnicos: Alt. 97 cm. Ara igual que la anterior, aunque de menor tamaño. Están representadas cuatro figuras, tres ménades y un Sátiro, de las cuales sólo una de las ménades

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

aparece intacta, la que está bailando sobre la punta de los pies y sosteniendo una serpiente y un pandero. Las otras dos ménades aparecen una enfrente de otra, sosteniendo un manto por detrás de la espalda. El Sátiro está en una actitud de baile y porta sobre los hombros un odre, dejando colgar un pardalís y en la mano sosteniendo un thyrsos (LUZON, 1978; GARCIA SANZ, 1991, 322; BELTRAN, 2009, 298-299, figs. 399-400-401).

135. ALTAR CIRCULAR CON DECORACION BAQUICA. MENADES DANZANTES

Italica (Sevilla), en la *orchestra* del teatro romano. Museo Arqueológico de Sevilla, Sala XX.

Siglo I d.C. Epoca de Tiberio.

Bibliografía: LUZON, P., “Die neuattischen Runda-Aren von *Italica*”, *MM* 19, 1978; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1991, 323; BELTRAN, J., El relieve. Relieves de tema ideal y mitológicos, en *Arte romano de la Bética, Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 298-299, figs. 399-400-401.

Datos técnicos: Alt. 98 cm. En esta ara las cuatro ménades van en procesión, encabezadas por la que toca los crótalos y seguida de otra ménade idéntica a la del thyrsos del ara mayor. Más atrás va otra que lleva un pandero y por último la que cierra la comitiva vuelve hacia atrás la cabeza y se recoge graciosamente las telas que le cubren parcialmente el cuerpo (LUZON, 1978; GARCIA SANZ, 1991, 322; BELTRAN, 2009, 298-299, figs. 399-400-401).

BELTRAN (2009, 298-299) hace un resumen para estos tres relieves: “En la misma *Italica*, en otro edificio de espectáculos, el teatro, encontramos también altares con relieves, pero de mayor formato y sin un uso religioso directo y evidente en primer lugar, los tres –originalmente cuatro– altares cilíndricos que se colocaron en la *orchestra* en época tardoaugustea, como se indica en la propia inscripción monumental responden más bien a piezas ornamentales. Son claramente piezas de importación, de talleres capitalinos, elaboradas en mármol de Luni-Carrara y siguiendo arquetipos de moda neoática en boga en aquellos momentos en Roma, convertida en capital del arte helenístico durante la segunda mitad del siglo I a.C.: los personajes del cortejo o *thiasos* del dios Baco (fig. 399). Así, en cada una de las piezas conservadas se representan figuras de Sátiros y ménades orgiásticas, según modelos clasicistas derivados del mundo griego (fig. 400). En época severiana una de las *arae* neoáticas fue sustituida por otro altar, esta vez de cuerpo hexagonal sobre base cuadrangular, en cuya inscripción se conmemoraba una reforma de la escena del edificio. Es un altar excepcional por forma y carácter de los relieves (fig. 401), aunque la colocación de columnas de fustes torsos en las esquinas parece apuntar a influencias de las decoraciones de sarcófagos coetáneos, seguramente piezas columnazas de talleres orientales. En cinco de las caras se representan hornacinas y en cada una de ellas se dispone una figura sobre pedestales: en tres de los casos los retratos de los dedicantes, los dos esposos y el hijo, citados en la inscripción, y en las otras dos hornacinas dos figuras ideales, una Fortuna y un *genius*, con corona torreada. Tampoco esta pieza tuvo una función votiva, sino más bien dedicatoria o conmemorativa, además de dejar constancia del acto evergético del dedicante, al costear de su dinero parte de la reforma severiana del teatro”.

136. BACO

Italica (Sevilla). Museo Arqueológico de Sevilla, N° Inv. 3.935.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Siglo I d.C.

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, 1949, 322, 1, 253; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1991, 325.

Datos técnicos: 20 x 25 x 5 cm. Placa con relieve de ánfora y dos mujeres de interpretación discutida. Puede tratarse de una alusión al vino o a un enterramiento, ya que en ambos casos puede estar presente el rito báquico, por lo que puede haber una alusión a Baco bien como dios del vino o como garante de felicidad en el otro mundo (GARCIA SANZ, 1991, 325).

137. BACO Y ARIADNA

Templo romano de Córdoba. Excavaciones Oficiales dirigidas por Antonio García Bellido en 1958-59. Museo Arqueológico Provincial de Córdoba. Nº Inv. 30.549.

Epoca flavia (segunda mitad del siglo I d.C.).

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., *Hallazgos cerámicos*, 1970, 15, fig. 13,2 sin representación gráfica; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1991, 340-341.

Datos técnicos: 71 x 39 mm. Fragmento de medallón de lucerna en arcilla clara, en el cual aparecen dos personajes de pie, siendo uno de ellos Baco que echa un brazo sobre el hombro del otro personaje, que sería Ariadna sosteniendo un thyrsos (GARCIA Y BELLIDO, 1970, 15; GARCIA SANZ, 1991, 340-341).

138. BACANTE

Itálica (Sevilla). Museo Arqueológico de Sevilla, Nº Inv. 3.199.

Epoca no determinada.

Bibliografía: FERNANDEZ-CHICARRO, C., *Museo Arqueológico de Sevilla*, 1980, 114, 296 (sin representación gráfica); GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1991, 342.

Datos técnicos: Fragmento de disco con busto de bacante de 5 cm. en barro siena claro.

139. BACO

Cortijo de El Berrueco (Jaén). Museo Provincial de Jaén.

Siglo IV a.C.

Bibliografía: CHAMORRO LOZANO, J., *Guía artística*, 33 ss, lám. 34; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1991, 283.

Datos técnicos: Alt. 17 cm. Cabeza en mármol de Baco anciano del tipo Sardanápalos. De origen griego.

140. BACO SOBRE PANTERA

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Andujar (Jaén).

Hacia el año 70 d.C.

Bibliografía: SOTOMAYOR, *Marcas y estilos en la sigillata decorada de Andújar (Jaén)*, 1977, 73, Fig. 287; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1991, 345.

Datos técnicos: Terra sigillata en siena tostada de Baco sobre una pantera (SOTOMAYOR, 73, figs. 287; GARCIA SANZ, 1991, 345).

141. BACO

Andujar (Jaén).

Hacia el año 70 d.C.

Bibliografía: SOTOMAYOR, *Marcas y estilos*, 73, fig. 288; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1991, 345.

Datos técnicos: 12 cm. Ocre claro. Barniz rojo. Alternan grifos y Dióniso.

142. BACO?

Andujar (Jaén). Colección particular Pedro Rubio (Requena)

Bibliografía: GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1991, 346.

Datos técnicos: Arcilla en el que aparece un posible Baco con Tyrso y racimos.

143. BACO o SATIRO

Córdoba, en la C/ Cruz Conde, 18. Excavación del sótano para la casa del Sr. Cantera Berjillos. Museo Arqueológico de Córdoba. Inventario CE010097.

75 al 1 a.C. (Periodo tardorrepblicano). El empleo de la caliza sugiere una datación temprana para la pieza, probablemente de época augustea

Bibliografía: SANTOS GENER, S., *Memoria de las excavaciones del Plan Nacional, realizadas en Córdoba*, 1955 (1948-1950), 87, lám. XVII (En esta lámina puede observarse como la figura conservaba un fragmento del brazo derecho desde el hombro hasta el codo, en la actualidad desaparecido); SCHRÖDER, S., *Römische Bacchusbilder in der Tradition des Apollon Kykeios*, Roma, 1989; NIEMEYER, H.-G., “Die Denkmäler der Römerzeit”, *Hispania Antiqua*, Mainz, 1993, 378, taf. 170 d.e.; VENTURA VILLANUEVA, A., *El abastecimiento de agua a la Córdoba romana. II. Acueductos, ciclo de distribución y urbanismo*, Córdoba, 1996, 110-111; MARQUEZ MORENO, C., “Artes decorativas en la Córdoba romana”, *Anales de Arqueología Cordobesa*, 1997, nº 8, 69-94; CARRILLO, DIAZ-PINES, J.R., “Evolución de la arquitectura doméstica en Colonia Patricia Córdoba, Córdoba en la historia: la construcción de la urbe”, *Actas del Congreso*, Córdoba, 1999; BELTRAN FORTES, J., “*Opera nobilia* en la escultura romana de la Bética”, *IV Reunión sobre Escultura romana en Hispania*, Lisboa 2002, 18; PEÑA A., “La escultura de *domus* en Hispania”, *AnMurcia*, 23-24, 2007-2008, 132-133 nº 26;

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Idem., “La escultura decorativa. Géneros escultóricos”, en *arte romano de la Bética*. Tomo II. Escultura, Coord. Pilar León, Sevilla, 2009, 338, fig. 457.

Datos técnicos: Alt. 50 cm. Anch. 20 cm. Grosor 19,5 cm. Pata de monopodium decorada con Dióniso al que le faltan las piernas desde las rodillas, el brazo derecho casi completo y el brazo izquierdo. Opina MARQUEZ (1997, 73-74) “que la pieza forma parte de un trapezóforo (término que etimológicamente designa el sostén de la mesa, si bien en el período tardío su significado englobó la totalidad del mueble), constituyendo una figura adosada al pilar que sostiene la mesa, cuya superficie estaría soportada por este único apoyo”. Según SANTOS GENER (1955, lám. XVII), la figura desnuda parece la de un atlante, que ha sido identificado como un Sátiro joven, aunque por la mano que se apoya sobre la cabeza con el pelo rizado y la corona de hiedra, se puede vincular también a Dioniso.

PEÑA (2009, 338, fig. 457) cree que es un Baco y lo cita de la siguiente forma: “De la mesa falta la parte inferior del vástago con la base y el tablero, mientras que la figura ha perdido buena parte de los brazos y la mitad inferior de las piernas. Presenta un peinado de raya central, con gudejas dispuestas sobre los parietales y trenzas enrolladas sobre las orejas. La cabeza está ceñida por una corona de hojas de hiedra. El dios está desnudo, a excepción de una piel de animal que le sirve de capa y le cubre incluso la cabeza. El brazo derecho está levantado y la mano apoyada sobre la cabeza. La posesión de la corona de hojas de hiedra indica que se trata de un personaje del cortejo dionisiaco. Sin embargo la ausencia de orejas caprinas sugiere que se trata del propio Dióniso” (PEÑA, 2009, 338, fig. 457).

Esta figura tiene un especial relieve e importancia por su cronología, ya que está datada en época tardorrepublicana, lo que indicaría que en esa época existía ya una escultura ornamental que aunque todavía no era de excelente calidad, interesa su hallazgo en este período, el cual se caracteriza por la insuficiente documentación arqueológica hallada en la capital de la Bética, pudiéndose unir al reducido grupo de monopodios figurados con imágenes de Attis, esfinges, Atlas y Dióniso (MARQUEZ, 1997, 73-74).

Paralelos: El dios está representado según un esquema iconográfico propio de Apolo, concretamente del tipo de Apolo *Lykeios*, concebido en el siglo IV a.C. pero adaptado posteriormente en época tardohelenística para plasmar a Dióniso (PEÑA, 2009, 338, fig. 457). Según este mismo autor, “A este período remiten también el *pathos* del rostro, característico de la corriente conocida como barro helenístico” (PEÑA, 2009, 338, fig. 457).

La pieza se ha vinculado a las llamadas termas públicas del foro colonial, aunque para VENTURA (1996, 110-111) el contexto arqueológico sería más bien el de una *domus* patriciense de época altoimperial cercana al ámbito del foro, aunque es posible que se tratara de “unos baños públicos de gestión privada, o de un balneum doméstico” (VENTURA, 1996, 110-111).

144. BACO y JÚPITER

Monturque (Córdoba). Museo Arqueológico de Córdoba. N° 12.604.

Siglo II d.C.

Bibliografía: Ficha del Portal del Museo Arqueológico de Córdoba; LECLANT, J., “Le buste-hermes double de Monturque au Musée de Cordoue”, *Homenaje al Prof. Martín Almagro Basch*, III, Madrid, 1983, 293 ss; BAENA ALCANTARA, Mª D., “La escultura romana en el Museo Arqueológico de Córdoba”, *Actas de la III reunión sobre escultura romana en Hispania*, Córdoba, 1987, 232; POZO RODRIGUEZ, S., “Un applique

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

bronceo con máscara de Júpiter-Ammon del Museo Arqueológico de Córdoba”, en *Alberto Balil, In Memoriam*, Málaga, 1993, 184; PEÑA, A., “La escultura decorativa. Géneros escultóricos”, en *Arte romano de la Bética, II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, 2009, 328-329, fig. 445 y 446.

Datos técnicos: Alt. 13,8 cm. Anch. 10 cm. Grosor 11 cm. Escultura bifronte, de pequeño tamaño, trabajada en mármol blanco de Luni que representa al dios Júpiter-Ammon por un lado y por el otro a Dioniso joven. Júpiter-Ammon está encarnado en edad madura y con cuernos de carnero (se identifica por ello con Ammon), con una melena larga rizada que encuadra el rostro, barba también con rizos y bigote. En el cabello y la barba se ha utilizado el trépano. En la boca se encuentra un orificio que está conectado con otro que se encuentra en la parte superior de la cabeza, por lo que se piensa que este herma sería un surtidor de agua o un remate de una fuente. La cabeza del otro lado es la representación de Dioniso joven, con el cabello largo y con tirabuzones, y peinado con una raya en medio y ceñido con cinta o diadema que se anuda sobre la frente. Detrás de una de las orejas caen unos elementos que podrían ser el comienzo de unas trenzas. Tanto el cabello como el nudo de la diadema están trabajados con el trépano (Ficha del Portal del Mº Arq. Córdoba; PEÑA, 2009, 328-329, fig. 445 y 446).

Paralelos: Se pensó que era la representación de Júpiter Ammon y Juno, pero actualmente la investigación se inclina porque sean Zeus/Jupiter Ammon y Dioniso joven, un tanto femenino, tan a gusto con el clasicismo (Portal del Mº Arq. Córdoba; PEÑA, 2009, 328). Según estas fuentes, esta hipótesis se basa en las características en que se ha representado a este dios, un tanto andrógino, y también por el arranque de unas posibles trenzas, que son frecuentes en este tipo de esculturas. Según PEÑA (2009, 329) y la ficha del Museo Arq. De Córdoba, esta interpretación hace posible una conexión entre ambas divinidades, pues desde su equiparación en Cirene en el siglo VI a.C., con Zeus, Ammon se convierte en padre de Dioniso. A esto ayuda también una serie de leyendas en las que aparecen ambos personajes y en las que se refuerzan sus lazos (Dioniso rey de Egipto, es ayudado en el desierto por la aparición de un carnero, símbolo de Ammon, que lleva hasta un manantial, y entonces el dios agradecido fundó el santuario del dios en el oasis de Siwah. En este terma el artista ha plasmado a Dioniso con algunos rasgos faciales de Ammon, sobre todo en las cejas, ojos, nariz y boca (PEÑA, 2009, 329 y PORTAL DEL MUSEO ARQUEOLOGICO DE CÓRDOBA).

Hay menos hermas dobles que sencillos y en donde más se han hallado ha sido en las ciudades sepultadas por el Vesubio. En la Península Ibérica su aparición es más pequeña, conociéndose paralelos, aunque con variantes, en Faro (Portugal), Tarragona, Cartagena, y Porcuna (Jaén) (PEÑA, 2009, 328-329). El ejemplar de Monturque es de gran calidad e importante para el estudio iconográfico de estas piezas y todos ellos aunque no son auténticos testimonios de culto, sí reflejan unos gustos artísticos y unas connotaciones religiosas significativas.

145. TORO DIONISIACO

Alcalá del Río (Sevilla). Museo Arqueológico de Sevilla, entalle 1.

Siglo I d.C.

Bibliografía: FERNANDEZ CHICARRO, *Museo Arqueológico de Sevilla*, 61 ss; fig. 44; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1991, 347.

Datos técnicos: Entalle con cornalina con toro dionisiaco de 15 cm. De realización romana, aunque con un estilo parecido a los entalles griegos del siglo VI de influjo oriental, por lo que pudo ser una imitación (FERNANDEZ CHICARRO, 61 y ss; GARCIA SANZ, 1991, 347).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

146. BACO (CABEZAS BÁQUICAS)

Italica (Sevilla). Museo Arqueológico de Sevilla, Sala XIII.

Epoca de Augusto 27 a.C.-14 d.C.

Datos técnicos: Capitel figurado estilo corintio-italico con cabezas báquicas en arenisca, que debió ir recubierto de estuco.

147. BACO o SILENO

Córdoba. En el siglo XIX se conservaba en casa de Pedro Carrascal, y hoy se encuentra en paradero desconocido.

Bibliografía: HÜBNER, *Die Antike Bildwerke*, 1862, 12, 314; LOZA AZUAGA, M.L., “Estatuas-fuentes romanas de Colonia Patricia Córdoba”, AAC 4, 1993, 150.

Datos técnicos: Posible estatua-fuente. De esta escultura cordobesa sólo tenemos una referencia escueta de HÜBNER (1862, 12, 314): “*Kleiner bärtiger Bacchus (oder Soler) mit Epheukranz, in tiefer Schlaf liegend*”. No se sabe las dimensiones que tendría, aunque debió ser de pequeño tamaño, como se señala, y seguramente debió estar realizado en mármol. Según LOZA AZUAGA (1993, 150) no se puede saber con seguridad si era una estatua-fuente, ya que HÜBNER (1862, 12, 314) no especifica si tenía o no un orificio para la salida del agua. El personaje aparece representado con barba y reclinado sobre un lecho, pudiendo ser identificado con un Baco o Sileno. Sería por tanto según LOZA (1993, 150), un tipo normal de estatua-fuente con Sileno, ya que según esta autora el tipo de Dionisos recostado es menos frecuente, aunque también se cuenta con ejemplos con este dios. Al no saber sus dimensiones, es imposible encontrar paralelos con la serie de Silenos viejos procedentes de fuentes de teatros (LOZA, 1993, 150).

148. CONTEXTO BAQUICO. MENADE DURMIENTE o NINFA DURMIENTE

Necrópolis de *Carmona* (Carmona, Sevilla). Aparecida en el siglo pasado formando parte del ajuar de una tumba. Se conservaba en el Museo de la Necrópolis Romana de Carmona, pero fue robada el 29 de junio de 1979.

Bibliografía: RODA, J. - DELGADO, *La Necrópolis de Carmona*, Sevilla, 1885, 117, lám. XVIII; PRASCHNIKER, C. - KENNER, H., *Die Bäderbezirk von Virunum*, Wien 1947, 79 ss; FERNANDEZ-CHICARRO, C., *Guía del Museo y Necrópolis de Carmona*, Sevilla 1969², 46, nº 27, lám. XXIII; KAPOSSY, B., *Brunnen figurender hellenistischen und römischen Zeit*, Zurich, 1969; BECATTI, G., *Ninfa e divinità marine. Ricerche mitologiche, iconografiche e stilistiche. Studi Miscelanei*, XVII, Roma, 1970-1971; GABRICOTTI, E., “Ninfe dormiente. Tentativo de classificazione”, *St. Misc.* 22, 1974-1975, 68 ss; BENDALA, M., *La Necrópolis de Carmona*, Sevilla, 1976, 118, lám. LXXVII, 3; BALIL, A., “Esculturas romanas de la Península Ibérica”, *Studia Archaeologica* 71, V, 1982, 149, nº 98, lám. XII, 3; *Museo Nazionale Romano. Le Sculture* (A.GIULIANO, dir.) I, 8/2 Roma, 1985, 365 ss, nº V III 4; NOGUERA CELDRAN, J.M., “Una estatua de Ninfa durmiente recostada, variante virunum, procedente de Carthago Nova (Cartagena, Murcia)”, *Anales de Prehistoria y Arqueología* 7-8, 1991-1992, 182; LOZA AZUAGA, M.L., “La escultura de fuentes en Hispania: Ejemplos de la Baetica”, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 97-110; LOZA AZUAGA, M.L.-POZO RODRIGUEZ, S., “Aplicados bronceos de fuentes romanas en Hispania”,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

BSAA LX, 1994, 237.

Datos técnicos: Long. 21 cm. Pequeña figura femenina recostada, que inclina la cabeza sobre una pequeña prominencia del lecho rocoso que está tapado en ese lugar por el manto que cae en diagonal desde la espalda y que cubre la zona púbica y parte de las piernas. El brazo derecho lo tiene debajo de la cabeza, mientras que el izquierdo se encuentra al lado del cuerpo y entre ellos hay un objeto de forma alargada que se ha pensado que podría ser un vaso para beber, realizado en un cuerno de cabra utilizado como *rython*, aunque llama la atención su forma rectilínea y también hay dos hojas de vid decorando el lecho. El cabello está peinado con raya en medio y con unos pequeños mechones que seguramente se recogerían en la parte de atrás de la cabeza. Lleva pulseras incisas en las muñecas y ajorcas en los tobillos. El trabajo del cuerpo no es de excesiva calidad ni minuciosidad, ya que hay zonas solamente esbozadas (RODA y DELGADO, 1885, 117; BALIL, 1982, 149).

En el centro del lecho y a la altura del abdomen, parece que hay una máscara masculina teatral, con largos cabellos rizados que caen sobre la frente y a ambos lados de la cabeza y que se unen a una barba que tiene la máscara en la parte inferior. La boca, grande y abierta, sería la pequeña salida del agua. Aunque fue reutilizada como ajuar en el interior de un enterramiento en la necrópolis, la perforación de la máscara parece corroborar su uso como adorno de fuente, como indica BALIL (1982, 149, nº 98) (LOZA-POZO, 1994, 237-238).

Paralelos: El tipo escultórico en que se ha inspirado es el de Ariadna dormida, de Uffizi-Louvre-Prado, aunque hay que tener en cuenta que la de Florencia ha sido catalogada a veces como una bacante o como una adaptación de la Musa Melpómene (BALIL, 1982, 149). Según LOZA y POZO (1994, 238), nuestro tipo parece indicar a una Ménade semidesnuda de Magnesia, que es una creación de época helenística y es considerado como un posible prototipo de las Ninfas durmientes correspondientes a la época romana (GABRICOTTI, 1974-1975, 68 ss). Sin embargo, la postura más relajada del cuerpo y la posición del brazo izquierdo bajo la cabeza, la excluye de las Ninfas “tipo Virunum” (PRASCHNIKER y KENNER, 1947, 79 ss; *Museo Nazionale Romano. Le Sculture* 1985, 365 ss, nº V III 4). Como Ninfas recostadas se han estudiado bajo dos vertientes: funcional e iconográfica según NOGUERA (1991-1992, 179).

En cambio BALIL (1982, 149), cree que en las estatuas-fontanas estudiadas por KAPOSSY (1969), tanto Dióniso como su séquito están muy bien representados, en cambio Ariadna y las ménades no, porque cree que es en esta permutación Ninfa-ménade donde se encuentra, según Balil, una explicación de la ausencia generalizada de sujetos femeninos del círculo dionisiaco en la decoración de fuentes en época romana, en contraposición a la abundancia de sujetos masculinos pertenecientes a ese mismo *thiasos*. Aparte de la máscara y del posible *ryton*, no hay en la escultura de Carmona, otros elementos dionisiacos y por tanto pudiera tratarse según este autor de una Ninfa, de modo que “al contrario de la frase de Klein “las ménades se convirtieron en jóvenes Ninfas”. Y por tanto se la podría identificar con el llamado tipo Virunum (BALIL, 1982, 149). Es difícil diferenciar Ninfas y ménades y es posible, como sugiere BALIL (1982, 149) a propósito de esta ménade, que existiera una asimilación iconográfica y temática entre ambas. Ello explica que la Ninfa se presente como miembro del *thiasos* báquico en ocasiones.

Según LOZA y POZO (1994, 238) la máscara, las hojas de vid y el posible *rhyton* sitúan a esta figura dentro del contexto báquico y se la podría identificar con una ménade o también con una ménade/Ninfa. Esta suposición podría explicar la presencia de la máscara debida a relación que tiene Dióniso con el teatro. También serviría de apoyo a la idea de que sea una ménade, la presencia de las pulseras y las ajorcas, ya que las Ninfas normalmente no las llevan (LOZA-POZO, 1994, 238).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Según NOGUERA CELDRAN (1991-1992, 182), tuvo la función de adorno decorativo, aunque no se descarta que haya tenido un destino funerario. KAPOSSY (1969) y BECATTI (1970-1971), estudian estas figuras bajo la óptica de la utilidad y su usual empleo como surtidores ornamentales en fuentes y fontanas enclavadas en ambientes públicos y privados (LOZA, 1992, 97-110).

149. HERMAFRODITA DANZANTE

En la Villa de "El Ruedo" de Almedinilla (Córdoba). Museo Arqueológico de Córdoba. N° Inv. 30.865 y Museo Histórico Municipal de Almedinilla, n° de Inv. RU89/Est. XVII/P1.1/B.1 (bracito derecho). Fue adquirida en 1990 por la Dirección General de Bienes Culturales de la Junta de Andalucía en el comercio de antigüedades como procedente de un paraje próximo al pantano de Iznájar, aunque el perfecto acomplamiento a la esculturilla de un bracito derecho de bronce hallado en el ambiente XVII (*triclinium*) de la villa de El Ruedo, en el trascurso de la campaña de octubre, 1988-julio/1989, acredita su oriundez de este enclave.

Siglo I d.C.

Bibliografía: Ficha completa del Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba; DÉLCOURT, M., *Hermaphroditea. Recherches sur L'être danble promoteur de la fertilité dans le monde classique*, Bruselas, 1966, 26; HORNBORSTEL, W., "Ein Bild hoder Schönheit", *Antidoron, Festschrift für Jürgen Thimme zum 65. Geburtstag am 26. September 1982*, Karlsruhe, 1983, 102, 108, nota 13; MUSSO, O., A propósito de un bronce del Museo Arqueológico de Córdoba: ¿Hermafrodita o Kinaidos?, in "*MUS-A. Revista de las instituciones del patrimonio histórico de Andalucía*" (in corso di stampa), 1983, 3 págs.; Catálogos de la exposición "*Andalucía y el Mediterráneo*" (Sevilla 1990), *Andalucía 1990*, 144; *Idem.*, *Andalucía 1992*, 150; *Almería 1993* (en estos Catálogos aparece como Dióniso y en la cual hay fotografías de la pieza antes de su restauración); LOZA AZUAGA, M.L., "El Hermafrodita en bronce de la villa de Almedinilla (Córdoba)", *AEspA* 67, 1994, 269 a 273; VAQUERIZO, El Hypnos de Almedinilla (Córdoba). Aproximación formal e iconográfica, *Madrider Mitteilungen* 35, 1994, 96-98; LOZA AZUAGA, "Esculturas romanas en bronce del sur de la provincia de Córdoba", *Actas de la II Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Tarragona, 1995, 89; VAQUERIZO, "El uso del mármol en la decoración arquitectónica y escultórica de villae cordobesas", en J.M. Noguera (Coord.). *Jornadas sobre Poblamiento Rural Romano en el Sureste de Hispania*, Murcia, 1995, 98; BAENA ALCANTARA, Mª D., "La escultura romana en el Museo Arqueológico de Córdoba", *Actas de la III reunión sobre escultura romana en Hispania*, Córdoba, 1997, 230; NOGUERA CELDRAN, J.M., "Una aproximación a los programas decorativos de las villae béticas. El conjunto escultórico de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba)", *Actas de la III reunión sobre escultura romana en Hispania*, Córdoba, 1997, 111 y ss; RODRIGUEZ OLIVA, P., "La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos", en *Arte romano de la Bética*, Tomo II. Escultura, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 146-147, figs. 174-175.

Datos técnicos: Alt. 43 cm. Anch. hombros, 15 cm. Bronce a la cera perdida con correcciones en frío, en especial en el cabello, de un Hermafrodita danzante. En las excavaciones llevadas a cabo en 1988-1989, se descubrió un brazo fragmentado de 16,5 cms de longitud máxima que pertenece a esta figura (VAQUERIZO, 1990 a, 140, n° 360, lám. VIII, 72). No conserva el brazo y el pie izquierdo, ni tampoco parte del sexo, que en su origen iría erecto. La escultura presenta un eje de torsión en espiral, doblando el torso y la cabeza hacia la derecha, a la vez que retrasa la pierna izquierda que sólo estaría apoyada en el extremo del pie. Siguiendo ese

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

movimiento el brazo derecho va hacia abajo pero con la mano levantada, mientras que el izquierdo se levantaría sobre la cabeza, en la que el peinado está dividido en dos partes por una raya central, recogiendo en una gran trenza sobre la nuca, con una cinta y una corona báquica compuesta de pámpanos y corimbos. En contraste con el carácter itifálico que presentaba, la morbilidad de las formas, sobre todo en las nalgas y en las caderas, descubre su naturaleza femenina, lo que lleva a su identificación como hermafrodita de tipo efébo, debido a estas características en las cuales predominan los elementos andróginos (LOZA, 1994, 269; BAENA ALCANTARA, 1997, 230). Como igualmente dice LOZA AZUAGA (1994, 269 ss, nota 3), que “frente a otros tipos iconográficos en que se acentúan los rasgos femeninos (DÉLCOURT 1958 y 1966; Fuentes Clásicas: Ovid. *Met.* IV, 285 ss; Marc. *Epigr.* XIV 174; Estr. XIV 2, 16; Fest. s.v. *Salmacis*), en esta escultura del Ruedo prevalece un especial carácter andrógino, con pechos apenas insinuados, propio de un hermafrodita de tipo efébo y carácter itifálico”.

Paralelos: En esta pieza de Hermafrodita *Kallypygos*, la torsión tan forzada que tiene se debe a que vuelve su cabeza para poder verse la parte trasera de su cuerpo. Esto mismo se ve en algunas representaciones donde el hermafrodita se observa su parte femenina trasera con el espejo que lleva en una de sus manos y también la misma torsión aparece en el joven Sátiro danzante del Palatino (VASARI, 1979, nº 110) que se cogía la cola, y que es un conocido original helenístico fechado alrededor del año 150 a.C. (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 146-147, figs. 174-175; LOZA AZUAGA, 1994, 270). El prototipo ha sido datado en diferentes fechas, desde el siglo III a.C. hasta comienzos del siglo I a.C., relacionado asimismo con tipos danzantes de Sátiros y ménades del temprano helenismo (RICHTER, 1951, 20; BIEBER, 1955, 39, figs. 90-92 y 139 ss; figs. 94-96; VASARI 1979, nº 94 (denominada danzarina de Tivoli)). Son igualmente frecuentes las bailarinas femeninas realizadas en terracota (BIEBER 1955, 138, figs. 553-556; LOZA AZUAGA, 1994, 270, notas 5 y 6).

Según BAENA ALCANTARA (1997, 230), la postura lleva a clasificarlo dentro del tipo de hermafroditas danzantes que están muy bien documentados en los ambientes dionisiacos, a la vez que se ven en la figura los atributos correspondientes al culto a Baco adornando su cabello, como es la cinta, que se identifica con la mitra báquica y la corona de pámpanos y corimbos. LOZA AZUAGA (1994, 271) sobre este tema dice que el típico atributo femenino del *strophum*, el paño rectangular que se convierte asimismo en característico del tocado de las representaciones de hermafroditas, ha sido sustituido en esta ocasión por los adornos del cabello: pámpanos, corimbos y la cinta.

Siguiendo a LOZA AZUAGA (1994, 270, notas 8-10), “Hermafroditas en actitud danzante se pueden reconocer en determinados relieves neoáticos, en los que el personaje vuelve la cabeza para mirar el cortejo que le sigue, adoptando la actitud del propio Dióniso, y llevando como atributo el *thyrsus* (en relieves de carácter báquico, como los de los Museos Nacional de Atenas, Barraco o del Bardo (FUCHS, 1959). El tema continúa en relieves de sarcófagos báquicos, según KOCH-SICHTERMANN, 1982, 192). Precisamente en algunas piezas de bulto redondo que presentan este atributo, como el hermafrodita de la colección Hope, se ha creído ver una réplica romana de un original griego del siglo IV a.C., al que quizá, habría que retrotraer el Antinoo tipo Mondragore (WREDE 1986, 130 ss. Este tipo se ha querido identificar con el *Hermaphroditus nobilis* de *Polykles* (PLINIO, *N.H.* XXXIV, 50). Sobre el hermafrodita con tirso, ver MOORMANN, 1989, 32 ss). En otros casos hermafrodita y Sátiro forman grupos de *symplegmata* en los que el primero ha sustituido a la más habitual figura de la Ninfa o de la ménade (MORRICONE, 1991, 206 ss, figs. 27 ss., que recoge unas veinte réplicas de este grupo)”.

Siguiendo a esta misma autora (LOZA AZUAGA, 1994, 271), se ve que esta misma postura danzante también se encuentra en algunas representaciones de Attis cuando ejecutan una danza sagrada, y que se encuentran, normalmente, con la cabeza inclinada hacia la derecha, el

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

brazo izquierdo elevado y el derecho sobre la cadera, sosteniéndose sobre el pie derecho, lo que ha llevado a pensar que existe una vinculación del hermafrodita con los cultos de Cibeles y de Astarte (para el baile sagrado de Attis dentro del culto metroaco, ver GRAILLOT, 1912, 302 ss), ya que incluso en algunos casos, como ocurre en un Attis alado procedente de Banasa, se comprueba un cierto carácter femenino en el tratamiento de los pechos. En esta pieza y en otros ejemplares, se coloca en la cabeza, aparte del gorro típico frigio, el atributo báquico de la mitra, lo que insinúa un vínculo con el culto dionisiaco (LOZA AZUAGA, 1994, 271).

Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 146-147) y LOZA AZUAGA (1994, 271), este tipo de hermafroditas se relaciona con la llamada Afrodita *Callipigia* que, aunque aparece vestida presenta una torsión similar, volviendo la cabeza hacia atrás, a la vez que levanta su vestido, en un prototipo helenístico datado a finales del siglo II a.C. ó comienzos del siglo I a.C. (DÉLCOURT, 1966, 26 ss). Son bastante numerosos los tipos iconográficos en los que estos hermafroditas imitan tanto en sus actitudes como en sus atributos a Afrodita, como un ejemplar que tiene entre sus manos una concha, imitando el tipo de la diosa con este objeto (LOZA AZUAGA, 1994, 271). Dentro de este grupo de hermafroditas se pueden señalar dos variantes con ligeras diferencias en la disposición de los brazos. El primer grupo muestra como peculiaridad un espejo en la mano derecha, al que habitualmente dirige su mirada por encima del hombro (LOZA AZUAGA, 1994, 271, nota 19), mientras que con la mano izquierda se arregla el cabello, que está cubierto con el *strophum*. Para HORNBORSTEL (1983, 102, 108, nota 13) el prototipo de hermafrodita con espejo debió ser itifálico, por el resultado del efecto narcisista que provoca en el hermafrodita la contemplación a través del espejo de su otra mitad femenina, que produce la excitación de su parte masculina y se manifestaría de forma externa en la erección. Este carácter priápico aparece en otros tipos de hermafrodita (DÉLCOURT, 1966, 26). Esa vinculación con elementos de la fertilidad explica su presencia constante y culto en jardines y bosques, pero con un matiz más intelectual que el que intervenía, por ejemplo, en el culto de Priapo (DÉLCOURT, 1966, 39). A esta serie pertenece un ejemplar posiblemente de Mallorca, que se conserva en el Museo de Hamburgo (HORNBORSTEL, 1983, 101), que recoge las características de torsión de la figura desnuda, espejo en la mano derecha y el *strophum* sujetado por la mano izquierda, sobre la cabeza (la única pieza hispana que representaba a un hermafrodita corresponde a un pequeño bronce de *Emerita* (NOGALES, 1990, 107, figs. 182), pero del tipo más frecuente de *Anaygromenos*, que asimismo deriva de un modelo de Venus, con un largo *chiton* que deja al descubierto uno de los hombros y senos, a la vez que es levantado por la parte delantera para descubrir su doble naturaleza) (LOZA AZUAGA, 1994, 271, notas 20 a 24).

Siguiendo a LOZA AZUAGA (1994, 271), vemos que “La segunda variante, a la que cabe adscribir formalmente este ejemplar de Córdoba, aparecía hasta ahora sólo constituida de forma clara por un ejemplar de Mirécourt (DÉLCOURT, 1966, 29), ya que a la pieza del Kunsthistorisches Museum de Viena (DÉLCOURT, 1966, 25, figs. 9-10; HORNBORSTEL, 1983, nota 13 c) le falta la mano derecha, y no es posible asegurar si llevaba o no como atributo el espejo. En todo caso el hermafrodita de Córdoba se aproxima de forma clara, formal y estilísticamente, al citado ejemplar de Mirécourt, hoy en el Museo de Espinal, que constituye su mejor paralelo, conformando una variante del tipo del hermafrodita con espejo, en la que falta este atributo, por lo que queda más evidente el carácter danzante. Para NEUGEBAUER (1921, 83) el bronce de Mirécourt, dada su calidad, constituiría un original helenístico, extremo negado por Boucher, para quien en líneas generales la producción en época helenística de pequeños broncees debió ser bastante limitada en contraposición a época romana (BOUCHER, 1976, 7 ss)”.

Este hermafrodita cordobés formaría parte del programa escultórico ornamental de la *villa* de El Ruedo de Almedinilla, por su gran calidad técnica y artística, demostrando su valor estrictamente decorativo, en concreto en ese ambiente del que fue recuperado y que constituía la ornamentación de una *villa* del siglo IV d.C. y en donde se han hallado obras datadas entre el siglo I

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

el IV d.C. Ambiente doméstico (BAENA ALCANTARA, 1997, 230). Según BAENA (1997, 230) y LOZA AZUAGA (1994, 272) sería una obra de importación, elaborada en un taller extrapeninsular.

Las últimas investigaciones dan un nuevo enfoque e interpretación a esta figura. Con posterioridad al año 2005, en un estudio inédito por parte del investigador OLIMPIO MUSSO, de la Universidad de Florencia. Este autor propone a “esta figura como un ‘*kinaidos*’ (cinedo) o bailarín con cuerpo afeminado que actuaba en las partes finales de los espectáculos teatrales. Su danza se reconoce en la postura de las piernas y el giro del busto. Este especialista descarta su identificación como hermafrodita al carecer éste de pechos femeninos. Establece como paralelo el ejemplar conservado en la Antikensammlung de Berlín. Pero el auténtico significado de cinedo era otro, como perfectamente aclara el erudito alemán W. Kroll, en su artículo “Kinaidos” en la célebre *Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft* de 1921, a saber, “Tänzer” (bailarín). Los cinedos eran bailarines que, como nos informa Fírmico Materno, escritor latino del siglo IV d.C., se hacían actuar en las partes finales de los antiguos espectáculos teatrales. Tenían el cuerpo afeminado y a menudo eran pathici. Hacia el año 400 d.C., San Jerónimo, el gran Padre de la Iglesia, puso en guardia a los cristianos: “Que no pasee a tu lado un procurador de rizados cabellos, ni un actor travestido de mujer, no te acompañes con la envenenada dulzura de un cantor diabólico, ni de un joven depilado y gracioso”. Esta advertencia (ne nos inducas in tentationem) se adaptaría perfectamente al personaje reproducido en el bronce cordobés. En la Antikensammlung de Berlín, se encuentra un bronce que representa un cinedo o bailarín que recientemente se ha expuesto en Milán (2003-2004). Podemos ver una hermosa fotografía del mismo en el catálogo que cito en el apéndice bibliográfico. Serena Baldini, la investigadora que redactó el comentario, dice lo siguiente: “Relacionado a menudo con otros pequeños bronce de bailarines y danzarinas... este ejemplar es un refinado testimonio del gran éxito que el arte de tradición helenística alcanzó en Roma, donde enteras compañías de saltadores de ambos sexos se exhibían en espectáculos de diversos tipos, tanto en lugares públicos como privados”. A la luz de estas consideraciones me parece indudable que el bronce del Museo Arqueológico de Córdoba representa a un cinedo y que es, no nos cansaremos de repetirlo, uno de los más hermosos de todos los que se conservan de la antigüedad, una verdadera obra maestra” (OLIMPIO MUSSO, Universidad de Florencia).

Apéndice bibliográfico: FIRMICUS MATERNUS, *Mathesis*, VI, 31, 39; VALERIUS MARTIALIS, M., *Epigrammaton Liber XIV*, CLXXIV; KROLL, W., voz “Kinaidos” en *Realencyclopädie der Classischen Altertums-wissenschaft* XXI, 1, 1921, columnas 459-462; AA.VV., *Pompei. Pitture e mosaici*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2003: vol. III p. 618 ilustración 89, p. 1025 ilustración 110; vol. V p. 326 ilustración 31; vol. VI pp. 78-79 ilustración 191; AA.VV., Catálogo de la Exposición “387 d.C. Ambrogio e Agostino: le sorgenti dell’Europa”, Milán 8 de diciembre del 2003 - 2 de mayo del 2004, Edizioni Olivares 2003, p.112; p. 289 ilustración 148.

150. BACO

Encontrada en la C/ Angel de Saavedra de Córdoba. Museo Arqueológico de Córdoba. Nº Inv. 27.749.

Bibliografía: CARRILLO DIAZ-PINES *et alli*, “Arqueología de Córdoba. La Colonia Patricia altoimperial”, *Revista de Arqueología*, nº 172, 1995, 34 ss.

Datos técnicos: Figura de Baco con los ojos y boca entreabiertos y con el ceño fruncido. La barba y el pelo rizados subiendo el peinado en dos cuernos (CARRILLO *et alli*, 1995, 34 ss).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

151. BACO

Córdoba. La pieza se halló a dos metros de distancia de la Torre de Hixem II. Museo Arqueológico de Córdoba. Inventario CE030707.

Alto Imperio Romano.

Bibliografía: Ficha del Portal del Museo Arqueológico de Córdoba, nº 6; VAQUERIZO, D., (ed), “Torso de una estatua” thoracata, *Catálogo de la exposición “Córdoba en tiempos de Séneca”*, 1996; POZO, S.F., “Varia arqueológica de la provincia Bética. Bronces romanos inéditos. Grandes bronce. Estatuillas. Mobiliario doméstico. Amuletos fálicos. Espejos. Balanzas. Contrapesos. Asas y apliques de síntulas. Atalaje de caballerías”, *Revista Antiquitas* nº 14, 2002.

Datos técnicos: Alt. 10,5 cm. Anch. Máxima 6,5 cm. Escultura en bronce, que en su origen tendría un color rojizo-anaranjado, propio de la materia en que está realizada. Busto del dios Baco apoyado sobre un caliz de acanto que surge a la altura del esternón. Está vestido con una nébride terciada en exomis en la que se ve una cenefa a modo decoración del textil de la vestimenta, que deja al descubierto el torso desnudo. El cabello es tupido y aparece peinado con la ralla en medio, marcadas las ondulaciones con finas líneas incisas que encuadran el rostro de edad juvenil. El pelo cae por la parte trasera recogido en unas trenzas. Como atributo además de la nébride lleva en la cabeza una corona vegetal. Aparece representada en una escultura de tres cuartos, de frente. El rostro tiene unos rasgos faciales bastante clásicos a pesar que la calidad de ejecución no es buena, con los ojos resaltados y sin iris. La parte posterior de la figura es lisa sin modelar, por lo que podría ser un aplique de otra pieza de mayor dimensión y en la parte superior de la cabeza tiene un orificio pequeño que serviría para su fijación (Portal del Museo Arq. De Córdoba; VAQUERIZO, 1996; POZO, 2002).

Tendría un uso cultural o decorativo.

152. HERMA DE BACO

Fuera del Municipio de Cártama, en la villa de la Fuente del Sol (Alhaurín el Grande) (Málaga).

Segunda mitad del siglo II.

Bibliografía: ANDERICA FRIAS, J.R., “Una escultura romana de Alhaurin el Grande; el Hermes-Dióniso de la Fuente del Sol”, *Al-Hauro*, 4, 1980, 7-11; CORRALES AGUILAR, P., “El poblamiento romano en Cártama”, *Baetica*, 20, 1998, 316-317, nota 59.

Datos técnicos: Fragmento de Hermes-báquico realizado en mármol rosáceo.

La villa de la Fuente del Sol (Alhaurín el Grande) de enorme fastuosidad, estuvo dedicada a la explotación agrícola del río Fahala (Málaga) y está situada en las inmediaciones de la misma vía. Su riqueza seguramente se debió a la presencia en la cercanía de minas de plomo y plata. La riqueza de la villa es abundante en vidrio, *sigillata* y numerosas monedas de distinta cronología, teniendo una extensa perduración cronológica, alcanzado el máximo esplendor en los momentos bajoimperiales (ANDERICA, 1980, 7-11)

153. BACO

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Hallado en el patio romano del Museo Arqueológico de Córdoba en la parte baja de la cloaca. Museo Arqueológico de Córdoba. N° Inv. 29.736.

Bibliografía: CARRILLO DIAZ-PINES *et alli*, “Arqueología de Córdoba. La Colonia Patricia altoimperial”, *Revista de Arqueología*, nº 172, 1995, 34 ss.

Datos técnicos: Alt. 5,7 cm. Anch. máxima, 10 cm. Cabeza de Baco en marmol de color rosa, sin pupila y con el bigote rizado en volutas lo mismo que la barba y el ceño fruncido. El peinado se sujeta con una cinta y en el centro parece que lleva una hoja a los lados, recogándose como en dos volutas en las que se ve la utilización del trépano (CARRILLO *et alli*, 1995, 34 ss).

154. BACO

Acci (Guadix) (aunque no pertenece a la Bética la pongo porque considero que culturalmente pertenece). Colección del Sr. García Ferrer.

Bibliografía: ASENSO SEDANO, A., *Guadix. Guía histórica y artística*, Granada, 1974, 25; BAENA DEL ALCAZAR, L., “Noticias literarias sobre esculturas romanas desaparecidas”, *Baetica*, 19-1, 1997, 401, nota 27.

Datos técnicos: Baco coronado de pámpanos. BAENA (1997, 401, nota 27) dice que carecemos de más datos sobre esta pieza, pero que posiblemente sea un herma báquico.

155. CICLO BAQUICO (PANTERA)

Montilla (Córdoba). La pieza fue recuperada en el lugar denominado “La Casilla de la Lámpara”, donde se hallaron restos de edificaciones romanas correspondientes a una *villa*. Se conserva en la actualidad en el Museo Arqueológico Provincial de Córdoba (N° Inv. 6.429).

Bibliografía: SANTOS GENER, S. de los, “Hallazgos romanos en “Casilla de la Lámpara” (Montilla, Córdoba)”, *Cuadernos de Historia Primitiva*, 2, 1946, 103 ss; Idem., *Guía del Museo Arqueológico de Córdoba*, Madrid, 1951, 59; SCRINARI, V.M.S., *Le Sculpture romane di Aquileia*, Aquileia, 1972, 96, 283; BLANCO y otros, *Habis* 3, 1972, 314; POCHMARSKI, E., *Das Bild des Dióniso in der Rundplastik der klassischen Zeir Griechenlands*, Wien 1974, 74; PELLICER, M., *Italica, Exc. Arq. Esp.* 121, 1982, 207 ss; RAMOS, J.-MARTINEZ, L., *AAA* 1,1, 1987, 1 ss; KOPPEL, E., “La schola del collegium fabrum de Tarraco y su decoración escultórica”, *Faventia Monografies* 7, Bellaterra, 1988, 23 ss; RAMOS, J.-MARTINEZ, L., *Andalucía y el Mediterráneo (Catálogo de la Exposición*, Sevilla, s/a, 1990, 148; LOZA AZUAGA, M.L., -POZO RODRIGUEZ, S., “Aplicques bronceos de fuentes romanas en Hispania”, *BSAA LX*, 1994, 225 a 240.

Datos técnicos: Alt. 6,5 cm. Long. 9,5 cm. Anch. 4 cm. Pantera de bronce con la parte inferior hueca y con un orificio en la parte trasera para la conexión con una cañería plúmbea y con la boca perforada para la salida del agua. El animal está recostado con las patas de atrás recogidas a ambos lados del cuerpo y las delanteras extendidas. En la parte trasera se encuentra un anillo decorado con incisiones en forma de hojas redondeadas, que estaría situado sobre el frontal de la fuente, constituyendo el inicio del caño bronceo (LOZA-POZO, 1994, 232).

La fuente de la “Casilla de la Lámpara”, debió tener una forma absiada, y podría corresponder al tipo establecido como “ninfeo de exedra semicircular”, aunque también puede ser que la parte excavada correspondiera a uno de los lados menores de una fuente biabsiada de grandes dimensiones, como las que se documentan en *villae* del entorno, como puede ser las de “El

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Ruedo”, en Almedinilla, o de la “Casa de Mitra” en Cabra (LOZA-POZO, 1994, 233). Lo cierto es que el ninfeo o estanque estuvo decorado al menos con dos estatuas-fuentes, esta pantera broncea, y una escultura marmórea de Sátiro con odre, con lo que se refuerza la vinculación de este ejemplar con el mundo dionisiaco. En el interior de la fuente apareció también un brazo en bronce, sobre el que se supuso que pertenecería a una estatua de Dióniso, que podría completar de este modo el programa escultórico, pero esto sólo es una hipótesis (también apareció otro fragmento de una estatua de Diana) (SANTOS, de los, 1946, 104, lám. IX).

Paralelos: Las representaciones de panteras en el mundo romano aparecen unidas a ambientes báquicos, siendo muy frecuente ver a Baco con la pantera, como animal predilecto, aunque lo más normal es que se retrate al dios con diversos atributos, como el racimo de uvas, el *kantharus* y el *thirusus*, y la pantera colocada a sus pies, según un prototipo que parece que fue creado en el círculo de Praxíteles en el siglo IV a.C. Ejemplos en mármol de este tipo aparecen en Hispania, como los de Almería (RAMOS y MARTINEZ, 1987, 1 ss ; *Andalucía y el Mediterráneo*, 1990, 148 ; el de *Italica* (PELLICER, 1982, 207 ss) ; y sobre todo, el de Cabra (BLANCO y otros, 1972, 314) , aunque para otros autores (POCHMARSKI, 1974, 74) el modelo que siguen las copias romanas sería una reelaboración tardohelenística a partir del original praxilético. En estos casos las panteras sustituyen a las ménades, transformadas en el animal, al que el dios da en ocasiones de beber (LOZA-POZO, 1994, 232).

La utilización de la pantera como surtidor de agua para una fuente es frecuente en grupos escultóricos asociados a Dióniso. Como paralelo hispano, se puede señalar el grupo marmóreo de Tarragona, en el que el dios, ebrio, se apoya en un Sátiro viejo, estando colocada entre los pies de los dos una pantera que serviría como surtidor para la fuente que servía de decoración en la *schola fabrum* tarraconense (KOPPEL, 1988, 23 ss). Fuera de Hispania, hay un grupo que se encuentra en el Museo Alaoui, procedente del teatro de Sbeitla, en el que el dios Baco cabalga sobre una pantera, por cuyo hocico debía manar el agua, ya que se conserva el orificio correspondiente. Dióniso en ocasiones es reemplazado por algún miembro de su *thiasos*, como un Sátiro o Sileno, al que acompaña la pantera con la función de salida de agua por el hocico, como decoración de una fuente (LOZA-POZO, 1949, 233). Asimismo se documentan ejemplares en los que la pantera aparece sola, sin vínculo con los miembros del *thiasos* dionisiaco, como se ve en una pequeña fuente de escalinata, con planta octogonal, procedente de Aquileia, cuyas salidas de agua están decoradas con cabezas de panteras (SCRINARI, 1972, 96, 283; LOZA-POZO, 1949, 233).

156. BACO

Cartima (Cártama, Málaga) en unas posibles temas localizadas en la llamada Cañada de Harije.

Bibliografía: RODRÍGUEZ DE BERLANGA, M., *Catálogo del Museo Loringiano*, Málaga 1903, 174; CORRALES AGUILAR, P., “El poblamiento romano en Carmana”, *Baetica* 20, 1998, 312, nota 36.

Datos técnicos: Escultura de bronce de Bajo joven. Habría que resaltar el carácter agrario de esta ciudad.

157. ADORADORA DE BACO

Santaella (Córdoba). Apareció en una casa de la C/ del Viento en esta ciudad. Propiedad de D. José Arroyo del Moral. Dada a conocer por SERRANO y BAENA (1982, 145-149). Sobre el yacimiento ubicado en Santaella, cfr. LOPEZ PALOMO (1987, 121 ss y 224).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Primera mitad del siglo II d.C.

Bibliografía: MATZ, F., *Dionysiake Telete, Archäologische Untersuchungen zum Dionisokult in hellenistischer und römischer Zeit*, Mainz, 1953; NILSSON, M.P., *The Dionysiac Mysteries of the Hellenistic and Roman Age*, Lund, 1957; TURCAN, R., “Priapea”, *MEFRA*, 72, 1960, 68 ss; LOPEZ PALOMO, L.A., *La cultura ibérica del valle medio del Genil*, Córdoba, 1979, 107, lám. 19; SERRANO RAMOS, E.,-BAENA DEL ALCAZAR, L., “Sobre una escultura femenina aparecida en Santaella (Córdoba)”, *Baetica* 5, 1982, 145-149; LÓPEZ PALOMO, L.A., *Santaella. Raíces históricas de las campiñas de Málaga*, Córdoba, 1987, 121 ss y 224; LOZA AZUAGA, M^a L., *La decoración escultórica de fuentes en Hispania*, Málaga, 1992, Tesis doctoral en microfichas de la Universidad de Málaga; ZANKER, P., *Die trunkene Alte. Das Lachen der Verhöhten*, Frankfurt am Main, 1989; MORENO, P., *Scultura ellenistica*, Roma, 1994, vol. I, 227-234, 405 ss; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Las primeras manifestaciones de la escultura romana en la Hispania meridional”, en *II Reunión sobre escultura romana en Hispania. Actas*, Tarragona, 1996, 24; BELTRAN FORTES, J., “*Opera nobilia* en la escultura romana de la Bética”, *Actas de la IV Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Lisboa, 2002, 24 ss.

Datos técnicos: Alt. 55 cm. Anch. 42 cm. Sus dimensiones por tanto son reducidas. Figura femenina sin cabeza, brazo izquierdo y parte del derecho, realizada en caliza local, que se encuentra sentada sobre un escabel o cojín de pequeña altura, con el tronco erguido e inclinado hacia delante levemente. Presenta las piernas abiertas que se cruzan de forma casi invisible en la parte de los tobillos, estando la pierna derecha adelantada y encima de la izquierda, y las dos cubiertas por la ropa. Entre las piernas sujeta un receptáculo de dificultosa identificación, pero que por su forma podría ser un *lagynos* (botella para el vino puro). Va vestida con una túnica fina que deja al descubierto el hombro y parte del brazo derecho y parece que iba velada con un corto manto que envuelve la cadera izquierda y comprimen de forma manifiesta la cintura confundiendo el extremo en las arrugas que forma la túnica en el lado opuesto. La técnica es interesante por los detalles que se pueden apreciar (SERRANO y BAENA, 1982, 145).

Paralelos: Siguiendo a BELTRAN (2002, 24), sería una copia en mármol del tipo denominado como “*anus ebria*”, “la anciana ebria”, que ha sido en la antigüedad interpretada dentro del realismo grotesco del tardío helenismo, pero actualmente se la considera un *opus nobile*, personificando a una seguidora del culto al dios Baco, por la vestimenta, el tocado, las joyas que lleva, como los zarcillos y dos brazaletes, y la vasija que sostiene, un *lagynos*, contenedor del vino puro (toda su problemática previa es desarrollada en ZANKER (1989). Según BELTRAN (2002, 24), incluso se la podría denominar *Maronis*, a partir de un error del propio Plinio que también la menciona, según la interpretación tradicional (NH, XXXVI, 32): “*Myronis illius qui in aere laudatur anus ebria est Zmyrnae in primis inclusa....*”.

Como dice BELTRAN (2002, 24): “El estilo lógicamente aleja la obra del Mirón del siglo V a.C. y también se había pensado en un cierto Mirón de Tebas del siglo III d.C., pero MORENO (1994, vol. I, 227-234) indica que posiblemente el término *Mironis* debe corregirse por *Maronis*, nombre de una famosa seguidora de *Dióniso*, que deriva del de Marón, el sacerdote de Apolo y *Dióniso*. *Maronis* se identificaría en dos epigramas de mediados de los siglos III y II a.C. respectivamente y ambos poemas coinciden con la estatua en la referencia a su extrema vejez y a que sostendría el *lagynos*, por lo que la creación sería para este autor probablemente de taller microasiático hacia mediados del siglo III a.C. bajo influencia alejandrina. No obstante, otros autores la han vinculado directamente al círculo de Alejandría de fines de ese siglo III a.C., poniéndola en relación con la fiesta de la *Lagynophoria*, quizás bajo el reinado de Ptolomeo IV Filopátor, especialmente identificado con *Dióniso*, ha apuntado ZANKER (1989, 50 ss)”.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Del tipo solo hay constancia de tres copias escultóricas de grandes dimensiones que se hallaron en Roma y que presentan algunas variedades, siendo la mejor la que se conserva en la Gliptoteca de Munich, que está fechada a comienzos del Imperio (ZANKER, 1989, 15, fig. 6). El modelo pudo formar parte de un grupo con otro personaje, según parece desprenderse de un relieve del foro de Nerva, aunque el tema podría haber derivado de un cuadro pictórico, como demostraría una pintura de la casa de los Dióscuros en Pompeya, según BELTRAN (2002, 25-26, que sigue a MORENO (1994, 232). A estas esculturas se puede añadir el ejemplar de Santaella, aunque es de menores dimensiones, pero lo conservado sirve para conocer las significativas diferencias en relación al modelo que se refleja, por ejemplo, en la estatua citada de Munich (BELTRAN, 2002, 26). Como comenta ese autor: “A pesar de cierta habilidad del artesano, que se advierte por ejemplo en el plegado del manto, y en que mantiene la visión principal desde la parte izquierda, varía en la composición del conjunto, que se estiliza, elevando de forma significativa el torso de la anciana, que no apoya los brazos en las rodillas, a la vez que cambia el basculamiento de los hombros, realzando el izquierdo; es por ello que en la figura cordobesa la disposición de los brazos en relación con la vasija debió ser diversa. Además, el *lagynos* es de menores dimensiones y falta la típica decoración de hojas de hiedra en el hombro de la vasija, aunque ésta pudo estar pintada” (BELTRAN, 2002, 25-26, Láminas VII a XI).

Asimismo cambia la disposición de los vestidos de la anciana. La túnica, prendida con unas hebillas metálicas, pudo pertenecer a una vestimenta de carácter sacro, quizás un *peronema* (el *peronema* o *peronetrís* se documenta como vestimenta femenina en una fiesta ptolemaica de Adonis según ZANKER (1989, 35), pero al dejar al descubierto el hombro derecho sí es un elemento claro en la iconografía de los oficiantes del culto dionisiaco. ZANKER (1989, 41 ss), indica que ese detalle es propio de Afrodita pero en época romana se documenta en los adeptos, masculinos y femeninos, relacionados con Baco) (BELTRAN, 2002, 26). En la pieza cordobesa ese elemento fundamental se conserva, aunque cambia la forma de disponer la túnica y el manto, ya que la túnica tapa la mayor parte del pecho y el manto se enrosca en la cintura, cubriendo las piernas, a la vez que suprime el rico plisado del modelo sobre todo en la parte derecha, mostrando por tanto, claramente, la adaptación que realizó el escultor local (BELTRAN, 2002, 26).

Se podría fechar la escultura cordobesa en la primera mitad del siglo II d.C., siendo por su estilo y características obra de un taller provincial. La pieza apareció reutilizada como material de construcción en una de las casas de la localidad, por lo que no pertenecería a una *villa*, sino que seguramente sería de la propia ciudad-ibero romana que se quiere localizar en Santaella, que por ahora se trataría de un *oppidum ignotum* (Sobre el yacimiento de Santaella, cfr. LOPEZ PALOMO, 1987, 121 ss y 224). (SERRANO y BAENA, 1982, 145; BELTRAN, 2002, 26)

Citando a BELTRAN (2002, 27-28), no se sabe que función o uso desempeñaría esta escultura. En la época alto-helenística, debió ser una escultura votiva dentro del culto dionisiaco, pero cuando se elaboró esta copia, seguramente tendría una función ornamental. Según LOZA AZUAGA (1992) se confirma un indudable predominio de los temas de carácter báquico dentro de la escultura ornamental doméstica en esta zona de la Bética, por lo que este *opus nobile* tendría una justificación clara. Como dice BELTRAN (2002, 27-28): “De todas formas, podemos apuntar un detalle que quizás sea significativo, y es que en las representaciones de escenas de culto báquico de época romana es habitual que las oficiantes dispongan de manto enrollado en la cintura (el *pallium quadratum*), (diversos ejemplos se encuentran de forma usual en relieves que reproducen escenas relacionadas con el culto báquico o de iniciación en sus misterios; cfr. Especialmente NILSSON, 1957; MATZ, , 1953) tal como se observa en la variante de Santaella (aunque tampoco era exclusivo del mundo báquico); así Suetonio (*Sat.* 135,4) refiere precisamente que una vieja sacerdotisa de Priapo realizaba los sacrificios con el *pallium quadratum* (Cfr. TURCAN, “Priapea”, 1960, 68 ss). Que esta especie de actualización iconográfica que el artesano introduce alterando la

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

iconografía arquetípica fuera simplemente un recurso erudito dentro de la representación de una estatua decorativa o tuviera un significado más profundo es algo que no se puede dilucidar por el desconocimiento del contexto arqueológico original, pero que podría abrir interesantes hipótesis” (BELTRAN, 2002, 27 y 28).

158. BACO

Yacimiento ubicado en Santaella (Córdoba)

Bibliografía: LOPEZ PALOMO, L.A., *Santaella. Raíces históricas de las campañas de Córdoba*, Córdoba, 1987, 121 ss y 224; BELTRÁN FORTES, J.,-MORA SERRANO, B., “Antigüedades romanas de Santaella (Córdoba), a partir de los datos contenidos en una carta del siglo VIII”, *Anales de Arqueología Cordobesa*, 11, 2000, 13-31; BELTRÁN FORTES, J., “*Opera nobilia* en la escultura romana de la Bética”, *IV Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Lisboa 2002, 33 nota 41.

Datos técnicos: Herma báquico. Pertenecería seguramente al yacimiento de Santaella, ya que según BELTRAN (2000, 13-31), se descubrió en los hallazgos realizados en el siglo XIII.

159. BACO

Procedencia desconocida, pero que se atribuye a la localidad de Torredonjimeno (Jaén) por la referencia que sobre ella lleva a cabo Enrique Romero de Torres en el Catálogo Monumental de la provincia de Jaén: En una fuente del jardín de los Mínimos de Torredonjimeno, traída de la Lonja de la ermita del Calvario.

Época julio-claudia.

Bibliografía: ROMERO DE TORRES, E., *Catálogo de los Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Jaén*, CSIC, Instituto Diego Velázquez, Madrid, 1914, 626; BARCO, A. del, *Las colonias Gemellas reintegradas en la mitad de sus respectivas poblaciones*, Madrid, 1788, citado en FERNANDEZ CHICARRO, C., “La colección de antigüedades del Padre Fr. Alejandro Recio” *BIEG* 20, 1959, 134; GONZALEZ NAVARRETE, J., Museo de Jaén, *Boletín del Instituto de Estudios Giennense* nº 52, 1967, 3; BAENA DEL ALCAZAR, L., “Noticias literarias sobre esculturas romanas hoy desaparecidas”, *Baetica* 19-1, 1997, 403; BAENA DEL ALCAZAR,-BELTRAN FORTES, “Esculturas romanas de la provincia de Jaén”, *Tabularium*, 2002, 139-140; BELTRÁN FORTES, J., “*Opera nobilia* en la escultura romana de la Bética”, *IV Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Lisboa 2002, 29-30; *Idem.*, “Esculturas romanas desaparecidas de la provincia de Jaén, según el Catálogo de los Monumentos Históricos y Artísticos de E. Romero de Torres”, *Habis* 33, 2002a, 457-484.

Datos técnicos: Alt. 18,50 cm. Anch. 18,50 cm. y Grosor 15 cm. Cabeza de una escultura de bulto redondo en caliza o arenisca local, que formaba parte de una estatua que fue destruida. La frente está ceñida con una cinta que se anuda en la nuca y en la parte alta de la cabeza lleva otra diadema con hojas de hiedra y dos corimbos. El pelo está acabado mediante pequeños surcos que semejan mechones colocados a partir de una raya central, recogidos atrás, sin que los cabellos caigan sobre los hombros. Tiene los ojos grandes y los párpados trabajados pero sin perforar la pupila. Lo más interesante es la presencia de su mano derecha sobre la cabeza. Está tallada toscamente, tratándose de una obra de un taller local (ROMERO DE TORRES, 1914, 626).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Paralelos: Representa a un Baco *Lykeios*, aunque tiene alguna diferencia, ya que el prototipo, normalmente, tenía la cabeza mirando hacia su izquierda, y en esta pieza de la provincia de Jaén, la torsión es al lado contrario. Es interesante esta figura porque es un claro ejemplo de cómo en un taller provincial, en donde se seguían utilizando los materiales locales, se copiaban y adaptaban en algunos casos *opera nobilia* conocidos del muestrario romano para complacer a una sociedad provinciana que iba apropiándose y haciendo suyos los estilos artísticos nuevos. Esta creciente utilización de estos modelos cultos explicaba también que se encontrarán piezas importadas, como es el Hércules de Alcalá la Real, así como otra serie de esculturas que, sin ser *opera nobilia sensu stricto*, se incluían dentro de la estatuaria culta. La cabeza de Torredonjimeno, se puede encuadrar dentro de la conocida escultura ideal (BELTRAN, 2002, 29-30).

Está fechada en época julio-claudia, aunque está elaborada en un material local (BELTRAN, 2002, 29-30).

160. BACO

Ulía (Montemayor, Córdoba). Fue encontrada en el llamado "Arroyón", en un vaciadero de escombros. Está en el Museo de Ulía, Sala II (Pablo Moyano Llanas). Me confirman en el Museo de Ulía que hay dos Bacos, este y el siguiente nº 136, y que son distintos.

Siglo I d.C.

Bibliografía: "Lugares arqueológicos de la ciudad de Ulía" en www.terra.es/personal/pepedel/paginas/reta18.htm; Museo de Ulía.

Datos técnicos: Pieza conocida como máscara de Baco, de la cual sólo se conserva un trozo de rostro, con sus racimos y sus ojos hundidos, que debieron ser de cristal.

161. BACO

Ulía (Montemayor, Córdoba). Museo de Ulía.

Bibliografía: "Lugares arqueológicos de la ciudad de Ulía" en www.terra.es/personal/pepedel/paginas/reta18.htm, pag. 11. Museo de Ulía.

Datos técnicos: Cabecita de Baco en mármol rojo, que está partida por medio y sólo ha llegado la parte anterior del rostro. Es más pequeña que la anterior nº 137 Catálogo.

162. BACO o EFEBO

Mulva (Villanueva del Río y Minas, Sevilla). Tumba 15 (NE 42). Excavación Arqueológica. Museo Arqueológico de Sevilla. Num propia: 5992 (Inventario General). Inventario REP 10774.

Siglo II d.C.

Bibliografía: PASCUALE, M^a G. e YBARRA SATRUSTEGUI, C., "Balsamario, Munigua, la colina sagrada", *Catálogo de la Exposición (Museo Arqueológico de Sevilla)*, 2006, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 59.

Datos técnicos: Alt. 13,5 cm. Profundidad 5,6 cm. Peso 246 gr. Anch. Máxima 7,3 cm. Asa: Longitud 7 cm. Grosor máximo 0,5 cm. Grosor mínimo 0,2 cm. Altura mínima 1 cm. Anchura

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

máxima 1,3 cm. Pena: Diámetro 5. Balsamario de bronce en forma de busto masculino, que lleva un manto echado sobre el hombro izquierdo formando pliegues. Rostro juvenil y a la vez serio, con una abundante cabellera con mechones voluminosos. No conserva las pupilas, pero en su origen tendrían incrustaciones de pasta vítrea o de plata. En la parte superior de la cabeza hay un orificio que serviría para poder obtener el polvo aromático para quemar o el bálsamo para la unción, y también se encuentran dos anillas con asidero adornado con motivo de líneas incisas (PASCUALE e IBARRA, 2006, 59).

Paralelos: Tipo que corresponde con la iconografía del dios Baco joven, aunque no presenta los caracteres propios que servirían para su identificación. Por el modelo y los rasgos fáciles se podría también relacionar con un efebo (PASCUALE e IBARRA, 2006, 59).

Relacionado con los ritos funerarios.

163. BACO

Córdoba, C/ Claudio Marcelo. Templo romano. Museo Arqueológico de Córdoba. Inventario CE003205.

Época neroniano-flavia

Bibliografía: SANTOS GENER, S., “Bustos báquicos del Museo Arqueológico de Córdoba”, *MMA*, VI, 1945; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1991, 298; PEÑA JURADO, A., *Hermas de pequeño formato del Museo Arqueológico de Córdoba*, 2002, 23-24, 32-33.

Datos técnicos: Alt. 9 cm. Anch. 6 cm. Grosor 5 cm. Mármol amarillo (*Giallo antico*). Herma báquico representando a un personaje juvenil imberbe de rostro ovalado, del que se sólo se conserva la cabeza, el ojo y la oreja izquierda y parte de la boca. Llevaría una corona vegetal, ya que se conserva un trozo de tallo sobre la sien, además de una diadema que ciñe la frente. La parte posterior es lisa (SANTOS, 1945; GARCIA SANZ, 1991, 298; PEÑA, 2002, 23-24, 32-33).

Paralelos: Por los atributos que presenta se identifica como Dióniso joven.

Aunque está muy dañada (fue restaurada con yeso en 1944 por el antiguo Director del museo D. Samuel de los Santos), Peña Jurado (2002, 23-24) sitúa la pieza dentro del período neroniano-flavio por analogías con otras piezas de esa misma cronología (CE003978 y DO00017/33 que se encuentran en el Museo Arqueológico de Córdoba) con las que muestra características plásticas similares en el trabajo de los ojos. Su uso o función sería decorativo.

164. BACO

Torre de Benagalbón, en el término municipal del Rincón de la Victoria (Málaga). *Villa romana del Rincón de la victoria*, también conocida como *Villa* y Termas de la Loma-Torre de Benagalbón, que conserva sus habitaciones pavimentadas con mosaicos policromos de hacia el siglo III d.C. avanzado.

Primera mitad del siglo II d.C.

Bibliografía: es.wikipedia.org/wiki/Villa_romana_del_Rinc%C3%B3n_de_la_Victoria: Este artículo publicado en el *BOJA* nº 117, el 14 de junio de 2007; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Nuevas noticias sobre los programas escultóricos en las *villae* de la región de malaca y

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

sobre algunas otras esculturas romanas desaparecidas”, *Preactas de la VI Reunión de Escultura romana en Hispania*, Cuenca 2008, 20.

Datos técnicos: Herma de baco barbada, presentando en el pelo racimos, hojas y zarcillos de vid enlazados (RODRIGUEZ OLIVA, 2008, 20).

Este herma de jardín se encontró en una de las habitaciones de la *villa* (RODRIGUEZ OLIVA, 2008, 20). Según el artículo publicado en *BOJA*, nº 117, 2007: “Los restos hallados corresponden a dos áreas diferenciadas de construcciones, unas situadas sobre la cima y un segundo grupo en la ladera de la misma loma. Los estudios indican que la fase más antigua documentada actualmente de la zona residencial sería del siglo I, mientras que las termas tendrían su origen a finales del siglo III. Los restos excavados corresponden a la zona noble de la villa, *pars urbana*, por lo que la instalación termal está disociada de las estancias domésticas propiamente cichas. La suntuosidad de estas estructuras se constata gracias al material exhumado durante las diversas intervenciones, de gran calidad y de impecable factura. El conjunto presenta un modelo de representación de las formas de vida, tanto en ámbito doméstico como industrial de la cultura romana, así como un ejemplo paradigmático del sistema productivo romano con una tipología característica en los asentamientos costeros”.

La *villa* romana del Rincón de la Victoria es de grandes dimensiones y con una magnífica decoración, resultado del alto nivel económico del propietario y de su privilegiada ubicación al estar cerca del mar, que se confirma por la existencia de piletas y utensilios pesqueros, con ingresos rentables basados en la salazón de pescados y sobre todo en la elaboración del *garum*, que tanta fama dio a las costas del sur de Hispania y del Norte de África, que eran sus centros de producción (*BOJA*, nº 117, 2007). Las posibilidades de comercialización de estos productos se ampliaban con la proximidad a la vía costera que circularía por sus alrededores y que permitiría, junto con el comercio marítimo, difundir estas producciones (*BOJA*, nº 117, 2007). En este lugar se establece un modelo de establecimiento característico del mundo romano, que es una gran *villa a mare*, de la que se conoce un sector de la *pars urbana* que está formada por diferentes estancias ricamente decoradas con mosaicos, y también hay constancia de las termas, que cuenta con suelos musivarios, y que se encuentran disgregadas en esta zona (*BOJA*, nº 117, 2007). En la zona alta se han encontrado restos que pueden provenir de un ninfeo, que está compuesto por tres piletas, una de ellas circular, que constituyen una estructura cerrada. Igualmente se localiza una estancia de grandes dimensiones que está situada justo en el otro extremo (*BOJA*, nº 117, 2007).

Aparte de los restos señalados, la *villa* cuenta con restos cerámicos y escultóricos, que aunque no son numerosos, sí son reveladores de su enorme importancia. También hay que resaltar la amplia perduración de esta *villa*, que permite el estudio de la evolución del poblamiento en esta zona, desde el siglo VII a.C. hasta el siglo V d.C., aunque hay huellas de cronología ulterior (*BOJA*, nº 117, 2007).

Función decorativa dentro de la *villa*.

165. BACO

Benalmádena-Costa (Benalroma). Se encontró al excavar las termas de una *villa* y que, como la anterior, se alzaba a modo de *villa a mare* a borde mismo de la playa, aunque esta última es uno o dos siglos más temprana.

Siglo I al IV d.C.

Bibliografía: RODRIGUEZ OLIVA, P., “Nuevas noticias sobre los programas escultóricos

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

en las *villae* de la región de malaca y sobre algunas otras esculturas romanas desaparecidas”, *Preactas de la VI Reunión de Escultura romana en Hispania*, Cuenca 2008, 19-22.

Datos técnicos: Según RODRIGUEZ OLIVA (2008, 19-22), es una figura de un tipo de Dióniso juvenil muy repetido en esta modalidad escultórica. Se cuenta con bastantes esculturillas de esta clase halladas en la provincia de Málaga.

Es una *villa* altoimperial muy lujosa, con mosaicos en las paredes, varias estancias y una zona ajardinada. Aunque tiene una perduración desde el siglo I al IV d.C., es en el III d.C. cuando sufre una transformación, pasando a ser ocupada con una finalidad exclusivamente industrial. Este Baco por tanto tendría una función ornamental dentro del programa escultórico de la *villa*.

166. BACO

Museo Arqueológico Municipal de Montoro (Córdoba). Sin datos sobre su procedencia.

Bibliografía: PEÑA, A., “La escultura decorativa. Géneros escultóricos”, en *Coordin. Pilar León, El arte romano de la Bética, Tomo II. Escultura*, Sevilla, 2009, 325.

Datos técnicos: Herma de Baco inédita, muy parecida a la de la de Nueva Carteya (PEÑA, 2009, 325).

167. BACO

Córdoba. Excavaciones del Colegio de Santa Victoria, donde fue hallado en el interior de un vertedero de época emiral. Estaría cerca de las *tabernae*. Museo Arqueológico Provincial de Córdoba.

Siglo I d.C.

Bibliografía: GUITART, J., “A propósito de n Hermes-Pan bajoimperial”, *StA* 32, 1974, 59-61, lám. II, 1; ANDARICAS, J., “Una escultura romana de Alhaurín el Grande: El Hermes-Dióniso de la Fuente del Sol”, *al-Hauro* 4, 1989, 7-11; RÜCKERT, C., “Miniaturhermen aus Stein. Eine vernachlässigte Gattung Kleinformater Skulptur der römischen Villeggiatur”, *MM* 39, 1998, 176-237, lám. 28; BAENA y BELTRAN, *Esculturas romanas de la provincia de Jaén*, Murcia, 2002, 132-133, nº 126, lám. 54, 3-4; PEÑA JURADO, A., *Hermas de pequeño formato del Museo Arqueológico de Córdoba*, Córdoba, 2002; *Idem.*, “Nuevos Hermas de pequeño formato de la Bética”, *Anales de arqueología cordobesa*, Nº 15, 2004, 277-278, nº 3, Lám. V.

Datos técnicos: Alt. Máx. 5,5 cm. Anch. 10 cm. Grosor 5,5 cm. Herma de Baco en caliza blanca de tonos amarillentos y anaranjados y pátina gris, al que le falta la cabeza (sólo se aprecia el comienzo del cuello) y la parte derecha del busto (PEÑA, 2004, 277-278). Se distingue una trenza ondulada que le cae sobre el hombro izquierdo y que seguramente también se encontraría en la parte derecha (el hallazgo de un busto solo, no es lo normal, aunque se conoce el caso de un herma de Alhaurín el Grande) (ANDARICAS, 1980, 7-11).

Paralelos: En el lateral hay un orificio que sirve para insertar los *cunei*, que son las piezas marmóreas que en el pilar hermaico griego componían una esquematización de los brazos del personaje representado. Algunos hermas de pequeño formato también presentan estos orificios, como se observa en un ejemplar de Sentromà (GUITART, 1974, lám. II, 1) o en una herma doble

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

de Porcuna (BAENA y BELTRAN, 2002, 132-133, nº 126, lám. 54, 3-4) y dentro de estas hermas pequeñas y fijándose sobre todo en la trenza que reposa sobre el hombro, se piensa que puede corresponder a Dióniso o a Amón, ya que las trenzas se relacionan con estos dos dioses (RÜCKERT, 1998, 189-191, lám. 28; PEÑA, 2004, 177), aunque teniendo en cuenta la falta de representaciones de Amón (sin tener en cuenta los hermas dobles, como es el caso de la pieza de Monturque que representa a Amón y a Dióniso), Peña (2004, 277), cree que lo más normal es que sea una imagen de Baco barbado o imberbe.

Paralelos: Este herma se encontró junto a las *tabernae*, y aunque en Pompeya se han encontrado algunos ejemplares de hermas en *tabernae*, que fueron utilizados en el culto doméstico como elementos integrantes de los lararios o bien como decoración de los *monopodia* utilizados para la exposición de las mercancías, es indudable que la mayoría de las piezas procedentes de Pompeya y Herculano, se han hallado en *domus*, apareciendo en los exteriores, colocados casi siempre sobre pilarcillos en jardines y peristilos, o también en el interior de las casas en la ornamentación de *monopodia*. Por estos datos y por hallarse la figura cerca de las *tabernae*, y puesto que ninguna de las piezas ha aparecido dentro de ellas, se puede pensar que la *domus* sea el lugar de ubicación original de las mismas, sin que se pueda especificar la función que realizarían (PEÑA, 2004, 283).

PEÑA (2004, 277-288) señala que podría ser una pieza del siglo I d.C., teniendo en cuenta que no están nada claros las explicaciones estilísticas que hablan de hermas del siglo II d.C., y que por el contrario es indudable la cronología del siglo I d.C. para los hermas hallados en las ciudades sepultadas por el Vesubio, que son la mayoría de los encontrados hasta este momento (PEÑA, 2002, 81-82). El material que se utiliza en este *herma* no parece que sea un mármol importado, por lo que seguramente estaríamos ante una escultura provincial (PEÑA, 2002, 81-82).

168. BACO

Supuestamente de Écija (Sevilla) del Cerro Perea-El Empalme. Museo Histórico Municipal de Écija.

Época neroniano-flavia. Mediados del siglo I d.C.

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., Novedades arqueológicas de la provincia de Málaga, *AEspA* XXXVI, 1963, 185-186, fig. 9; RÜCKERT, C., “Miniaturhermen aus Stein. Eine vernachlässigte Gattung kleinformatiger Skulptur der römischen Villeggiatur”, *MM* 39, 1998, 219; MAYER, M., “Las *hermae* decorativas de pequeñas dimensiones. Una nueva aproximación a los ejemplares hispánicos”, en BLANC. N.-BUISSON, A. (eds), *Imago antiquitatis. Religions et iconographie du monde romain. Mélanges offerts à Robert Turcan*, París, 1999, 361, nº 87; PEÑA JURADO, A., “Nuevos hermas de pequeño formato de la Bética”, *Anales de Arqueología Cordobesa*, nº 15, 2004, 279 a 281, Lám. VII.

Datos técnicos: Alt. 17 cm. Anch. 10 cm. Grosor 6 cm. Herma báquico realizado en mármol (*Giallo antico*), identificado como Dióniso en edad adulta. Lleva una larga barba con mechones lisos y otros más pequeños en forma de gancho que, junto al bigote, rodean la boca. Las cuencas oculares están vacías y no se aprecia el trabajo del trépano, por lo que seguramente en vez de inscrustaciones de pasta vítrea, estuviera pintado el globo ocular, como ocurre en algunos hermas provenientes de Pompeya (PEÑA, 2004, 279-280). El peinado está compuesto de una raya en medio con unos pequeños tirabuzones que tapan las orejas y de dos trenzas ensortijadas (falta la derecha) que caen sobre sus hombros. En la frente el cabello está ajustado por una diadema o *taenia*, que sujeta dos hojas de parra colocadas sobre los parietales y un tallo con cuatro hojas de

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

hiedra y dos corimbos situados encima de la cabeza. Entre los tirabuzones y los mechones se hallan racimos de uvas. Por todos estos indicios se puede identificar con un *herma* de Dióniso (PEÑA, 2004, 279-280).

Paralelos: El dios está aquí personificado dentro del modelo tradicional, con una actitud rígida y grave, a la vez que predominan unos rasgos arcaicos que se aprecian en la forma de representar el pelo y la barba. Aunque no está catalogado dentro de un prototipo concreto, si se pueden apreciar algunos detalles que son muy similares con otros hermas de pequeño formato, como es la forma de la cinta del pelo en un herma de Sagunto (RÜCKERT, 1998, 219), o los racimos de uva que se ven en un ejemplar de Archidona (GARCIA Y BELLIDO, 1963, 186, 185, fig. 9), aunque sin duda, el mejor paralelo para esta pieza es un herma encontrado en Ampurias (ALMAGRO, 1953, 217-220), en el que aparecen todos los elementos que integran la iconografía del ejemplar astigitano (PEÑA, 2004, 280).

Aunque es una escultura exenta, según señala PEÑA (2004, 281), el tipo de labra utilizada le otorga un cierto carácter de relieve. En los detalles de esta escultura se puede apreciar un tenue trabajo de trépano que destaca sobre todo en los mechones alrededor de la boca, en los racimos de uva y en las hojas de parra. Para poder fecharla este autor se basa primeramente en la forma de trabajar el mármol, que está muy bien documentada en época neroniano-flavia, tanto en las urnas cinerarias como en cráteras de mármol e incluso en algunos hermas. También ayuda a esta datación el arcaísmo del peinado que sitúa de igual manera la cronología hacia mediados del siglo I d.C., que es el período destacado en la utilización de dichos rasgos tanto en la retratística como en producciones decorativas (PEÑA, 2004, 281). Según este mismo autor, la utilización del mármol *giallo antico* en el trabajo del herma, no impide que sea considerada la pieza como una producción realizada en un taller local (PEÑA, 2004, 281).

169. BACO

Las Laderas (El Valle de Abdalajís, Málaga). Colección particular.

Época neroniana-flavia. Primera parte del siglo I d.C.

Bibliografía: RODRIGUEZ OLIVA, P., “Dos hermae malacitanos”, *Jábega* 23, 1978, 65-72; *Idem.*, “Una herma decorativa del Museo Municipal de San Roque (Cádiz) y algunas consideraciones sobre este tipo de esculturillas romanas”, *Baetica*, 11, 1988, 215-229; PEÑA JURADO, A., “Los Hermas en el mundo clásico. Estado actual de la cuestión”, *Anales de Arqueología Cordobesa* 11, 2000, 203-213; *Idem.*, *Herma de pequeño formato del Museo Arqueológico de Córdoba*, Córdoba, 2002, 21 y 25; *Idem.*, “Nuevos hermas de pequeño formato de la Bética”, *Anales de Arqueología Cordobesa* 15, 2004, 271-259; MARTIN RUIZ, J.A., -GARCÍA CARRETERO, J.R., “Escultura hermaica procedente de Las Laderas (El Valle de Abdalajís, Málaga)”, *Anales de Arqueología Cordobesa*, 19, 2008, 177-184, figs. 4 y 5.

Datos técnicos: Alt. 16,8 cm. Anch. 10,8 cm. en su base. Grosor 6 cm. Escultura hermaica de reducidas dimensiones, realizada en mármol amarillo oscuro, también conocido como *giallo antico* o *marmor numidicum*, procedente de Chemtou en el actual Túnez, en concreto de la ciudad de *Simitthus*, donde se situaron las canteras que abastecieron a todo el Imperio de este conocido mármol, canteras que estuvieron bajo control estatal y que fueron explotadas desde los siglos II a.C. al VI d.C. sin que se pueda discernir si la pieza fue elaborada en un taller africano o bético según MARTIN y GARCIA (2008, 182). Se representa, seguramente, a Baco joven imberbe y con un semblante serio y grave. Rostro sutilmente redondeado, perfil muy poco pronunciado, orificios de la nariz sin perforar y boca pequeña con labios gruesos en cuyas comisuras se utilizó el trépano

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

para demarcarlas. Los ojos están vaciados mediante dos incisiones longitudinales con el fin de poder instalar en ellos unos postizos fabricados con pasta vítrea, de manera muy semejante a lo que se ha sugerido para algunos ejemplares hallados en Córdoba y Santaella, al igual que para una escultura de Pan joven de procedencia incierta, aunque en otros casos es posible que estuvieran pintados (PEÑA, 2002, 21 y 25; 2004, 273 y 281; MARTIN y GARCIA, 2008, 179-180). El uso del trépano también se ha utilizado en el cabello y en su tocado, que están trabajados con más detalle. El cabello largo y rizado se adorna con una guirnalda de hojas de hiedra y tres corimbos, de los que dos de ellos se sitúan a ambos lados de la cabeza, mientras que el otro se coloca en el centro, al igual que ocurre en una escultura de Baco joven de Bujalance (PEÑA, 2002, 44-45). Estos manojos de frutos cuentan con seis perforaciones, habiendo por lo menos dos hojas de hiedra a ambos lados de la cabeza y en su lado izquierdo un tallo con suficiente relieve que se utiliza como unión con el corimbo. El cabello está sujeto por una diadema o *taenia* que se coloca normalmente debajo de la corona vegetal, recorre su frente y cae encima del hombro izquierdo (PEÑA, 2002, 65). En los laterales del busto se encuentran unos agujeros que podrían servir para sostener una ofrenda floral o algún adorno, como unos pendientes (MARTIN y GARCIA, 2008, 180-181).

Sobre el hombre derecho aparece una nébrida sujeta con un nudo y representada por dos pliegues y una pata de cabra que parten de dicha atadura. Según PEÑA (2002, 97), el llevar un atuendo con un elemento diferente, en este caso una probable nébrida, se explicaría como una invención del taller en donde se realizó, según se ha sugerido para ciertos detalles de otras obras cordobesas. Como señalan tanto PEÑA (2002, 97) como MARTIN y GARCIA (2008, 181) el dorso plano tiene un quiebro pequeño en su tercio inferior, de forma que no es totalmente recto, sino que se inclina ligeramente hacia delante, a la vez que tiene un remate en forma de peana en la parte baja. Estas dos condiciones indican que la figura fue ideada para servir de decoración sobre una pilastra o columna y ser observada frontalmente, algo por otra parte muy corriente en este tipo de piezas.

Paralelos: La deidad representada no se sabe con exactitud cual sería, ya que estas pequeñas esculturas revelan una vasta iconografía en la que no siempre es fácil distinguir el sexo representado, aunque como señala PEÑA (2002, 16) estas piezas nunca ofrecen ejemplos de imágenes femeninas (PEÑA, 2002, 16). No se piensa que la pieza sea un Sátiro-niño, aunque no se descarte por completo, ya que es motivo acreditado en la Bética como se puede ver en los ejemplares de Córdoba y Santaella o incluso en el joven Pan citado anteriormente. MARTIN y GARCIA (2008, 182) y PEÑA (2002, 62) se inclinan a pensar que es un Baco joven, por algunos detalles como es el tocado vegetal, el no presentar cuernos u orejas puntiagudas, el tener la boca ligeramente entreabierta, el rostro ser más delgado y no tan regordete como puede ser el de los Sátiros, aunque eso sí lleve un elemento animalesco como es la nébrida, pero que estos autores comentan que sólo afecta al atuendo, por lo que consideran que se incluyó dicho atributo como una variedad más. Este personaje se suele representar tanto en su forma juvenil como en adulto, como puede ser el de Singilia Barba, el de Nueva Carteya, Bujalance, etc. junto a dos de las piezas de Córdoba (PEÑA, 2002, 28-46; MARTIN y GARCIA 2008, 182).

Aunque estos autores citados basaban su datación en la utilización del trépano, sobre todo en el tratamiento del cabello, con los contrastes de claroscuros, según Peña (2002, 81), este método no es todo fiable, ya la técnica es empleada a lo largo de todo el Alto Imperio (PEÑA, 2002, 81). Igualmente este autor dice que podría fecharse en la mitad del siglo I d.C., según la revisión efectuada en los ejemplares cordobeses señalados, situados en su mayor parte en la época neroniana-flavia (PEÑA 2002, 81).

El yacimiento de Las Laderas en el Valle de Abdalajís, de donde procede la escultura hermaica, está muy mal documentado. En él se descubrió un enterramiento sin ajuar, lo que imposibilita, por ahora, su datación, así como una serie de paredes de mampostería que formaban

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

parte de unas estructuras amuralladas escalonadas concernientes a unas instalaciones cuya finalidad y cronología se desconoce, aunque pueden ser de una *domus* o *villae* periurbana, relacionadas con la antigua ubicación de Nescania (PEÑA, 2002, 84; MARTIN y GARCIA 2008, 182). Estas piezas son frecuentes en ambientes domésticos romanos, por lo servirían de adorno tanto en *domus* como en *villae*, ya fuera en el interior o en el exterior, en jardines y peristilos, sirviendo como remate de columnas, revestimiento de mesas y fuentes, así como decorando hornacinas en las paredes (PEÑA, 2002, 95-96), sin olvidar que a la vez que jugaban un papel ornamental, también podrían tener un sentido mágico, ya que estas esculturas servían igualmente para alejar a los malos espíritus (MARTIN y GARCIA, 183).

170. ASNO BAQUICO y CABALLO

Fuente-Tójar (Córdoba). Aquí se emplazó la antigua ciudad iberorromana de *Sucaelo* o, lo más probable de *Iliturgicola*, que tuvo categoría de *municipium*. Esta ciudad posee el mayor molino de aceite del occidente europeo de época romana, ya que estaba ligada al aceite. Museo Arqueológico de Madrid, N° Inv. 37.808, Sección 1ª, Sala VI, armario 15.

Entre los siglos IV al III a.C.

Bibliografía: Ficha del Museo Arqueológico Nacional; LEIVA BRIONES, F., “Notas acerca de la arqueología de Fuente-Tojar” ofrecidos por JOSE FERNANDEZ VERDUGO y FRANCISCO JULIÁN MADRID, que reunieron muchas antigüedades de Fuente-Tójar; VAZQUEZ DE PARGA, *Museo Arqueológico Nacional. Adquisiciones en 1933*, Colección de Antigüedades que perteneció a D. Aurelio Fernández Guerra, Madrid, 1939, 5, lám. IV.

Datos técnicos: Representación de un *fulcrum* (asno báquico) en bronce con nielados de plata, que servía de ornamentación en un lecho con triclinio (Ficha del Mª Arq. N. de Madrid) y que tendría por tanto un componente dionisiaco.

En el mismo sitio se halló un bajorrelieve de carácter votivo, con un caballo a galope y sus diversos enseres: pasarriendas, bocado, campanita de bronce, etc. Este animal se ofrecía en determinados santuarios como un exvoto, siendo una divinización que puede interpretarse desde la influencia fenicia y que probablemente tiene que ver con un *despotes Hippon* o *Potnia Theron*, dioses masculino y femenino que tienen relación con los équidos, y que es la simbolización de *Poseídas*, el dios de la tierra, de la agricultura, de los caballos, de la fecundidad, de las potencias subterráneas y de las fuentes. A partir del hallazgo de este relieve se colige la existencia de un santuario ibérico dedicado exclusivamente a una divinidad protectora asociada a los caballos, *Epona* o *Pothnia Theron*, en el contorno de Las Cabezas (*Iliturgicola*) (LEIVA BRIONES; *op.cit*; VAZQUEZ, 1939, 5, lám. IV). Presenta un elemento dionisiaco.

171. BACO

Italica (Sevilla). Museo de Sevilla.

Época julio-claudia temprana.

Bibliografía: ACUÑA, P., “Cabezas con casco de época romana en Hispania”, *CuadRom* 14, 1980, 141; VAQUERIZO, D.- NOGUERA, J.M., *La villa romana de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba). Decoración escultórica e interpretación*, Murcia, 1997, 140-143, nº 9; RÜCKERT, C., “Miniaturhermen aus Stein. Eine vernachlässigte Gattung kleinformatiger Skulptur der römischen Villeggiatur”, *MM* 39, 1998, 176-237, láms. 21-

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

31; BAENA, L.- BELTRAN, J., *Escultura romana de la provincia de Jaén*, Murcia, 2002, 141, nº 140; PEÑA JURADO, A., *Hermas de pequeño formato del Museo Arqueológico de Córdoba*, Córdoba, 2002, 48-49, nº 15, láms. XXIX-XXX; PEÑA JURADO, A. y RODERO PEREZ, S., “Un conjunto de esculturas de pequeño formato procedente de *Italica* (Santiponce, Sevilla)”, *Romula* 3, 2004, 69, nº 2, fig. 2.

Datos técnicos: Alt. Máx. 13 cm. Anch. 10 cm. Grosor 10 cm. Herma de pequeño formato, al que le falta el busto y el cuello, que se piensa que puede pertenecer a Dioniso (RÜCKER, 1998, 190; PEÑA y RODERO, 2004, 69, fig. 2). Está figurado joven e imberbe, sin atributos de animales, en mármol blanco. El rostro es alargado, con la boca cerrada y hundida, los ojos grandes con las cuencas en forma ovalada y el pelo con una raya en medio y muy decorativo en el cráneo al convertirse en un roleo (elemento ornamental que se hace mediante elementos enrollados, conteniendo sobre todo motivos vegetales y a veces animales o figuras). El dorso es completamente liso (PEÑA y RODERO, 2004, 69, fig. 2).

Paralelos: El trabajo realizado en esta escultura se diferencia especialmente de lo que suele ser usual en los hermas de pequeño formato, ya que la confección de la pieza es muy ruda, los detalles están señalados mediante incisiones, el rostro es demasiado alargado, las cuencas de los ojos son almendradas y muy destacadas, lo que lleva a incluir la pieza dentro del arte indígena, y por tanto lejos todavía de las excelentes creaciones romanas (PEÑA y RODERO, 2004, 69, nº 2, fig. 2). Siguiendo a estos dos autores vemos que: “Como se advierte en otros hermas hispanos, como en un ejemplar de San Sebastián de los Ballesteros (PEÑA, 2002, 48-49, Nº 15, láms. XXIX-XXX), en una pieza procedente de Almedinilla (VAQUERIZO-NOGUERA, 1997, 140-143, nº 9) y en otra de Torredonjimeno (BAENA-BELTRÁN, 2002, 141, nº 140), es muy probable que nos encontremos ante producciones provinciales ejecutadas por artesanos hispanos que, a inicios de época imperial, comienzan a producir tipos escultóricos nuevos procedentes de Italia, como es el caso del herma (tanto VAQUERIZO-NOGUERA (1997, 140) como ACUÑA (1980, 141), exponen una propuesta semejante al hablar de los citados hermas de Almedinilla y de Torredonjimeno. En un primer momento, la estética indígena tendría lógicamente un peso muy importante en sus obras, pero con el paso de los años y con el contacto con talleres itálicos paulatinamente irían adoptando los gustos típicamente romanos”.

Según PEÑA y RODERO (2004, 69), la pieza es muy tosca y esquemática, lo que hace pensar que no es auténtica, pero como ellos mismos comentan, el haberse hallado durante el transcurso de unas excavaciones arqueológicas en *Italica*, según consta en los libros de registro, ésto confirmaría su autenticidad.

172. BACO

Italica (Sevilla). Museo de Sevilla.

Epoca julio-claudia temprana.

Bibliografía: PEÑA JURADO, A. y RODERO PEREZ, S., “Un conjunto de esculturas de pequeño formato procedente de *Italica* (Santiponce, Sevilla)”, *Romula* 3, 2004, 69-70, nº 3, fig. 3.

Datos técnicos: Alt. Max. 13 cm. Anch. máx. 11,5 cm. Grosor 9 cm. Herma de Dioniso joven realizado en mármol blanco, del que se ha perdido parte del lateral izquierdo, el busto y el cuello. Hay muchas coincidencias con el herma nº 148 de nuestro catálogo, respecto al rostro alargado, la boca rehundida y los ojos almendrados y prominentes. En cambio el tocado es distinto y de ardua definición, pues aunque parece que es un casco, al no llevar ni decoración ni las

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

paragnátides, hace difícil esta clasificación. Para su identificación con Dióniso y su producción y cronología se remite a lo expuesto en el nº 148 Catalogo. La parte posterior es lisa (PEÑA y RODERO, 69-70, fig. 3).

173. BACO

Italica (Sevilla). Museo de Sevilla.

Época julio-claudia plena.

Bibliografía: SAGLIO, E., “Taenia”, *DS* V, 1919, 19-20; HERDEJÜRGEN, H., “Ein Athenakopf aus Ampurias. Untersuchung zur archaischen Plastik des 1. Jahrhunderts n. Chr”, 1968, *MM* 9, 213-229, láms. 63-70; ZANKER, P., *Klassizistische Statuenk*, Mainz, 1974; RÜCKERT, C., “Miniaturhermen aus Stein. Eine vernachlässigte Gattung kleinformatiger Skulptur der römischen Villeggiatur”, *MM* 39, 1998, 189; PEÑA JURADO, A. y RODERO PEREZ, S., “Un conjunto de esculturas de pequeño formato procedente de *Italica* (Santiponce, Sevilla)”, *Romula* 3, 2004, 71-72, nº 5, fig. 3.

Datos técnicos: Alt. Máx. 11 cm. Anch. 7,5 cm. Grosor 6 cm. Herma de Dioniso adulto y barbado realizado en *Giallo antico* en su variedad blanquecina, en el que se ha perdido el cuello y el busto. La parte posterior del cráneo está inclinado, pero no se sabe si era así originalmente o se debe a que está partido. La barba es larga y ondulada y el bigote de puntas largas que rodean la boca. Las cuencas oculares están vaciadas para poder insertar incrustaciones de pasta vítrea. El pelo parece que está recogido por una *taenia* (SAGLIO, 1919, 19-20), y los cabellos tienen forma de mechoncitos. La forma del pelo sobre la frente, el tipo de barba y de bigote, es propio de Dióniso, aunque no se tenga ningún elemento característico del dios. El dorso de la pieza es completamente liso (RÜCKERT, 1998, 189) (PEÑA y RODERO, 2004, 71-72, nº 5, fig. 3).

Paralelos: Desde el punto de vista iconográfico, según PEÑA y RODERO (2004, 71-72, nº 5, fig. 3), la figura presenta rasgos propios del arcaísmo, como es la larga barba dispuesta en mechones, con otros propios del periodo severo, como el pelo ceñido por la cinta y los mechoncitos sobre la frente, que acerca a las creaciones clásicas de los siglos II-I a.C., como por ejemplo el Joven de Estéfano (ZANKER, 1974, 49-40, lám. 44). No hay paralelos exactos para esta pieza, pero algunos hermas se asemejan al modelo representado, como es un herma de Jérez (RÜCKERT, 1998, lám. 26 a) (PEÑA y RODERO, 2004, 71-72).

Es difícil concretar su cronología, ya que sólo se utiliza el trépano en la boca y las orejas, y los demás detalles se consiguen mediante incisiones, aunque el empleo de rasgos arcaizantes, que se evidencian en retratos y creaciones decorativas de época Claudio-neroniana (HERDEJÜRGEN, 1968, 223-226) permiten fechar la pieza en la primera mitad del siglo I d.C. (PEÑA y RODERO, 2004, 71-72, nº 5, fig. 3).

174. BACO

Posiblemente de *Italica* (Sevilla). Museo de Sevilla. Inédito.

Época julio-claudia plena.

Bibliografía: MAIURI, A., “Casa dell’Efebo”, *NSc* 1927, 73-74; RÜCKERT, C., “Miniaturhermen aus Stein. Eine vernachlässigte Gattung kleinformatiger Skulptur der römischen Villeggiatur”, *MM* 39, 1998, 190; PEÑA, A., *Hermas de pequeño formato del*

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Museo Arqueológico de Córdoba, Córdoba 2002; PEÑA JURADO, A. y RODERO PEREZ, S., “Un conjunto de esculturas de pequeño formato procedente de *Italica* (Santiponce, Sevilla)”, *Romula* 3, 2004, 72-73, nº 6, fig. 3

Datos técnicos: Alt. Máx. 13 m. Anch. 11 cm. Grosor 5,5 cm. Herma de Dioniso joven en mármol blanco, estando roto en los laterales y faltándole el cuello y el busto. Las facciones son poco definidas, las cuencas oculares, como en los hermas anteriores citados, se encuentran vacías. El peinado de gran volumen y con raya en medio, está dividido en dos partes por una *taenia* y con los mechones en ondas dirigidos hacia las orejas. A los lados del rostro, podría haber dos trenzas que caerían sobre sus hombros. Tanto por el peinado como por sus facciones juveniles, se identifica como Dioniso (RÜCKERT, 1998, 190). El dorso es completamente liso (PEÑA y RODERO, 2004, 72-73, nº 6, fig. 3).

Paralelos: Según PEÑA y RODERO (2004, 72-73, nº 6, fig. 3), el peinado de la escultura es del período severo y el rostro imberbe y de facciones femeninas es típico del siglo IV a.C., por lo que según estos autores se han considerado estas estatuas como representaciones femeninas, aunque no hay pruebas para defender esta hipótesis. Se han encontrado algunos paralelos para esta pieza de *Italica*, como es un herma de Pompeya (MAIURI, 1927, 74, fig. 39) y otro de Córdoba (PEÑA, 2002, 38-39, nº 9, láms. XVII-XVIII) ambos con peinados muy parecidos. El paralelismo con el herma cordobés es más marcada, debido a la cinta que divide el pelo en dos mitades del herma italicense, como por las trenzas en relieve situados en ambos lados del rostro (PEÑA, 2002, 38).

El trabajo de la pieza marmórea de *Italica* se realiza por medio de incisiones, por lo que se atribuye una datación dentro del período julio-claudio pleno (PEÑA y RODERO (2004, 72-73, nº 6, fig. 3).

175. BACO

Italica (Sevilla). Museo de Sevilla.

Siglo I d.C.

Bibliografía: SANTERO, M.-PERDIGONES, L., “Vestigios romanos en Arcos de la Frontera”, *Habis* 6, 1975, 341-343, lám. 30; PEÑA JURADO, A. y RODERO PEREZ, S., “Un conjunto de esculturas de pequeño formato procedente de *Italica* (Santiponce, Sevilla)”, *Romula* 3, 2004, 74, nº 7.

Datos técnicos: Alt.máx. 6 cm. Anch. máx. 8 cm. Grosor máx. 3 cm. Herma de Dioniso barbado en mármol blanco con pátina amarillenta. Sólo existe en la actualidad una parte del rostro, con el ojo izquierdo, una especie de aro que comprime el pelo y dos mechones situados hacia el lado izquierdo (SANTERO-PERDIGONES, 1975, 341-343, lám. 30; PEÑA y RODERO, 2004, 74, nº 7).

Paralelos: El pensar que sea un Dióniso proviene de la comparación con otros hermas de la misma divinidad con características similares, entre los que se puede citar un ejemplar de Arcos de la Frontera (SANTERO-PERDIGONES, 1975, 341-343, lám. 30).

Al contar con un trozo muy pequeño de la escultura, no se puede precisar con exactitud su cronología, pero teniendo en cuenta la datación realizada en las otras piezas procedentes igualmente de *Italica* (expuestas anteriormente), se piensa en una datación dentro del siglo I d.C. quizás en la primera parte del mismo y el considerar dicha pieza como un herma, se debe al tipo iconográfico y

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

a la forma lisa del lateral izquierdo que se conserva (PEÑA y RODERO, 2004, 74).

176. BACO

Italica (Sevilla). Museo de Sevilla.

Época altoimperial.

Bibliografía: LEGRAND, A., “Nebris”, *DS* IV, 1, 1907, 40-41; RIZZO, M.A., “Statua de Dioniso con pantera”, en *Museo Nazionale Romano. Le sculture* I/2, Roma, 1981, 292-293; GASPARRI, C., “Macchus”, *LIMC* III, 1, 1986, 540-566; BALIL, A., “Esculturas romanas de la Península Ibérica IX”, *BVallad* 54, 1988, 223-253; PEÑA JURADO, A. y RODERO PEREZ, S., “Un conjunto de esculturas de pequeño formato procedente de *Italica* (Santiponce, Sevilla)”, *Romula* 3, 2004, 85-86, nº 13, fig. 8.

Datos técnicos: At. Max. 12 cm. Anch. 8 cm. Grosor 5,5 cm. Torso de Dioniso en mármol blanco, al que le falta la cabeza, los brazos y las piernas y que está representado con formas suaves y juveniles. En la espalda se ven algunos mechones del pelo largo que le caen sobre el cuello y hombros. Esta cubierto con una piel de animal, que podría ser una piel de pantera (pardalé) o una piel de cervatillo (nébrida) (LEGRAND, 1907, 40-41), y que está anudada y abierta en el hombro izquierdo, mientras que arroja la parte derecha del costado en donde se aprecia un pliegue amplio. Por esta indumentaria se puede pensar en la representación de un Dióniso o de un Sátiro, ya que estos personajes aparecen en algunas ocasiones ataviados con las pieles de estos animales (LEGRAND, 1907, 40-41), y el que los cabellos aparezcan sobre la espalda, son un signo innegable de que el torso sea de Dióniso según PEÑA y RODERO (2004, 85-86, nº 13, fig. 8).

Paralelos: La figura de Dióniso con la piel de un animal está acreditada en un prototipo del siglo IV a.C., que es atribuido a Praxíteles o a su círculo más cercano y después en época romana se transforma para producir nuevos tipos escultóricos (RIZZO, 1981, 293). Se encuentran considerables copias del mismo con pequeñas variaciones, sobre todo en la forma de situar la piel del animal, en unos casos anudada sobre el hombro izquierdo y en otros sobre el derecho. La mayoría de las réplicas son de Italia: de Roma (RIZZO, 1981, Ala IV, nº 13, 292-293), *Villa Adriana* (GASPARRI, 1986, 543, nº 51), Tívoli (*Museo del Prado* 1999, 136-137) y Ostia (*Bildkatalog* 1988, lám. 94). Dentro de Hispania el mejor paralelo es el de Aldaia (Valencia) (BALIL, 1988, 235-236, nº 199, lám. X). En todos estos casos está la presencia de una pantera a los pies de Dióniso (PEÑA y RODERO, 2004, 85-86, nº 13, fig. 8).

Según PEÑA y RODERO (2004, 85-86, nº 13, Fig. 8) la figura esta trabajada de una forma muy superficial, sobre todo la piel del animal que es muy plana en la parte delantera y los detalles que llevaría seguramente estaban marcados mediante policromía. También se aprecia que vista de perfil, el grosor de la pieza es excesivo en comparación con el torso. Por todos estas características se cree que sería una producción local, sin poder precisar su cronología, por lo que se fecha dentro de la época altoimperial, sin poder precisar más (PEÑA y RODERO, 2004, 85-86, nº 13, fig. 8).

177. BONUS EVENTUS, GENIO JUVENIL o ASCLEPIO

Munigua (Mulva, Sevilla). Museo Arqueológico de Sevilla.

Fechada entre el reinado de Adriano e inicios del periodo antoniniano (KOPPEL, 1992, 342; RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 95).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Bibliografía: GRÜNHAGEN, W., “Nuevos hallazgos de esculturas romanas en Munigua”, *Arbor* 47 n° 186, 1961, 125-135; COLLANTES, F.-FERNANDEZ CHICARRO, C., “Epigrafía de Munigua (Mulva, Sevilla)”, *AEspA*, 1972-1974, 337-410; ZANKER, *Klassizistische Statuen*, 1974, mainz am Rhein, 110 y ss; MANDERSCHIED, H., *Die Skulpturenausstattung der kaiserzeitlichen Thermenanlagen*, Berlín, 1981; BOL, P.C., *Liebieghaus – Museum Alter Plastik, Antike Bildwerke I*, 1982, Melsungen; KOPPEL, E.M., “La decoración escultórica de las termas en Hispania”, *IV Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Lisboa 1992, 342; TRILLMICH, W., et alii, *Hispania Antiqua. Denkmäler der Römerzeit*, 1993, Mainz am Rhein; HERTEL, D., *Mulva III. Die Skulpturen*, Mainz am Rhein, 34, 1993, 108, lám. 8-48; VORSTER, CH, *Vatikanische Museen. Museo Gregoriano Profano Ex Lateranense. Römische Skulpturen des späten Hellenismus und der Kaiserzeit* 1, 1993, Mainz am Rhein; GIULIANO, A., *Museo Nazionale Romano. Le sculture*, Roma, 1995, 1, 12,2; BELTRÁN FORTES, J., “Notas sobre la escultura ideal de la Bética”, *Actas II Reunión sobre Escultura romana en Hispania*, Tarragona 1996, 59-77; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. Las estatuas de culto y las de lugares públicos”, en *El arte romano de la Bética, Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 95-96, fig. 92.

Datos técnicos: Alt. 30 cm. Cabeza masculina de *Bonus Eventus*, de tamaño menor que el natural realizada en mármol fino, que corresponde a una estatua que se hallaba levantada sobre una basa con epígrafe de esta divinidad y que se encontraba ligeramente inclinada hacia delante. El rostro es juvenil e imberbe y tiene un aspecto melancólico que se subraya por la leve sonrisa que insinúan sus labios. Presenta un cabello rizado y largo que le cae por los hombros y que se sujeta en la coronilla por una diadema (KOPPEL, 1992, 342). Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 95-96), es “como la imagen de *Bonus Eventus* que llevan los denarios del año 57 a.C. de *Marcus Plaetorius Cestianus*. Aunque la cabeza apareció en el *frigidarium* de las termas, los excavadores de Munigua creen que la estatua debió alzarse en el foro y la relacionan con una dedicación conocida epigráficamente del *sevir* Lucio Valerio Elio Severo”. Siguiendo a este autor que dice que: “Aunque hubiera estado colocada o no en otro sitio, no debe olvidarse que las estatuas de los *balnea*, como las de otros *nimphae*, eran muy variadas y también podían estar llenas de evocación religiosa” (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 96).

Paralelos: Según analiza KOPPEL (1992, 342), la cabeza seguramente formaría parte de un herma o un busto (HERTEL, 1993, 64) y se pensó que pertenecería a *Bonus Eventus*, ya que se relacionaba con una base con una inscripción en donde se hacía referencia a esta personificación hallada en el foro [GRÜNHAGEN, 1961b, 130 y ss; *LIMC* III (1986) s.v. *Bonus Eventus* (ARIAS, P.E.) 125, n° 21, lám. 99], aunque HERTEL (1993, 65 y ss), niega dicha relación. Actualmente se ha pensado que podría ser un *genius* juvenil [TRILLMICH et alii 1993, 391 lám. 190 c-d (H.G. NIEMEYER); HERTEL, 1993, 67], aunque BELTRAN (1996, 61 y ss) cree que esto es cuestionable, pues el modelo al que corresponde esta cabeza, que reconstruye prototipos griegos del siglo IV a.C. teniendo en consideración la iconografía de las imágenes de Alejandro Magno, es utilizada en la plástica tardo-helenística y romana para diferentes representaciones de divinidades, héroes y personificaciones según KOPPEL (1992, 342) y BELTRAN (1996, 61 y ss).

Según KOPPEL (1992, 342), la cabeza se encontró en el *frigidario* de las termas de Munigua, por lo que podría tratarse de una escultura de Asclepios joven e imberbe, ya que existen figuras parecidas de esta divinidad [(*LIMC* II (1984) s.v. *Asclepios* (B. HOLLTZMANN) 869 y s. N° 20-30; 871 n° 37-28. GIULIANO 1995, 247 y ss n° 73 (G. GHISELLINI) (dudosa). VORSTER 1993, 103 y s n° 41, figs. 193-194 (dudosa)], ya que las estatuas de este dios aparecen frecuentemente en ambientes termales (MANDERSCHIED, 1981, 31).

La cabeza se explica según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 95) como la personificación

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

alegórica de *Bonus Eventus*, divinidad que en sus orígenes protegería los viñedos y que paulatinamente se convertiría en un genio distintivo del triunfo y de la buena suerte.

Para la datación KOPPEL (1992, 342) se basa en la forma en que está realizado el trabajo del pelo que se modula mediante gruesos rizos que muestran un orificio circular y que están separados entre sí por profundos surcos, peculiaridades que permiten fecharla entre el reinado de Adriano e inicios del periodo Antonino (KOPPEL, 1992, 342).

Munigua es una ciudad relacionada con las actividades mineras y aquí también apareció un caballo que representa a *Dis Pater*.

178. BONUS EVENTUS y FORTUNA

Teatro de *Italica* (Sevilla). Se conservaba en el Conjunto Arqueológico de *Italica* (Santiponce, Sevilla). En 1998 estaba en el Museo Arqueológico de Sevilla en la Sala XX.

Comienzos del siglo III d.C. época severiana (193-235 d.C.)

Bibliografía: Exposición y Catálogo: *La ciudad hispanorromana*, direc. BENDALA GALAN, Madrid, Ministerio de Cultura; Barcelona, 1993, 293.

Datos técnicos: Alt. 82 cm. Base 62 x 57 cm. Ara hexagonal con una inscripción en la base y con una hermosa decoración con columnas y otros adornos. En otra de las caras hay figuritas que están colocadas en nichos y en podios, similares a estatuas, y que representan dos imágenes alegóricas de *Fortuna* con una corona torreada y *Bonus Eventus*, y tres reales correspondientes al dedicado, su mujer y su hijo (*La ciudad hispanorromana*, 1993, 293). También se encontraron dos estatuas-fuentes de Ninfas que constituyen parte de un característico ninfeo del teatro y que pertenecen, junto al ara hexagonal, al último período documentado de reformas del edificio, primera mitad del siglo III d.C. Estas Ninfas están realizadas aprovechando dos togados de comienzos del Imperio, lo que indica que los programas ornamentales se sustituían en algunos momentos (*La ciudad hispanorromana*, 1993, 293).

Este ara se encontraba en la zona de la orchestra del teatro romano de *Italica* y es según el Catálogo de *La ciudad hispanorromana* (1993, 293) de “el testimonio de una donación al teatro del ara misma y de un complemento arquitectónico formado por dos columnas de mármol carystio (mármol de vetas verdosas que se obtenía en la isla griega de Eubea), con su arquitrabe y una reja de bronce. La inscripción documenta un regalo hecho para adorno del teatro, con cierto carácter oficial, subrayado en la dedicación a la *Respublica Italicensium* y con el matiz religioso que introduce el uso al final de la fórmula *ex voto*”.

Según esta misma fuente: “La donación se hizo por una familia de claras vinculaciones con Africa, protagonistas de un gesto que demuestra la atención constante al teatro como centro de la actividad oficial y su significación en la vida pública de la ciudad, demostrada en el teatro italicense con una serie importante de epígrafes sobre donaciones, encabezados por el de dimensiones enormes que corre al pie del proscenio, datado en época de Tiberio” (*La ciudad hispanorromana*, 1993, 293)

179. CERES o JUNO o ALGUNA TYHCHE LOCAL

Afuera de *Cartima* (Cártama, Málaga), en el cortijo de los Alejo, cerca del río Fahala. En

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

la Colección Arrese, de Corella (Navarra).

Tiempos de Adriano y con posterioridad al año 130 d.C.

Bibliografía: GAUCKER, P.; *Musées et collections archéologiques de l'Algérie de la Tunisie*, Paris, 1895, láminas VI, 3; VII, 4; 405 ss; lám. VIII, 5, 117; NEOMARTINI, "Benevento – Scorpeta Archeologica in S. Agostino", en *N.S.*, 1903, 9, 9 a, 114; RODRIGUEZ DE BERLANGA, M., *Catálogo del Museo Loringiano*, Málaga, 1903, 93 ss; números IX-XIII; STUART, H. *The Sculpture of the Museo Capitolino*, Oxford, 1912, lám. XLIII, nº 10, 141; HEKLER, A., *Die Bildniskunst der Griechen und Römer*, Stuttgart, 1912, 257; WEST, R., *Römische Porträt-Plastik*, Munich II, 1941, lám. XXXIII, n. 128; XXXIV, núm. 131-132; HAMBERG, G. *Studies in Roman Imperial Art*, Uppsala, 1945, lám. VI, 71 ss; GARCIA Y BELLIDO, A., *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949, lám. 124, 153 ss; LIPPOLD, G., "Die Griechische Plastik" en *HdA*, 1950, lám. LXIII, n. 4, 181; FELLETTI, B., *Museo Nazionale Romano I Ritratti*, Roma, 1953, figs. 195-197. 102 ss; MEZQUIRIZ, M.A., "Un Museo en Corella", *Príncipe de Viana* LVI-LVII, 1954, 344, Lám. I; GARCIA Y BELLIDO, A., *Arte Romano*, Madrid, 1955, figs. 737-738, 388; RICHTER, G., *Ancient Italy*, Michigan, 1955, fig. 129, 39; BLAZQUEZ MARTINEZ, J.M., "Cabeza de Ceres en la Colección Arrese, Corella", *Zephyrus* VII, 1956, 229-234; WEGNER, G., "Hadrian", en *Das Römische Herrscherbild*, Berlin, 1956; *Catálogo de la Fundación Arrese*, 1978; RODRIGUEZ OLIVA, P., "Esculturas del Conventus de Gades III: Las Matronas Sedentes de Cártama (Málaga)", *Baetica* 2, 1979, 140, Lám. IV, 1; RODRIGUEZ OLIVA, P., "Esculturas del Conventus de Gades III. Las matronas sedentes de Cártama (Málaga)", *Cártama en su historia. V Centenario de su incorporación a la Corona de Castilla (1485-1985)*, Málaga 1985, 37-58, en 52; GAUCKER, P., *Musées et collections archéologiques de l'Algérie de la Tunisie*, Paris 1985, Lám. VI, 3; VII, 4, 405 ss; BAENA DEL ALCAZAR, L., "Esculturas romanas de Málaga en colecciones particulares", *BSEAA*, LIII, 1987, 192 ss; RODRIGUEZ OLIVA, P., "Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Betica", *Actas I Reunión de escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992; CORRALES AGUILAR, P., "El poblamiento romano en Cártama", *Baetica* 20, 1998, 313; MARTINEZ MARA, C. y ALVAR EZQUERRA, J., "El mundo de las creencias en la Málaga romana", *Mainake* XXIX, 2007, 363.

Datos técnicos: Alt. 80 cms. Anch. 60 cms. Fondo 48 cms. Busto en mármol blanco que seguramente sería de mayores dimensiones, alcanzando una altura total la escultura de 3,80 m (BAENA, 1987, 192 ss). Representa una matrona de aspecto muy juvenil pero a la vez reflejando una gran serenidad y grandeza, con el rostro y el cuello rollizos. Va tocada con diadema y velo que cae sobre los hombros. El peinado es con raya en medio, la frente es ancha y los ojos grandes aparecen con pequeños párpados elevados con el globo ocular un poco abultado con la pupila grabada, teniendo una mirada abierta. La nariz parece relativamente corta y la boca es pequeña (en contra de la corriente en el arte antiguo), los labios debieron ser llenos y turgentes y el inferior en voluta hacia fuera (BAENA DEL ALCAZAR, 1987, 192-193). Estos rasgos ayudan a que la expresión del rostro sea más juvenil (BLAZQUEZ MARTINEZ, 1956, 229-234). Es una obra de muy buena calidad. Según BAENA DEL ALCAZAR (1987, 193) la dignidad que deriva de esta escultura hace pensar en las representaciones de Ceres, Juno o Minerva, aunque podría ser una mortal divinizada, caso que se cree improbable.

Paralelos: Hay varios paralelos que presentan idéntica disposición del cabello y cabeza con diadema, con velo o sin él. Entre los ejemplos se puede citar el retrato de Sabina, del Museo de las Termas en Roma; el busto de la misma emperatriz en Berlin, y la escultura que representa a Sabina como Ceres, del Antiquarium de Ostia (GARCIA Y BELLIDO, 1955, figs. 737-738, 388;

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

HEKLER, 1912, la. 257; FELLETTI, 1953, 102 y ss, figs. 195-197; RICHTER, 1955, fig. 129, 39; WEST, 1941, lám. XXXIII, n. 128; XXXIV, núm. 131-132) (BAENA DEL ALCAZAR, 1987, 194, notas 39 a 42; BLAZQUEZ, 1956, 232). Según BLAZQUEZ (1956, 232) hay varias cabezas femeninas con los rasgos de la cara y la forma del cabello igual que la cabeza de la Colección Arrese, como por ejemplo las dos cabezas del Museo de Cherchel que son paralelos muy cercanos (GAUCKER, 1895, láminas VI, 3; VII, 4; 405 ss) y que igualmente son de talla monumental, no llevando ni velo ni cabeza. El cuello y el rostro son también gruesos y en los demás rasgos faciales son iguales. Las tres cabezas, dos del Museo de Cherchel y la de *Cartima*, están esculpidas para ser miradas de frente solamente, pues las tres tienen sin trabajar la parte de atrás del velo. La de *Cartima* tiene facciones muy parecidas a la llamada Démeter del Museo de Cherchel, escultura de 2,10 m. de altura, en la que la diosa se representa de pie, aunque el cabello es distinto y la lleva un velo que sólo le cubre la parte posterior de la cabeza (LIPPOLD, 1950, lám. LXIII, n. 4, 181; BLAZQUEZ, 1956, 232).

La categoría de la cabeza de *Cartima* se incrementa al estar relacionada con las cabezas del Museo de Cherchel y la Démeter del mismo lugar, que se encontraron en las ruinas de un palacio, junto a las puertas de Argel. Nuestra cabeza corresponde a un arte cuyos talleres se localizaban en el norte de África y más concretamente en esta ciudad, en donde también se han hallado en unas termas situadas al oeste otras cabezas (GAUCKER, 1895, lám. VIII, 5, 117), que son idénticas en el rostro, la disposición del cabello, el mentón, labios, ojos y las cejas muy parecidas (Museo de Cherchel) (BLAZQUEZ, 1956, 234).

Otro paralelo sería la cabeza de Juno que se encuentra en uno de los relieves del arco de Benevento que representa la abdicación de Júpiter en presencia de Minerva y de Juno (GARCIA Y BELLIDO, 1955, 368, fig. 691; HAMBERG, 1945, 71 ss, lám. VI). Esta diosa tiene unas facciones parecidas a las de *Cartima*, incluso el cabello está peinado de igual forma. En esta misma localidad se halló una cabeza monumental, sin diadema y velo, que por la disposición del pelo y fisonomía del rostro, es similar a la de la colección de Arrese, y que según NEOMARTINI (1903, 9, 9 a, 114) representaría a Juno o a Démeter (BLAZQUEZ, 1956, 233). Igual a estas piezas es la mostrada en el Museo Capitolino, que STUART (1912, lám. XLIII, nº 10, 141) fecha en el s. II (BLAZQUEZ, 1956, 232). En Hispania el mejor paralelo sería una escultura sedente del Museo Arqueológico de Mérida (GARCIA Y BELLIDO, 1949, lám. 124, 153 ss), que representa a Ceres y que lleva diadema y velo, siendo la disposición del cabello y el cuello iguales a la de *Cartima*, y las facciones son parecidas (BLAZQUEZ, 1956, 232-233).

Según BLAZQUEZ (1956, 234), la cabeza de *Cartima* se fecha en el reinado de Adriano y es posterior al año 129, pues tiene el ojo en su interior labrado y según las conclusiones a que ha llegado en sus estudios WEGNER (1956), ese año los escultores introdujeron esa modalidad en los ojos, aparte de que el análisis de las facciones y la disposición del cabello también lo confirman. Pertenecer seguramente a una escultura monumental, que representaría a Juno o a Ceres, y que no se sabe si estaría de pie o entronizada.

180. TRES ESCULTURAS DE CERES o JUNO

Cartima (Cártama, Málaga). Se conservaban en el Museo Loringiano de Málaga pero el Estado ha adquirido unas para el Museo de Málaga. Otra está en el Museo Arqueológico de Madrid.

Mediados el siglo II d.C.

Bibliografía: CONDE (Canónigo), *Suplemento al Diccionario Geographico del Obispado de Málaga*, fol. 84 vito - 86 vito; RODRIGUEZ DE BERLANGA, M., *Catálogo del*

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Museo Loringiano, Málaga, 1903, 93 ss; MELIDA, J.R., "El teatro romano de Mérida", *RABM*, XXXII, 1915, 31, lám. VIII, 1; VICENT, A.Mª, "Nuevos hallazgos en Sacili Martialis", *XI CNA Mérida* 1968, Zaragoza, 1970, 788 ss, figs. 7-8; RODRIGUEZ OLIVA, P., "Esculturas del Conventus de Gades -I y II, *BSAA* XLV, 1979; *Idem.*, "Esculturas del Conventus de Gades -III, Las matronas sedentes de Cártama (Málaga)", *Baetica* 2 (I), 1979a, 131-144; *Idem.*, "La escultura ideal. Las estatuas de culto y las de lugares públicos", en *Arte romano de la Bética, Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, 2009, 91-92, fig. 88.

Datos técnicos: Al aparecer separados las distintas partes de las estatuas, es difícil dar unas medidas concretas. El torso de Madrid tiene 95 cm. altura y una anchura máxima de 75 cm. La pieza menor del Museo de Málaga "La Concepción" tiene medidas semejantes. El torso de la escultura mayor, a pesar de sus importantes pérdidas, casi les dobla en altura (*Suplemento al Diccionario Geográfico*). Aunque su tamaño no es el mismo, las tres muestran características formales semejantes que hace que sean obras del mismo tiempo. Todas visten igual: un largo chitón ceñido por una cinta que se anuda bajo sus pechos. En el brazo derecho llevan una manga ancha, que se encuentra abierta sobre el hombro y que de intervalo en intervalo, se cierra con botones. Sobre esa túnica y en forma de manto, cae un amplio himatión desde el hombro izquierdo, que tapa la espalda y se apoya sobre el brazo del mismo lado, cayendo después sobre sus piernas. El manto transparenta levemente las formas anatómicas y el chitón aparece de nuevo en el borde sobre los pies (que no existen actualmente) (RODRIGUEZ OLIVA, 1979, 139).

Según RODRIGUEZ OLIVA (1979, 139) en las dos esculturas más pequeñas, el tratamiento de las telas del chitón es muy parecido, en cambio en la de mayor tamaño, la túnica está más pegada al torso y por tanto revela mejor las formas del cuerpo, siendo los pliegues más variados y complejos. La composición repetitiva de los pliegues del himatión en los tres casos, podría indicar que estamos ante un mismo diseño y taller. En las tres esculturas, las cabezas y manos fueron piezas añadidas que se acoplarían en los agujeros que se encontraban en la parte superior del tronco entre los hombros, y en los taladros circulares que se observan en el inicio de sus antebrazos (RODRIGUEZ OLIVA, 1979, 139).

Paralelos: El prototipo iconográfico de la mujer entronizada tiene una extensa tradición en las más antiguas culturas mediterráneas. En Roma este tipo escultórico, con diversas derivaciones del Helenismo, se adaptó para divinidades, como Ceres, Juno, Cibeles, etc. y para alegorías y personificaciones como se puede ver en Fortuna, Abundantia, etc. y también en figuraciones femeninas imperiales, siendo una de las mejores dentro de este modelo escultórico, la Livia que procede de Paestum. Dentro de Hispania hay dos esculturas, semejantes a las de Cártama, encontradas en el Cerro del Minguillar, cerca de Baena (Córdoba), donde se viene situando la ciudad de *Iponoba* que son de los primeros años del siglo I d.C. (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 156, lám. 129). De la misma fecha es un ejemplar hallado en el Valle de Aguiro, cerca de Beja (Portugal) (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 203, lám. 171) y también podrían ser de la misma datación los trozos de esculturas que se hallaron en *Sacili Martialis* (VICENT, 1970, 788 ss, figs. 7-8). Pero el mejor paralelo con las esculturas de Cártama, sea la Ceres encontrada en el teatro romano de Mérida que también es de la misma fecha (MELIDA, 1915, 31, lám. VIII, 1).

En *Cártama* pudo ser importante el culto a Ceres, ya que era una comarca agrícola importante, sobre todo con cultivos de cereales y olivares (Plinio XVII, 31, 93; XVIII, 75, 306. Estrabon III, 2,6; 4, 16. B. Civ. II, 18,4. B. Hisp. XVII, 1-3). La presencia de esta divinidad tuvo un lugar destacado en la ciudad siendo una de las tres esculturas que formarían parte del edificio hallado en las excavaciones realizadas por D. Carlos Luján en 1749, que ha sido vinculado con un posible edificio público descubierto en *Cartima* en el siglo XVIII y del que sólo se han conservado dibujos. Hallado en la Plaza del Pilar Alto, se ha interpretado como un templo con dos gradas de

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

acceso y dos cellae a los lados según RODRÍGUEZ OLIVA (1979, 131-146, en 131 y MARTINEZ y ALVAR (2007, 363) o como dice RODRÍGUEZ DE BERLANGA (1903, 16-17) que serían los restos del foro. Las tres figuras femeninas de gran tamaño estaban realizadas en mármol blanco y están vestidas con un manto largo sujeto con una cinta anudada bajo el pecho y que se conocen como “matronas sedentes (RODRÍGUEZ DE BERLANGA, 93-94) siendo interpretadas posteriormente como una posible triada de deidades o de figuras femeninas imperiales: una podría representar a Ceres, flanqueada por dos emperatrices divinizadas o quizás fuera un conjunto de divinidades femeninas al modo de Ceres y Juno con presencia de alguna thyche local (RODRÍGUEZ OLIVA, 1979, 131-140; *Idem.*, 1985, 37-58, en 52). Con ellas habría que relacionar la cabeza que estamos comentando del Cortijo de los Alejo, que podría ser Ceres (CORRALES AGUILAR, 1998, 312). Por la riqueza agrícola del valle del Guadalhorce que controlaba Cartima, algunos autores identifican estas divinidades como Ceres, Juno y alguna Tyche local. También el culto a Fortuna está probado, especialmente en su vertiente augustea (en *Sabora*, *CIL* II/2/5 872 y en *Lacipo*, *CIL* II, 1934) (MARTINEZ y ALVAR, 2007, 363). Aunque no se puede estar completamente seguro sobre que divinidades representan, según MARTINEZ y ALVAR (2007, 363) las distintas hipótesis coinciden sobre todo en que una de ellas debía de ser Ceres, lo que guarda relación con el culto a una diosa cerealista propia de la rica ciudad agrícola de *Cartima* (MARTINEZ y ALVAR, 2007, 363). Estas esculturas se fechan con posterioridad al año 130 d.C. según estos mismos autores.

181. CERES

Italica (Sevilla). Museo Arqueológico de Sevilla. Sala XV, vitrina I.

Siglo II d.C.

Bibliografía: BESCHI, L., s.v. “Demeter”, *LIMC* (Zurich) vol. IV, 1988, 844 y ss; ANGELI, S. de., s.v. “Ceres” *LIMC* IV, 1988, 893 y ss; FERNÁNDEZ CHICARRO, C.-FERNÁNDEZ, F., *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla II*, Madrid, 1989, 65.

Datos técnicos: Cabeza diademada de una posible Ceres (FERNANDEZ y FERNANDEZ, 1989, 65).

Paralelos: En la iconografía de Demeter o Ceres, aparece una corona mixta formada por espigas y laurel, que también lleva el dios Apolo y otras divinidades. En la iconografía de Demeter, se la representa coronada de espigas de trigo que se relacionan con las adormideras y llevando en sus manos una antorcha o una amapola (BESCHI, 1988, 844 y ss; ANGELI, 1988, 893 y ss). En época romana Ceres fue asimilada a Demeter como diosa de la agricultura y a partir de entonces todas las funciones fueron idénticas.

182. CERES o ABUNDANCIA

En el Cerro del Minguillar (*Iponoba*), donde se asentó el castro romano en Baena (Jaén).

Bibliografía: PERALES VALVERDE, F., “Antigüedades romanas de Baena, Arqueología del Minguillar”, *BRAH*, 43, 1903, 521 ss.

Datos técnicos: Alt., 1,35 m. Estatua de mármol que representa a Abundancia o a Ceres y que lleva el cuerno de la abundancia en la mano izquierda, del que se vierten espigas, racimos, granadas, manzanas y una gruesa cabeza de adormidera, todos ellos símbolos de la fecundidad y elementos relacionados con estas dos divinidades. La diosa viste un peplo que cae plisado sobre la cintura y que está ceñido por un cordoncillo que se anuda por delante con un lazo y también lleva

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

un manto que le cubre la cabeza y que baja en pliegues por ambos lados del cuerpo (PAREDES, 1903, 521).

Según PAREDES (1903, 521), tanto la forma en que está distribuido el ropaje, el peinado tan sutil que lleva, la esbeltez del cuello y la expresión dulce de la cara, le lleva a opinar que esta estatua fue realizada por un artista importante que plasmó en la figura los rasgos de la estatuaria griega. La distribución del ropaje, el peinado tan delicado, la esbeltez del cuello y la expresión dulce de la cara, inclina a pensar que fue realizada por un artista importante que resaltó en ella rasgos de la estatuaria griega.

Según comenta este autor en el lugar en que se halló esta figura, que sería un foro, se encontraron también otras siete estatuas. Durante las excavaciones en la parte norte de las ruinas, salieron a la luz los restos de un enorme edificio, que se piensa que puede ser un templo. Al lado donde se encontraron las estatuas apareció una inscripción que dice que “Cayo Cornelio Fidel Saturnino, Augusta, natural de Iponoba, hace donación” (PAREDES, 1903, 525).

Si esta estatua perteneciese a un templo o foro, seguramente correspondería a una estatua de culto, aparte de por su tamaño.

183. CERES o JUNO

Sacili Martialis (Alcarrucén, Pedro Abad, Córdoba). Museo Arqueológico de Córdoba.

Principios del siglo I d.C.

Bibliografía: VICENT, A.Mª, "Nuevos hallazgos en *Sacili Martialis*", *XI CNA Mérida 1968*, Zaragoza, 1970, 788 ss, figs. 7-8; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. Las estatuas de culto y las de lugares públicos”, en *Arte romano de la Bética, Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, 2009, 94.

Datos técnicos: A un grupo de estatuas de calidad y cronología semejantes a las de Cártama, se podía adscribir también unos fragmentos de cabezas femeninas, que se hallaron en *Sacili Martialis* (VICENT, 1970, 788 ss, figs. 7-8).

184. CERES, PROSERPINA, ARTEMISA

Procede de la Aldea de El Guijo, al NO de Pozoblanco, en Los Pedroches, al N. de la provincia de Córdoba. Museo Arqueológico de Córdoba, nº 7941 (foto mía).

Siglo II d.C. Período adrianeo-antoniniano (BELTRAN, 2009, 293).

Bibliografía: SANTOS GENER, S., “Nuevo relieve de Ceres y Proserpina, hallado en el “Coto” de la Aldea de El Guijo (Córdoba)”, *MMAP*, III 1942, 115 ss. Lám. XXX; *Idem.*, *Bol.Real. Acad.de Ciencias, Bellas Artes y Nobles Artes de Córdoba XIX*, 1948, 49 ss; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, nº 402, 400-402, lám. 284; VAZQUEZ Y HOYS, A.M., *La religión romana en Hispania. Fuentes epigráficas, arqueológicas y numismáticas I*, Madrid, 1982, 34; *Idem.*, *Diana en la religiosidad hispanorromana I (Las fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 166-167; BAENA ALCANTARA, Mª D., “La escultura romana en el Museo Arqueológico de Córdoba”, *Actas de la III reunión sobre escultura romana en Hispania*, Córdoba, 1997, 233; BELTRAN, J., “El relieve. Relieves votivos”, en *Arte romano de la Bética. Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 293 a 295, fig. 395.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Datos técnicos: Medidas del relieve: 73 x 73 cm. Gran losa marmórea decorada en su frente con cuatro figuras, mientras que en los dos laterales se advierten restos asimismo de relieves, lo que indica “que hizo cara de algún monumento de cuatro lados, probablemente a modo de base o plinto para alguna estatua” según GARCIA Y BELLIDO (1949, 400-402) y que estaría al menos decorada con relieves en tres de sus caras. BELTRAN (2009, 293) no excluye que formara parte de una base de una estatua de culto. El relieve representa a la diosa Ceres sentada junto a Koré, otra figura también femenina y Triptolemo. La figura principal, sedente, sería Démeter-Ceres, que está situada en un trono de alto respaldo, con la cabeza cubierta con un velo o manto, llevando la cornucopia llena de frutos sobre el brazo izquierdo y con un gran cetro o antorcha en el derecho. Va vestida con un *chitón* e *himatión*, no llevando por tanto el *peplos*, que es lo habitual en época clásica. Como es lo habitual, volvería la cara hacia la derecha, mirando a su hija Koré-Perséfone o Proserpina, que está situada detrás de ella, de pie y también vestida con el *chitón* e *himatión*, aunque con la cabeza descubierta por la categoría de ambas diosas, y llevando en el brazo izquierdo una gran antorcha. Asimismo está representado por delante de Démeter, una figura masculina de pie, cubierta seguramente con la clámide larga y una cinta en el pelo corto, que alarga su mano derecha, y que se cree que es Triptolemo en el instante de recibir la espiga de la diosa, momento trascendental en la historia de la Tríada Eleusina, como se representa en el relieve de Eleusis de hacia el año 430 a.C., con el joven completamente desnudo (BELTRAN, 2009, 293-294). También identifican a este personaje como Triptolemo oferente, GARCIA Y BELLIDO (1949, 400) y BAENA ALCANTARA (1997, 233).

Paralelos: Tres de las figuras están identificadas con la Tríada Eleusina por lo que el relieve pertenecería a un ambiente sacro en el que tendría presencia el culto a Démeter y a Kore-Perséfone, las dos diosas griegas transformadas en el mundo romano en Ceres y Proserpina, aunque hay otra figura femenina que está situada en el extremo derecho del relieve, que lleva también *chiton* e *himation* y un atributo sobre el brazo izquierdo, que está perdido, y que es interesante porque esta figura envuelve con su brazo derecho los hombros de Koré-Perséfone, viéndose claramente su mano derecha sobre el hombro correspondiente de ésta según vemos en BELTRAN (2009, 293 a 295, fig. 395). Según BELTRAN (2009, 294-295), “El esquema iconográfico que reproduce parece estar en la Electra del grupo con Orestes del escultor Estéfano, del siglo I a.C. y que se conoce, por ejemplo, en una copia temprano-imperial del Museo Archeologico Nazionale de Napolés en que asimismo el hombro izquierdo de la figura femenina aparece descubierto. En todo caso, ello imposibilita que pueda tratarse de la representación de una seguidora o sacerdotisa de los cultos históricos, según aparece en algunos relieves votivos en que el devoto o devota está representado adorando a la diosa, por lo que se debe identificar entre los personajes de los cultos eleusinos o vinculados con ellos. Precisamente en algunos relieves las diosas eleusinas se disponen en esa actitud, como en uno griego de Ramnunte de fines del siglo V a.C. en que Koré-Perséfone echa el brazo por encima de los brazos de su madre Deméter, que vuelve la cabeza hacia ella. Esa misma actitud se reconoce en otro relieve de época adrianea, de Ostia, en donde se representa a Proserpina sentada en un trono junto a su esposo Plutón, asimismo entronizado, pero es también la diosa la que abraza al marido. Por ello es plausible la identificación propuesta en su día por GARCIA Y BELLIDO (1949, 400) de que podría ser Metáneira, esposa del rey de Eleusis Keleós y madre de Demophón-Triptólemos, que asiste a la escena y se acoge a la protección de la propia Proserpina. En el canto derecho de la losa hay un brazo y un cabrito que debía de arrastrar alguna ménade, seguidora de Baco, cuya presencia aquí la justifican las relaciones del culto eleusino con el báquico. El cabrito sería despedazado en los juegos orgiásticos según se constata también en la Bética en una estatua de bulto redondo procedente de Huétor Vega (Granada). No es de extrañar esta yuxtaposición de temas en el relieve bético, ya que en época romana se encuentran asimismo representaciones relivarias en que Baco aparece junto a las diosas eleusinas, como en algunos relieves de sarcófagos dionisiacos, en concreto los datados entre el año 150 y el 170 d.C. en que Ceres-Deméter, sedente, coge la mano a Proserpina, mientras flanquean a ambas Triptolemo y

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Baco”.

Este relieve parece que sería de la comarca de Los Pedroches al norte de la actual provincia cordobesa, cerca de la localidad de Pozoblanco, en la aldea del El Guijo, donde no hay indicios de que pudiera haber una población romana importante, por lo que se piensa que en este sitio no se ubicará este relieve en su origen según comenta BELTRAN (2009, 293). Siguiendo igualente a este mismo autor, se le da una datación dentro del siglo II d.C. por las corrientes helenizantes aplicadas desde la época de Adriano, quien fue iniciado en los misterios elusinos, al igual que Antonino Pío, a cuya mujer, la emperatriz Faustina, se le dedicó a su muerte un templo en Eleusis como Deméter-Ceres (BELTRAN, 2009, 294-295). La complejidad iconográfica de la escena señala que se puede tratar de una obra importada desde Grecia por algún importante empleado romano de la Bética. El relieve se parece a las obras griegas del siglo V-IV a.C. (BELTRAN, 2009, 204-295).

185. CERES

Córdoba. De la C/ García Morato.

Bibliografía: JIMENEZ SALVADOR, J.L., “Arquitectura religiosa romana en Córdoba-Colonia Patricia: Panorama y perspectivas”, *Anas* 2/3, 1989-1990, 78.

Datos técnicos: Estatua de la diosa Ceres. Posible existencia de un templo

186. CERES/DÉMETER

Alcáza de Málaga.

Fecha en la segunda mitad del siglo I a.C.

Bibliografía: CORRALES AGUILAR, P. y MORA SERRANO, B., *Historia de la provincia de Málaga. De la Roma republicana a la Antigüedad Tardía*, Málaga, 2005, 120; MARTINEZ MAZA, CL., y ALVAR EZQUERRA, J., “El mundo de las creencias en la Málaga romana”, *Mainake* XXIX, 2007, 367.

Datos técnicos: Terracota femenina sedente que podría ser Démeter.

En la Alcaza de Málaga se conjetura la existencia de un posible santuario antiguo en la colina de la Alcaza, directamente relacionado con el puerto de la ciudad y cuya actividad se ha supuesto para los siglos IV-II a.C. La continuidad sacra de este lugar se mantendría en la época republicana y en los momentos previos al edificio teatral como se ha deducido a partir de diversos hallazgos entre los que destacan esta figura de diosa (CORRALES, 2005, 120; MARTINEZ y ALVAR, 2007, 367-368).

Está datada en la segunda mitad del siglo I a.C., por lo que se sale del marco cronológico nuestro, pero es importante destacar por los antecedentes (CORRALES, 2005, 120; MARTINEZ y ALVAR, 2007, 367-368).

187. CERES

De Granada (o cercanías). Hoy desaparecida.

Bibliografía: VELAZQUEZ, L.J., Marques de Valdeflores, “Observaciones sobre Extremadura y Andalucía” de la *R.A.H.*, 9-22-2, fol. 48; BAENA DEL ALCAZAR L.,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

“Noticias literarias sobre esculturas romanas desaparecidas”, *Baetica* 19, 1997, 399-400, nota 18.

Datos técnicos: Estatua de mármol blanco, identificada con Ceres, que aparece desnuda y llevando en la mano un haz de espigas. Según BAENA (1997, 399-400) que sigue a VELAZQUEZ, 9-22-2, fol. 48), dice que “Por su parte del pedestal había una inscripción celtibérica, de que solo ha quedado el principio... por haberse roto el mármol. Por detrás, en el tronco de un árbol se ven otras dos letras celtibéricas y encima estas letras D.C.S.V.P. que siendo todas iniciales de otras tantas palabras, me parece que puedan leerse así (sic): Deae Cereri Sanctae Voto Posuit”. Baena señala que debe estar mal traducido.

188. CIBELES o TYCHE (FORTUNA)

Italica (Santiponce, Sevilla) en la zona de las Termas de "Los Palacios" en un hallazgo casual. Museo Arqueológico de Sevilla. Inventario REP 26003. Hallazgo casual.

Epoca de Adriano

Bibliografía: BLANCO FREIJEIRO, A., *Historia del Arte Hispánico* I.2. La antigüedad, 1981, 139, figs. 39; *Idem.*, *Historia de España*, R. Menéndez Pidal, II, 2, Madrid, 1982, 668, fig. 367-368; *Idem.*, *El arte en España durante la época romana*, Madrid; BENDALA, M., “Las religiones místicas en la España romana”, *La religión romana en Hispania (Symposio)*, 1981, 287; VERMASEREN, M.J., *Corpus Cultus Cybelae Attidisque*, Leiden, 1977 (1982), vol. III, lám. XLIII, f. 264. Cfr. lám. XII, 108; ALVAR, J., “Los cultos místicos en la Bética”, *I Congreso de Historia Antigua de Andalucía*, Córdoba, 1983; PENA, Mª J., El culto a Tutela en Hispania, *Paganismo y Cristianismo en el Occidente romano, Memorias de Historia Antigua*, Oviedo, 1983, 74; ORTIZ AYALA, C., “El culto de Cibele en la Hispania Romana”, *Actas I Congreso Peninsular de Historia Antigua, II*, Santiago de Compostela, 1988, 443; GONZALEZ SERRANO, Mª P., “Consideraciones sobre el culto metróaco en Hispania”, en *Homenaje al Profesor Antonio Blanco Freijeiro*, Facultad de Geografía e Historia, Madrid, 1989, 163 ss; *Idem.*, *La Cibele, Nuestra Señora de Madrid*, Madrid, 1990, 163 ss, fig. 147; BENDALA, M., La exposición y el Catálogo, *La ciudad hispanorromana*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1993, 263, nº 1; LEÓN ALONSO, P. Y RODRÍGUEZ OLIVA, P., “La ciudad hispanorromana en Andalucía”, en *La ciudad hispanorromana*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1993, 20-21; MICH, WALTER y otros, *Hispania Antiqua. Denkmäler der Römerzeit*, Mainz, Philipp von Zabern, 1993, 392, taf. 192a-b; LEON ALONSO, P., *Esculturas de Italica*, Sevilla, 1995, 146-149, núm. 48; CORZO SÁNCHEZ, R., *Cabeza de Tyche, Hispania el legado de Roma*, (Catálogo de la Exposición), Zaragoza, Ministerio de Educación y Cultura, 1998, 530 ficha nº 135; ORIA SEGURA, M., “Diana en Italica: una hipótesis”, *Faventia* 21/2, 1999, 87; LEÓN DEL RIO, Mª B., “Estudio de las técnicas escultóricas romanas”. *Colección del Museo Arqueológico de Sevilla (2 vols)*, Sevilla, Fundación de Cultura Andaluza, 2005, 107, fig. 86; RODRÍGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La estatuaria ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, *Arte romano de la Bética, Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 114 fig. 120.

Datos técnicos: Alt. 60 cm. con tocado, y sin él 30 cm. Cabeza femenina en mármol grisáceo, que pertenecería a una estatua de grandes dimensiones. La cara presenta unos rasgos delicados y refleja una profunda serenidad y esta enmarcado por una cabellera rizada colocada en dos mitades desde la frente, que recoge en la parte de atrás con un moño sobre la nuca, del que caen dos tirabuzones o trenzas, conservándose sólo los de la izquierda. Lleva una ancha diadema y una corona en forma de torreón (BLANCO FREIJEIRO, 1989, 163 ss), de paramentos formados por

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

subrayados sillares isodómicos, con grandes puertas y almenas rebajadas (GONZALEZ SERRANO, 1990, 163). BLANCO (1989, 163 ss) señala que podría tratarse de una diosa, bien Cibeles o bien Fortuna. En el Museo de Sevilla está puesta como Tyche.

Paralelos: Su iconografía lleva a un modelo de origen clásico, que es difundido por una larga serie de copias, cuyo mejor ejemplo sería la cabeza de la Colección Sambon de París, procedente de Vienne. Otros paralelos semejantes por la forma de tratar el cabello y el rostro, se pueden ver en las Korai de Villa Adriana, o en la Isis de la estela funeraria de Alexandría del Museo Arqueológico Nacional de Atenas (LEÓN, 1995, 146 y ss).

Según GONZALEZ SERRANO (1990, 163 y lám. XII en 225), es parecida a alguna de las cabezas torreadas que se conocen y que asimismo es dudosa su identificación, como sería la del Museo de las Termas en cuanto al rostro (VERMASEREN, 1977 (1982), vol. III, lám. XLIII, f. 264. Cfr. lám. XII, 108), y por el tocado los mejores paralelos serían la del Vaticano (VERMASEREN, 1977 (1982), vol. III, lám. CXLVIII, f. 255; Cfr. lám. XII, 102) y la del Museo de Wörlitz (VERMASEREN, 1977 (1982), vol. III, lám. CXIII, f. 183; Cfr. lám. XII, 102), las dos datadas en el siglo II d.C. Por la altura de la corona se puede asemejar con otras cabezas del tipo de la del Museo Cívico de Bolonia, aunque ésta no lleva diadema (VERMASEREN, 1977 (1982), vol. IV, lám. LXXXII, f. 212; Cfr. lám. XI, 99).

Se fecha en época de Adriano, que fue cuando la ciudad de *Italica* estuvo en su mejor momento cultural y urbanístico, ya que en ese período se llevo a cabo en esta ciudad un enorme proyecto de ampliación urbana y se construyeron valiosos edificios públicos, que se complementaron con importantes programas iconográficos a los que debe pertenecer la escultura a la que correspondió la cabeza. Esta estatua es una obra de gran calidad y se ha pensado, por el color grisáceo del mármol, que podría provenir de Afrodisias, en Caria, donde se conoce que por esas fechas hubo una acreditada escuela de copistas. Si el mármol fuera de las canteras de Macael, podría haber sido ejecutada en la propia *Italica* por un escultor griego o de origen oriental (BLANCO FREIJEIRO, 1982, 668, ff. 367 y 368; BENDALA, 1981, 287). No se conoce en que ambiente arquitectónico estuvo expuesta (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 114).

Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 114), esta cabeza tendría una evidente intencionalidad política. Para este autor sería mejor una *Thyche Fortuna* que una Cibeles. No es posible precisar su finalidad, por tratarse de un hallazgo fortuito, aunque es posible que fuera una estatua de culto.

189. CIBELES

Tumba del Elefante de la necrópolis romana de *Carmona* (Carmona Sevilla). Se trata de un santuario dedicado al culto de Cibeles y Attis. El descubrimiento de la Necrópolis de Carmona sucede a finales del siglo XIX, gracias a la iniciativa de D. Juan Fernández López y del Arqueólogo inglés D. Jorge Bonsor.

Epoca Julio-Claudia.

Bibliografía: BENDALA GALAN, M., *La necrópolis romana de Carmona (Sevilla)*, I, Sevilla, 1976, 49 a 72; BENDALA GALAN, M., “Documentos de interés en la Bética para el estudio de las religiones orientales en Roma”, *Actas del I Congreso de Andalucía en la Antigüedad*, Diciembre 1976 (Córdoba, 1978), 211 ss; BENDALA GALAN, M., “Las religiones místicas en la España romana”, *La religión romana en Hispania (Symposio)*, 1981, 287; ORTIZ AYALA, C., “El culto de Cibeles en la Hispania Romana”, *Actas I Congreso Peninsular de Historia Antigua, II*, Santiago de Compostela, 1999, 441 ss;

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

GONZALEZ SERRANO, M^a P., “Consideraciones sobre el culto metróaco en Hispania”, en *Homenaje al Profesor Antonio Blanco Freijeiro*, Facultad de Geografía e Historia, Madrid, 1989, 163 ss; *Idem.*, *La Cibeles, Nuestra Señora de Madrid*, Madrid, 1990; FEAR, A.T., “Cybele and Carmona: A Reassessmaent”, *AEspA* 63, 1990, 95 ss; BENDALA GALAN, M., “Comentario al artículo de A.T. Fear "Cybele and Carmona: A Reassessment", *AEspA* 63, 1990, 109 ss; 163; SECO, I., “El betilo estiliforme de Torreparedones”, *SPAL* 8, 1999, 137 y 138; BELEN, M.,-CONLIN, E.,- ANGLADA, R., “Cultos betílicos en Carmona romana”, *ARYS* 2001, 141 a 164.

Datos técnicos: Alt. 63 cm. Piedra oval o betilo que fue encontrado en una estancia con un pozo de más de 20 m. que se encuentra en el fondo del corredor central, excavado en una cámara abierta situada en la esquina suroeste del conjunto según GONZALEZ SERRANO (1990, 163). El betilo sería la representación de la diosa Cibeles que fue venerada bajo su aspecto anicónico como en su época más arcaica cuando tendría lugar su primitivo culto y era una forma de simbolizar a la divinidad, siendo una práctica muy extendida en el mundo antiguo (BELEN, CONLIN y ANGLADA, 2001, 141; BENDALA, 1981, 290; SECO, 1999, 137 y 138). El mausoleo sería familiar y estaría formado por una cámara subterránea, accediéndose a él por medio de un pozo escalonado. El ritual de enterramiento era el de la incineración (GONZALEZ SERRANO, 1990, 163).

Todos los datos sobre este posible santuario y su controvertida identificación se pueden ver en el N° 31 de este Catálogo.

190. CIBELES

Italica ?

Bibliografía: BENDALA, M., “Las religiones místicas en la España romana”, en *La religión romana en Hispania*, 1981, 287.

Datos técnicos: Lucerna de Cibeles.

191. CIBELES ? (CUATRO ESTATUILLAS)

Castellar de Santisteban (Jaén)

Bibliografía: LANTIER, R.-CABRE, J., “El santuario ibérico de Castellar de Santisteban”, Madrid, 1917; GARCIA Y BELLIDO, A., “Imágenes de una deidad metróaca hispanorromana desconocida”, *AEspA* XXXI, 1958, 129 ss; GONZALEZ SERRANO, M^a P., “Consideraciones sobre el culto metróaco en Hispania”, en *Homenaje al Profesor Antonio Blanco Freijeiro*, Facultad de Geografía e Historia, Madrid, 1989, 163 ss, Cuadro n° 1; *Idem.*, *La Cibeles, Nuestra Señora de Madrid*, Madrid, 1990, 165.

Datos técnicos: Alt. 7cm. de las tres figuritas femeninas en barro. También había una de bronce, que publicadas todas ellas por LANTIER y CABRE (1917) y estudiadas por GARCIA Y BELLIDO (1958, 129 ss) en relación con otra muy parecida hallada en Porcuna. Las tres de barro son toscas cabezas que llevan en la cabeza una especie de tiara radial, compuesta de tres brazos. La de bronce, es una esquematización, de cuerpo entero, seguramente de la misma divinidad, ya que lleva un tocado semejante al de los ejemplares anteriores de barro. Podrían ser figuras metróacas, es decir diosas madres (GONZALEZ SERRANO, 1989, 163; *Idem.* 1990, 165).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

192. CIBELES o DEA CAELESTIS

En 1935 en Porcuna (Obulco, Jaén), cerca del matadero, apareció en una tumba. Museo de Córdoba. Nº de Catálogo 7.169.

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., “El culto a la Dea Caelestis en la Península Ibérica”, *BRAH* 140, 1957, 457 ss; *Idem.*, “Imágenes de una deidad metróaca hispanorromana desconocida”, *AEspA* XXXI, 1958, 129 ss; GONZALEZ SERRANO, M^a P., “Consideraciones sobre el culto metróaco en Hispania”, en *Homenaje al Profesor Antonio Blanco Freijeiro*, Facultad de Geografía e Historia, Madrid, 1989, 163 ss, Cuadro nº 1; *Idem.*, *La Cibeles, Nuestra Señora de Madrid*, Madrid, 1990, 166.

Datos técnicos: Alt. 19 cm. Figurita de barro rojo con pátina caliza blanca, hecha a mano y que lleva un niño en sus brazos. El tocado tiene la misma forma de tiara radial que la anterior de Castellar y el largo manto que cabe sobre sus hombros cubre, en parte, la figura del niño (GARCIA Y BELLIDO, 1958, 129 ss).

Según GONZALEZ SERRANO (1990, 166) es muy posible que se trate de la *Dea Caelestis*, viendo en estas figuras un culto a la diosa madre que está vigente siempre en el Mediterráneo (GARCIA Y BELLIDO, 1957, 457 ss).

193. CIBELES o DIOSA MADRE

Valle de Abdalaxis (Antequera, Málaga) Fue hallada a unos kilómetros al suroeste de Antequera, en el lugar que ocupó la antigua *Nescania, Municipium Flavium*. Fue hallada en marzo de 1901 y donada por D. José Avila-Casco al Museo de Sevilla (Nº 2.996).

Bibliografía: GONZALEZ SERRANO, M^a P., “Consideraciones sobre el culto metróaco en Hispania”, en *Homenaje al Profesor Antonio Blanco Freijeiro*, Facultad de Geografía e Historia, Madrid, 1989, 163 ss, Cuadro nº 1; *Idem.*, *La Cibeles, Nuestra Señora de Madrid*, Madrid, 1990, 166.

Datos técnicos: Alt. 18 cm. Figurita de barro cocido, lisa por la parte de atrás, en la cual la figura aparece de pie y vestida con un amplio manto que le tapa la cabeza. Se encuentra sosteniendo un niño con el brazo izquierdo, y éste a su vez parece agarrar un objeto en forma de cuerno de la abundancia. La figura es lisa por detrás y recuerda a las vírgenes con niño de época renacentista (GONZALEZ SERRANO, 1989, 163 ss; *Idem.*, 1990, 166).

Estas figuritas en barro citadas, no parece que tienen nada que ver con la iconografía de Cibeles, pero GONZALEZ SERRANO (1990, 166) las cita en su catálogo para evidenciar hasta qué punto la zona mediterránea y la Bética es importante en cuanto al número de representaciones escultóricas en las cuales aparece una deidad madre con el niño.

194. CIBELES

Córdoba. Museo Arqueológico Provincial de Córdoba.

Bibliografía: BENDALA, M., “Las religiones mistericas en la España romana”, en *La religión romana en Hispania*, Madrid, 1981, 283 ss; KNAPP, R., *Roman Cordoba*, Berkeley-Los Angeles-Londres, 1983, 62; RODRIGUEZ NEILA, J.F., *Historia de Córdoba I. Del amanecer prehistórico al ocaso visigodo*, Córdoba, 1988, 451 ss; JIMENEZ SALVADOR, J.L., “Arquitectura religiosa romana en Córdoba-Colonia

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Patricia: Panorama y perspectivas”, *Anas* 2/3 (1989-1990), 78-79, y bibliografía complementaria en nota 7; JIMENEZ SALVADOR, J.L., “Religiones orientales y místicas”, *Atlas de Prehistoria, Arqueología y Antigüedad de la provincia de Córdoba* (en prensa).

Datos técnicos: Representación escultórica de la diosa Cibeles. Según JIMENEZ SALVADOR (1989-1990, 78-79 y nota 7): “Siguiendo la adopción de la estatuaría como posible elemento de juicio para la existencia de templos, tenemos esta diosa Cibeles”

195. DEA CAELESTIS o CIBELES?

En 1935 en Porcuna (Obulco, Jaén), cerca del matadero, apareció en una tumba. Museo de Córdoba. N° de Catálogo 7.169.

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., “El culto a la Dea Caelestis en la Península Ibérica”, *BRAH* 140, 1957, 457 ss; *Idem.*, “Imágenes de una deidad metróaca hispanorromana desconocida”, *AEspA* XXXI, 1958, 129 ss; GONZALEZ SERRANO, M^a P., “Consideraciones sobre el culto metróaco en Hispania”, en *Homenaje al Profesor Antonio Blanco Freijeiro*, Facultad de Geografía e Historia, Madrid, 1989, 163 ss, Cuadro n° 1; *Idem.*, *La Cibeles, Nuestra Señora de Madrid*, Madrid, 1990, 166.

Datos técnicos: Alt. 19 cm. Figurita de barro rojo con pátina caliza blanca, hecha a mano y que lleva un niño en sus brazos. El tocado tiene la misma forma de tiara radial que la anterior de Castellar y el largo manto que cabe sobre sus hombros cubre, en parte, la figura del niño (GARCIA Y BELLIDO, 1958, 129 ss).

Según GONZALEZ SERRANO (1990, 166) es muy posible que se trate de la *Dea Caelestis*, viendo en estas figuras un culto a la diosa madre que está vigente siempre en el Mediterráneo (GARCIA Y BELLIDO, 1957, 457 ss).

196. DEA CAELESTIS ?

Torreparedones (Castro del Río-Baena, Córdoba). En un santuario ibérico.

Bibliografía: MORENA LOPEZ, J.A., *El santuario ibérico de Torreparedones (Castro del Río-Baena. Córdoba)*, Córdoba, 1989, 48-49, 70, lám. XLII; *HEP* 3, 1993/161; RODRÍGUEZ OLIVA, P., “Las primeras manifestaciones de la escultura romana en la Hispania meridional”, *Actas de la II Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Tarragona, 1995 (1996), 17-18; VAZQUEZ HOYS, A.M^a, y POVEDA NAVARRO, A.M^a, “Divinidades femeninas romanas en Hispania y sus antecedentes Orientales: Diana y Venus”, *Actas del Congreso “El Mediterráneo en la antigüedad: Oriente y Occidente*, Sapanu, Publicación en Internet II, 1998, www.labhermfilol.csic.es.

Datos técnicos: Alt. 6,7 cm. Anch. 7 cm. Pequeña cabeza femenina de caliza local, representada con unos rasgos faciales esquemáticos y con un peinado muy natural, viéndose a ambos lados de la cara una especie de rizos. No se pueden ver las orejas porque están tapadas por el pelo o por un velo muy fino (RODRIGUEZ OLIVA, 1995, 17-18). Representa un cierto ideal de belleza. Fue hallada entre un abundante conjunto de exvotos en piedra. En la frente hay una inscripción latina en la que se lee, *Dea Caellus*, quizás *Caele(stis) v(otum) s(olvit)* u otra definición. Este epígrafe tiene una especial importancia por la inscripción y sobre todo si se pudiera confirmar que está dedicada a *Dea Caelestis*, la diosa protectora de los caminantes (RODRIGUEZ OLIVA, 1995, 17-18; *Hep* 3, 1993).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

En el santuario aparecieron también otros textos latinos, lo que podría significar que fue utilizado por personas que estaban romanizadas pero que no habían olvidado sus viejos cultos, aunque es posible que las divinidades se hubieran sincretizado (RODRIGUEZ OLIVA, 1995, 18, nota 32). Puede estar incluido entre los santuarios ibéricos del interior del sur peninsular ibérico, que tenían elementos culturales orientales, fenicios y púnicos, y un proceso de romanización. Según VAZQUEZ y POVEDA (1998), posiblemente sería un santuario indígena dentro de una zona con una especial cultura púnica, por lo que el dedicante u oferente del exvoto pudiera ser un turdetano, influido culturalmente por el mundo púnico del sur peninsular o incluso podría ser una persona inmersa en ambas culturas (VAZQUEZ y POVEDA, 1998).

Es admitida, en algunas zonas del sur y del sureste de Iberia, una significativa presencia de la Tania púnica asociada a una divinidad ibérica, por lo que sería factible que durante la romanización se originase un fácil sincretismo con la diosa *Iuno Caelestis* y con Diana y Venus. Al haber en esta zona divinidades indígenas y también otras de origen oriental, como fenicias y griegas, el terreno sería propicio para que las diosas Venus y Diana, tuvieran un gran desarrollo en Hispania y para que entre todas ellas hubiera semejanzas (VAZQUEZ y POVEDA, 1998).

197. DEA CAELESTIS

Anfiteatro de *Italica* (Sevilla).

Siglo II d.C.

Bibliografía: BELTRAN, J., “El relieve. Relieves votivos”, en *Arte romano de la Bética. Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 297.

Datos técnicos: Posible templo dedicado a *Dea Caelestis*. Según BELTRAN (2009, 297), el estudio de algunos relieves originarios de los lugares consagrados al culto en la parte oriental del edificio del anfiteatro de *Italica*, donde la epigrafía y la arqueología confirman que existía un gran templo dedicado a la diosa Caelestis, hablan de una situación religiosa muy compleja en el siglo II d.C., ya que también se constata la existencia de otra capilla dedicada a Nemesis y de otros altares dedicados a Esculapio y a Mitra (BELTRAN, 2009, 297).

198. DÁNAE

Aunque conservada en el Museo de la Necrópolis de Carmona, se desconoce su lugar de procedencia, pero podría haber sido encontrada en Carmona o en sus alrededores. Donación de D. Jorge Bonsor, 1938.

Época romana.

Bibliografía: Ficha del *Portal de Museos y Conjuntos Arqueológicos y Monumentales de Andalucía*. Conjunto Arqueológico de Carmona.

Datos técnicos: Alt. 27 cm. Long. máxima 70 cm. Prof. máxima 17 cm. Escultura en mármol de una figura femenina recostada que se tapa la parte inferior con delicados paños de una forma natural y desordenada, aunque el torso está desnudo hasta la cadera. Algunos autores han querido ver en ella a Dánae (Ficha del *Portal de Museos y Conjuntos Arqueológicos y Monumentales de Andalucía*).

199. DEA ROMA?

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Se halló en la Hacienda de Menguillán, junto a la Torre del Cincho en el término municipal de Carmona (Sevilla) lindando con el de El Arahál, lugar de la antigua *Basilippo*. La Torre del Cincho se trataría de una torre funeraria con rito de incineración en *bustum* (fosa funeraria en donde se depositaba el cadáver). Museo Arqueológico de Sevilla. Sala XII. Lám. VIII. Inventario General 652. Inventario REP05399.

Epoca adrianea. Principios-Mediados siglo II d.C.

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, 1949, nº 183, lám. 138; RODRIGUEZ HIDALGO, J.M., “Anotaciones en torno a Basilippo, la Torre del Cincho”, *Habis* 10-11, 1979-1980, 425 ss; FERNANDEZ CHICARRO, C., y FERNANDEZ, F., *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla II*, Madrid, 1980, 44 nº 3, Lámina VIII; NIEMEYER, H.G., “La escultura romana en época Hadrianea y su establecimiento en la Bética”, *Homenaje a C.Fernández Chicarro*, 1983, 333 ss; ALMAGRO, M., “La Dea Roma de Segóbriga”, *Zephyrus* 37-38, 1984-85, 329; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 34; LEON ALONSO, P. y CABALLOS RUFINO, A., (Eds), “*Italica Mmcc*”. *Actas de las Jornadas del 2200 Aniversario de la Fundación de Italica*. Sevilla. Consejería de Cultura (J.A.), 1997; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La estatuaria ideal de carácter político”, en *Arte romano de la Bética, Tomo II Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 112-114, fig. 119.

Datos técnicos: Alt. 1,66 m. Anch. 83 cm. Profund. 36 cm. Mármol blanco muy patinado. Escultura femenina fuerte, vestida con chitón corto ceñido por cinturón y manto sobre la espalda recogido sobre el antebrazo izquierdo. El seno y el hombro derecho están descubiertos y lleva una doble correa que le cruza todo el pecho. En la parte izquierda, entre la cadera y el brazo izquierdo, se ve la empuñadura de una espada. La pierna izquierda se encuentra adelantada, mientras que la derecha está levemente atrasada. La parte de atrás de la figura y el lateral derecho están sin labrar, lo que indicaría que fue ideada para ser vista de frente (Ficha del Portal del Museo Arqueológico de Sevilla; GARCIA Y BELLIDO, 1949, 168; RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 112).

Paralelos: LEON ALONSO (1997), cree que no se adapta a las características de las amazonas, sino que representa una *Dea Roma* con los atributos típicos de su iconografía, al igual que FERNANDEZ y FERNANDEZ (1980, 44), mientras que GARCIA Y BELLIDO (1949, 168), piensa que es una Amazona. Aunque no tiene la cabeza, brazos y piernas desde la mitad de la pantorrilla, se confirma que lleva el mismo tipo de vestimenta, la misma espada y está en idéntica posición que las esculturas de *Urso* e *Italica*, y que según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 112-114) son “estatuas cuyos cuerpos mostraban a aquella divina alegoría de la capital del Imperio vestida a la manera de una amazona con un corto *chiton* que dejaba al descubierto su seno derecho y que llevaba una correa cruzándole el pecho de la que pendía una espada en su costado izquierdo”.

La escultura de la Torre del Cincho se descubrió después del hallazgo de la *Dea Roma* de Segóbriga, viéndose entonces que había un claro paralelismo en estas dos estatuas, tanto en el estilo como en la cronología, probando por tanto, que el tipo amazónico de esta divinidad se divulgó por toda la Península Ibérica. La representación de la Dea Roma de pie, armada, vestida como una Amazona, símbolo de la ciudad guerrera y dominadora, fue creada en el periodo helenístico, llegando a Roma en la época republicana y siendo el tipo más representado durante el Imperio Romano (ALMAGRO, 1984-1985, 329).

Según NIEMEYER (1983, 335 y ss), podría estar destinada a algún santuario oficial, lo que según este autor “demuestra claramente la distancia enorme entre una obra salida del ambiente

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

culto a una imagen religiosa creada en un taller local de formación provincial”. Según la ficha del Museo Arqueológico de Sevilla el uso o función de esta escultura sería funerario.

200. DEA ROMA

Foro de *Italica* (Santiponce, Sevilla). Encontrada en 1839 por Ivo de la Cortina y que estaría en la Colección del Infante D. Alfonso, en Sanlúcar de Barrameda. Aunque según Rodríguez Oliva (2009, 112, fig. 117) dice que después de haber sido retocada y sufrir mil avatares, pertenece a los Seguros Helvetia de Sevilla.

Fecha tardoadrianea.

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., *Colonia Aelia*, Madrid, 1960, 150, Fig. 12, Lám. XLII; VAZQUEZ Y HOYS, A.M., *La religión romana en España. Fuentes arqueológicas, epigráficas y numismáticas, II*, Madrid, 1974, 423; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclos escultóricos en la casa y en la Bética”, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 34; *Idem.*, “La escultura ideal. La estatuaria ideal de carácter político”, en *Arte romano de la Bética, Tomo II Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 112, fig. 117 y 118.

Datos técnicos: Alt. 46 cm. Cabeza en mármol que correspondería a una estatua vestida como las amazonas, con un corto chitón que no tapaba el seno derecho y que llevaba un correaje cruzándole el pecho del que colgaba una espada en su costado izquierdo (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 112).

Paralelos: Pieza clásica que sigue los modelos fidiacos y que representa a la Dea Roma, que es la personificación de la misma ciudad, y cuyo culto implicaba unas relaciones políticas con los mismos gobernantes y con los emperadores muertos que habían sido divinizados, y cuyas efigies se relacionaban desde el principado de Augusto con esta diosa, a la que Adriano adhirió con Venus en uno de los mas importantes templos construidos en la capital del Imperio, según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 112). Los paralelos más importantes son los de *Urso*, Cerro del Cincho y Segobriga. Y su iconografía la misma.

201. DEA ROMA

Urso (Osuna, Sevilla), Colonia *Iulia Genetiua* creada en el 44 a.C. Fue hallada durante unas excavaciones en 1903, en la zona del foro, muy cerca del teatro. Actualmente desaparecida.

Probablemente de época julio-claudia.

Bibliografía: BELTRAN FORTES, J., “Novedades de esculturas de carácter público en ciudades de la Bética. Los casos de *Urso* y *Conobaria*”, *Preactas de la V Reunion sobre escultura romana en Hispania*, Murcia 9-11 de noviembre de 2005, 88-89, fotografía en pág. 86; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La estatuaria ideal de carácter político”, en *Arte romano de la Bética, Tomo II Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 112; Artículos publicados en el periódico local “El Paleto de Osuna”.

Datos técnicos: Cabeza femenina en mármol blanco y cuyo tamaño se acerca al triple del natural (según los artículos publicados en el periódico “El Paleto de Osuna”), con la misma

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

iconografía y función que la de *Italica* y la de la Torre del Cincho. BELTRAN (2005, 88), dice que es una cabeza de divinidad femenina, seguramente de Dea Roma, y de mayor calidad que la de *Italica*.

En 1903 se produjeron interesantes descubrimientos en la zona del foro de *Urso*, muy cerca del teatro y también por las excavaciones de los franceses Engel y Paris en el sector de la muralla. En ellas se halló en un hueco en forma de pozo: fragmentos de cornisas, trozos de mármoles de diferentes colores, los pies de una estatua, y una hermosa cabeza, como de diosa (BELTRAN, 2005, 88-89; Artículos en “El Paleto de Osuna”). Estas noticias se han confirmado por las fotografías que se realizaron por encargo de D. Jorge Bonsor y que se conservan en su archivo, las cuales corresponden a una cabeza de divinidad (posible *Dea Roma*), otra de un príncipe julio-claudio, un fragmento de estatua toracata, un pie masculino desnudo, dos femeninos calzados con sandalias y dos fragmentos de un pie leonado de una mesa *delphica* (BELTRAN, 2005, 88-89).

Según BELTRAN (2005, 88), *Urso* cuenta con un importante número de esculturas romanas que estaban relacionadas con los ambientes públicos y su ornamentación, pero se constataba un panorama especial en relación con otras ciudades de la Hispania meridional, ya que hasta hace poco estas esculturas tenían en su totalidad un carácter funerario y especialmente limitado a la época republicana, previos a la *deductio* colonial, por lo que faltaba por conocer los nuevos programas escultóricos que existían en otras ciudades hispanorromanas desde época augustea en adelante y que ahora ya se conocen en *Urso*, lo que hace que tengamos una visión distinta y más acorde con lo acreditado en otros lugares de la Bética (BELTRAN, 2005, 88).

202. DIANA

Hispalis (Sevilla).

Siglo IV d.C.

Bibliografía: PICARD, Ch., *La sculpture Antique I*, 1926, 381; THOUVENOT, *Essai sur la province romaine de Bétique*, 1940 (1973), 577, fig. 97.

Datos técnicos: Bello torso de Diana con un rodete. El manto baja desde el hombro izquierdo y se recoge alrededor del talle para no impedir el paso, mientras que una piel de animal se halla en la cadera derecha (PICARD, 1926, 381; THOUVENOT, 1973, 577).

Paralelos: La piel de animal en la cadera hace pensar en la Artemisa griega, de Bendis Tracia. El rodete y la doble caída de los paños del drapeado están muy bien trabajados, por lo que THOUVENOT (1973, 577) cree que estamos en presencia de un original.

203. DIANA, TYCHE (U OTRA DIVINIDAD FEMENINA)

Italica (Sevilla). Junto al Mirador del Teatro. Excavación arqueológica que se inició en el mes de enero de 2008 en el solar de la Calle Siete Revueltas, 11. Esta intervención se desarrolla de forma previa a la ampliación del espacio conocido como el Mirador del Teatro en el sector que se denomina “Cerro de San Antonio”, identificado tradicionalmente como uno de los lugares preferidos para el asentamiento más antiguo de la ciudad romana de *Italica*.

Siglo II d.C. época adrianea. Al ser reutilizada pudo ser del siglo IV ó V d.C.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Bibliografía: Ficha del Portal del Museo Arqueológico de Sevilla; *Información general: actualidad. Conjunto arqueológico Italica*; GARCIA Y BELLIDO, A., *Colonia Aelia Augusta Italica*, Madrid, 1960; RODÀ, I., “Los mármoles de Italica. Su comercio y origen”, *Italica MMCC*, (A. Caballos, P. León, eds.), Sevilla, 1997, 155-180; LEÓN ALONSO, P., “Novedad y renovación en la escultura de la Bética”, *Preactas de la VI Reunión de Escultura Romana en Hispania*, Cuenca, 2008, 13 a 16; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. Las estatuas de culto y las de lugares públicos”, en *El arte romano de la Bética, II, Escultura*, Sevilla, 2009, 86, fig. 78; CAMPOS CARRASCO, J.M., *Guía del enclave arqueológico de Arucci/Turóbriga (Aroche, Huelva)*, (coord.). En prensa.

Datos técnicos: Alt. 37 cm. Anch. 25 cm. Profund. 37 cm. Cabeza de divinidad femenina de tamaño mayor del natural realizada en mármol blanco de Paros y tocada con diadema. Representa una mujer joven con rasgos idealizados, con líneas muy suaves y con un aspecto melancólico, con labios carnosos y ojos almendrados en los cuales no se indica ni el iris ni la pupila, la nariz es estrecha y lleva la boca entreabierta con gruesos labios. Lleva un peinado con ondas grandes, separado por una raya, alrededor de la cabeza y que parece recogerse en la parte de atrás de la cabeza en un moño baño y del cual parten dos tirabuzones incompletos. Lleva una diadema en forma de media luna sobre la frente (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 86, fig. 78). El soporte es mármol blanco de buena calidad, con excelente labor de trépano y pulimentado (Ficha del Portal del M^a Arq. Sevilla).

Artemis/Diana es una diosa que está ampliamente representada en *Italica*. La iconografía con diadema, el uso del mármol pario, junto al estilo de la pieza permiten equipararla con las otras esculturas adrianeas que se encontraron en esta ciudad. Esta cabeza se encontró reutilizada en un muro en la misma zona posterior a la *cavea* del teatro y en una de las casas que ocupaban la elevada terraza sobre la *summa cavea* del teatro se halló una estatuilla también de Diana de 30 cms (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 86, fig. 78). De este mismo sector provienen algunos de los hallazgos escultóricos más importantes, las esculturas de Diana, Venus y Mercurio, que se encuentran en el Museo Arqueológico de Sevilla. La pieza recién descubierta, por sus características y dimensiones, pasaría así a ampliar este importante conjunto escultórico que formaría parte, con toda probabilidad, de la ornamentación de una gran área pública que se extendería por este sector del cerro (LEÓN, 2008, 14).

La utilización de este mármol de Paros, indica la importancia artística que se atribuye a los conjuntos escultóricos, la movilidad de los talleres escultóricos y la flujo del comercio artístico en la Bética del siglo II d.C. (LEON, 2008, 14). Como dice PILAR LEON (2008, 14), RODÀ (1997, 155-180), demostró que este mármol era el más frecuente en los programas escultóricos de la *Italica* adrianea. Este material común con otras esculturas italicenses encuentra confirmación en la procedencia, pues aunque la cabeza fue reutilizada, el lugar del hallazgo en la zona posterior al teatro es el mismo que el de otras obras conocidas de la plástica de esta ciudad. Ya GARCIA Y BELLIDO (1960) pensó que pertenecerían a la decoración del teatro (LEON, 2008, 14).

LEÓN (2008, 13 y 16) plantea la cuestión de que al haber tanta pluralidad de esculturas con el mismo tema, motivo y diversidad de formatos, sería interesante saber si pertenecían a ambientes públicos o privados, ya que hay diferencias entre las obras escultóricas pertenecientes a unos ambientes u a otros, en el sentido de que programas que parecen oficiales, como los de *Italica* y *Astigi*, siempre presentan una temática y apariencia fijas, mientras que los privados parecen gozar de mayor libertad o capacidad de elección, a la vez que utilizarían formas de difusión distintas. Estos nuevos planteamientos ayudan al estudio de otros grupos de esculturas similares, como son los de la Quinta das Longas o Valdetorres del Jarama (LEON, 2008, 13-14) y también el hallazgo de material escultórico en Turóbriga da una nueva perspectiva a estos conjuntos. También prueban

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

que, aunque se creía que la importante producción escultórica encontrada en *Italica* era especial por sus relaciones con la casa imperial, los hallazgos de Écija, que son comparables con los de *Italica* en la técnica, la función decorativa, y la ubicación en espacios públicos, abren perspectivas nuevas e hipótesis distintas y demuestran que habría otros conjuntos escultóricos iguales en calidad en otros lugares béticos. Esta proliferación de conjuntos escultóricos de tan calidad puede deberse, como dice LEON (2008, 14-15) a una pujanza económica, aunque tampoco se debe olvidar la faceta de competitividad e imitación entre los individuos pertenecientes a las élites locales.

Esta cabeza italicense por sus características y dimensiones, seguramente formaría parte de la decoración del espacio público del teatro.

204. DIANA o DIVINIDAD ASOCIADA A LAS TERMAS.

Patios de la Abadía de Santa Ana del Cister (Málaga). Descubierta junto a una escultura masculina en el interior del hipocausto de un edificio termal.

Su datación puede ser altoimperial. No hay dato más concreto.

Bibliografía: VAZQUEZ HOYS, A.M^a, “Artemis-Diana. Diosa del elemento húmedo y de las aguas termales”, *I Congreso Peninsular de Termalismo Antiguo*, 1997, 179-185; FERNANDEZ RODRIGUEZ, L-E., SUAREZ PADILLA, J., MAYORGA MAYORGA, J., “Intervención en la Abadía del Cister (Málaga). El edificio termal. Noticia preliminar”, *Mainake* XXIII, 2001, 214 y ss.

Datos técnicos: Estatua masculina: Alt. 1,20 m. Estatua femenina: Alt. 1,30 m. Dos estatuas de mármol blanco de las canteras de Mijas, que aparecieron decapitadas y que posiblemente correspondan a una pareja divina. La escultura masculina presenta la pierna izquierda ligeramente flexionada y adelantada como avanzando un paso. Lleva una túnica y una toga larga que le cruza el pecho y que cae arrugada por el costado izquierdo. La parte de la espalda está trabajada toscamente y presenta a la altura del hombro izquierdo tres vástagos de hierro que indican su posible unión a la otra estatua para formar, seguramente, un grupo escultórico (FERNANDEZ, SUAREZ, MAYORGA, 2001, 214-215).

La estatua femenina, ligeramente mayor, podría ser una deidad femenina en actitud parada, que se viste con una túnica larga con pliegues que caen desde el vientre, y con un manto largo que se sujeta con estilo en los hombros, abierto en la parte delantera y que está arrugado en ambos costados y en la espalda. Entre los pliegues laterales aún se apreciaban restos de la pintura roja que se encontraría en el original (FERNANDEZ, SUAREZ, MAYORGA, 2001, 215).

Estas estatuas pertenecerían al programa ornamental del edificio termal, pero al encontrarse arrojadas de cualquier forma entre dos de las *pilae* situadas al oeste del hipocausto, significaría que cuando estas termas dejaron de funcionar, los elementos decorativos como son estas estatuas se arrinconarían (FERNANDEZ, SUAREZ, MAYORGA, 2001, 215). Estos mismos autores señalan la asociación que se establece entre algunas divinidades relacionadas con las aguas o con la salud y la curación achacables a su función, como puede ser Diana, Fortuna, etc. (VAZQUEZ HOYS, 1997; FERNANDEZ, SUAREZ, MAYORGA (2001, 215).

205. DIANA

Córdoba.

Periodo julio-claudio.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Bibliografía: LEON, P., “Ornamentación escultórica y monumentalización en las ciudades de la Bética”, W. Trillmich y P. Zanker (eds), *Stadtbild und Ideologie*, Manchen, 1990, 377 ss; LOZA, M^a L., “Consideraciones sobre algunas esculturas de *Colonia Patricia* Córdoba”, P. León (ed.), *Colonia Patricia Córdoba: una reflexión arqueológica*, Sevilla, 1996, 265 ss, nota 51; GARRIGUET MATA, J.A., “La implantación de las formas artísticas romanas en Colonia Patricia Córdoba, capital de la Bética”, *Arbor* n° 654, Tomo XLXVI, 2000, 169-170.

Datos técnicos: Cabeza femenina que correspondería a una representación de Artemis/Diana (GARRIGUET, 2000, 169-170, nota 69).

Paralelos: Su origen serían los prototipos griegos del siglo IV a.C. Es una obra de excelente calidad (GARRIGUET, 2000, 169-170, nota 69).

206. DIANA

Italica (*Santiponce*, Sevilla), en el lugar llamado Los Palacios en 1788, en unas termas, junto con el Trajano heroizado, dos torsos masculinos del tipo Hermes y el Hermes Dionysophoros (reproducidas por Ponz). Museo Arqueológico de Sevilla. N° Invt. 100.

Siglo II d.C. Epoca adrianea.

Bibliografía: REINACH, S. *Stat* II, 317; PONZ, A., *Viaje de España*, XVII, Madrid, 1787-1794, I-XII, 222 (con figura); GOMEZ MORENO, M. y SANCHEZ PIJOAN, J., *Materiales de Arqueología Española*, Madrid, 1912, n.12; MELIDA, J.R., *Historia de España*, II (dirigida por Menéndez Pidal, Madrid, 1935, 667, fig.467; *Idem.*, MMAAP II-III, 1942, 15, lám. LIV 2; III-IV. 1942-1943, 175; PERICOT, I., *Historia de España*, I. España primitiva y romana, Barcelona, 1942, fig. pág. 573; NAVASCUES, J.M., “La nueva instalación del Museo Arqueológico de Sevilla. Criterios que lo han presidido”, *RABM* (Madrid), LIII, 1947, 107 ss; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, 1949, n° 154, Lám.115; *Idem.* *Italica* 1960, 149, Lám. XXXIV; BLAZQUEZ, J., “La Hispania de Hadriano”, *Homenaje a C.Fernández Chicharro*, 1983, 301 ss; NIEMEYER, H.C., “La escultura romana en epoca Hadrianea y su establecimiento en la Bética”, *Homenaje a C.Fernández Chicharro*, 1983, 333 y ss; BAENA DEL ALCAZAR, L., “La iconografía de Diana en Hispania”, *BSAA*, 1989, 86 ss; RODRIGUEZ CORTES, J., *La sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 47 a 51; BELTRÁN FORTES, J., “Notas sobre la escultura ideal de la Bética”, *Actas de la II reunión sobre escultura romana en Hispania*, Tarragona, 1995, 61; VAZQUEZ HOYS, A.M^a, *Diana en la religiosidad hispanorromana. I (Las fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995,123; LEON, P., *Esculturas de Italica*, Sevilla, 1995, n.1, 124, n° 39 (con toda la bibliografía anterior); ORIA SEGURA, M., “Diana en *Italica*: una hipótesis”, *Faventia* 21/2, 1999, 86; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. Las estatuas de culto y las de lugares públicos”, en *Coordin. Pilar León, El arte romano de la Bética, Tomo II. Escultura*, Sevilla, 2009, 86-87, fig. 77.

Datos técnicos: Alt. 1,25 m. Torsos de Diana acéfala, realizado en mármol pario de espejuelo grueso al que le faltan también los brazos y piernas. Es una variante del modelo de la gran Diana del mismo Museo (GARCIA Y BELLIDO, 1949, n° 155. Catálogo n° 182). La composición de los ropajes es idéntica en las dos estatuas, aunque cambia el diseño de los frunces. También es exacta la pequeña cabecita de carnero, con que se cierra el broche del cinturón que por

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

debajo del busto ciñe su pecho. Entre las diferencias está en que la estatua de Diana, puesta a continuación, alza el brazo derecho, en cambio en este torso no parece que sea así; también se distingue en que ésta lleva rizos colgantes y perceptibles sobre los hombros y la otra no los llevaba, y en que la Diana nº 184, llevaba un chitón de lino que caía con pequeños pliegues, mientras que en el torso el tejido es de lana fina con pequeños rizos (GARCIA Y BELLIDO, 1949, nº 154, lám. 115; RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 86-87, fig. 77).

Paralelos: Es una excelente réplica de un original griego del siglo IV a.C. realizada probablemente en Roma y corresponde al tipo Sevilla-Palatino estudiado por BAENA DEL ALCAZAR (1989, 86 ss).

207. DIANA

Hallada en 1900 en *Italica, Santiponce* (Sevilla), en lo alto del cerrillo de San Antonio, a cuyos pies estaban las graderías de la cávea del teatro. Museo Arqueológico de Sevilla. Nº registro entrada 2.958; Inv. Nº 807.

Siglo II d.C. (tardoadrianea) Se puede fechar en la época de Adriano o Antonino.

Bibliografía: Artículo en el *Correo de Andalucía*, 28-10-1901; CAMPOS Y MUNILLA, M., *La Diana de Italica*, Sevilla, 1908; GOMEZ-MORENO, M. y PIJOAN SANCHEZ, J.; *Materiales de Arqueología Española*, Madrid, 1912, nº 13; ANTI, C., “L’Artemis Laphria di Patrai”, *A.S. Atene* 2, 1916, 181 ss; MELIDA, J.R., *Monumentos romanos en España*, Madrid 1925, pág.66; *Idem*, *Historia de España* II, Madrid, 1935, 667 figs. 468-9; TARACENA, B., *Ars Hispaniae II. Arte romano*, 1947, fig. 66; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, nº 146-147, Láms. 116-117; GARCIA Y BELLIDO, A., *Colonia Aelia Augusta Italica*, 1960, 149, Lám. XL; F.W.IMHOOF-BLUMER-P.GARDNER, *Ancient Coins illustrating last masterpieces of Greek Art. A. Numismatic Commentary on Pausanias*, Chicago 1964, 76 ss, nº 3, Lám. Q VI-IX; BIEBER, M., *Ancient Copies*, New York 1977, 73-74; PENA, J.M., en *La religión romana en Hispania*, Simposio Madrid 1981, págs. 49-57; KAHIL, L., *LIMC* II, 1981, 641 y 753; VAZQUEZ Y HOYS, A.M., Contribución al estudio del culto de Diana en Hispania I. Templos y fuentes epigráficas, *La religión romana en Hispania*, 1981, 481; FLORIANI SQUARCIAPINO, M., “Cultura artística di Merida romana”, *Homenaje a Saenz de Buruaga*, 1982, 33 y ss; BLAZQUEZ, J.M., “La Hispania de Hadriano”, *Homenaje a C.Fernández Chicarro*, 1983, 301 ss; REINACH, *Stat III*, 94,9; SIMON, E., s.v. “Artemis/Diana”, *LIMC* II, 1984, nº 22, 803; BAENA DEL ALCAZAR, L., “La iconografía de Diana en Hispania”, *BSEAA LVX* 1989, 79 ss; LEON, P., *Esculturas de Italica*, Sevilla, 1995, nº 40, 126-128; figs. Núm. En 127-129, con toda la bibliografía anterior; RODRÍGUEZ HIDALGO, J.M. y KEAY, S., “Recent work at Italica”, en CUNLIFFE, B. y KEAY, S., (eds), *Social complexity and the development of towns in Iberia*, Oxford, 1995, 412; VAZQUEZ Y HOYS, A.M., *Diana en la religiosidad hispanorromana I (Las fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 124; ORIA SEGUNDA, M., “Diana en Italica: una hipótesis”, *Faventia* 21/2, 1999, 85-92; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. Las estatuas de culto y las de lugares públicos”, en *Coordin. Pilar León, El arte romano de la Bética, Tomo II. Escultura*, Sevilla, 2009, 85-86, fig. 75 y 76.

Datos técnicos: Alt. 2,34 m. (Alt. 2,25 m. sin plinto. Alt. del plinto, 13 cm). Estatua de Diana en mármol blanco de Paros, a la que le falta la mano derecha y el antebrazo izquierdo. Viste un corto chitón con un gran *kolpos* o manto recogido en las caderas y en su pecho se ve cruzada la correa del carcaj. El talle está ceñido con un cinturón terminado en un broche con una cabecita de

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

carnero. El *himatión* lo lleva enrollado en la cintura como si fuera una faja. Esta calzada con unos altos borceguíes de caza, cuya parte alta está envuelta por una piel de felino que cubre sus tobillos. La figura se sustenta por un tronco de árbol que está pegado a la pierna izquierda y encima de él la diosa ha dejado una piel de cabra, cuya cabeza y manos caen por delante. La cabeza de Diana está tocada con una diadema en forma de media luna creciente, alta, que se eleva sobre el peinado de grandes mechones rizados que están recogidos en la nuca con un moño bajo y que tapan un poco las orejas. Vuelve la cabeza hacia el brazo derecho que lo tiene alzado, según el tipo “Sevilla-Palatino” y con esa mano estaría cogiendo una de las flechas del carcaj. En el brazo izquierdo probablemente tendría el arco (BAENA DEL ALCAZAR, 1989, 79 y ss; RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 85-86, figs. 75 y 76).

Paralelos: Según BAENA DEL ALCAZAR (1989, 86), pertenece al tipo Sevilla-Palatino, identificándose el prototipo con la conocida como Artemis Laphria, de la cual este tipo sería una variante realizada en época posterior. Esta relación no es segura, según comenta este mismo autor, ya que el tipo escultórico a veces tiene cosas en común y otras no. Según BIEBER (1977, 73-74) “el tipo que nos ocupa no se puede conectar con la *Laphria* pues ésta sería obra del siglo V mientras que aquellas, estilísticamente, no han podido ser realizadas antes del período helenístico”. Como también señala BAENA DEL ALCAZAR (1989, 87) “la imagen que aparece en las emisiones de Patrás (IMHOOF-BLUMER-GARDNER, 1964, 76 ss, nº 3, Lám. Q VI-IX) con la leyenda *Artemis Laphria*, en las amonedaciones romanas que se extienden desde Nerón a Caracalla, no responde a tipos clásicos”. Siguiendo de nuevo a este autor vemos que: “A pesar de ello Pausanias (VII, 18,10) nos transmite que sus autores fueron Menaicmos y Soidas, que vivieron en la quinta centuria, aunque en otro lugar (Id., IV, 31,7) afirma que sería obra de Damofón de Mesenia lo que sí estaría más en concordancia con la obra al ser este escultor uno de los iniciadores de la corriente neoática. ANTI (1916, 181 ss.), a principios de siglo, defendió la hipótesis que el original de Artemis Laphria habría que adscribirlo a este último escultor o a su escuela, lo que a su vez plantea otros problemas...” (BAENA DEL ALCAZAR, 1989, 87).

BAENA (1989, 87) es de la misma opinión que KAHIL (1981, 641 Y 753) y según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 86) por los detalles de la cabeza de la escultura de *Italica* la relacionó con obras del siglo II a.C., de Damofonte de Mesenia. Pero FLORIANI SQUARCIAPINO (1982, 33 y ss), planteó la hipótesis de que el original del que esta obra derivaba debía ser una creación de la escuela pergaménica tardía de la que el ejemplar sevillano sería uno de sus más directos trasuntos y de ahí el nombre de “Sevilla-Palatino” que dio al tipo. SIMON (1984, 803, nº 22) cree que esta estatua italicense de fecha tardoadriana procede de un original surgido hacia el 200 a.C. en pleno ambiente del barroco helenístico (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 86). Por todo lo expuesto es imposible actualmente aclarar este tema, aunque BAENA dice que es evidente que al hacer una confrontación de esculturas, se ve que que ambos tipos son diferentes en la forma de disponer el *himatión* arrollado al talle o cerca de las caderas y en el extremo mismo sobre las piernas o cayendo entre ellas. Por ello, el tipo Sevilla-Palatino ha de considerarse como un grupo aparte, aunque pueda derivar del tipo *Laphria*, y cuyo prototipo habría que situarlo como una realización del primer período helenístico (BAENA, 1989, 87).

Esta Diana y el torso antes expuesto en el número anterior de este Catálogo aparecieron en el sector a espaldas de la *summa cavea* del teatro, situado al nivel de ésta y asiento de un importante conjunto monumental, una plaza porticada con esculturas, según piensa LEÓN (1995, 126-128), y también era de la misma opinión GARCIA Y BELLIDO (1960, 149), aunque algunos estudios más recientes se inclinan más bien por un templo, considerándolo un espacio abierto monumental (RODRÍGUEZ y KEAY, 1995, 412), con su interpretación como un templo, retomando o coincidiendo con la antigua idea de MELIDA (1925, 66), quien veía en los restos un templo dedicado a Diana. Del mismo lugar proceden la Venus, el Mercurio y una estatua femenina vestida con *palla*, probable retrato oficial. Contándose todas ellas entre las mejores obras de la estatuaria de

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Italica, hablan del cuidado en la monumentalización de este espacio (ORIA SEGURA, 1999, 87).

208. DIANA CAZADORA

Probablemente de *Italica* (Sevilla). DELGADO (1873, 137) la cita como en propiedad, por adquisición. Procedente de excavaciones en circunstancias imprecisas antes de 1873 y llevada a New York, a Hispania Society of America. D.201.

Epoca Adrianea.

Bibliografía: DELGADO, *Nuevo método de clasificación de las medallas autonómicas de España II*, Sevilla 1873, 137, reproducida en la figura B, frontera a la p.137; PIJOAN, J., *Antiques Marbles in the Collection of the Hispania Society of America*, New York, 1917, 9 ss y figura correspondiente; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, 148, lám. 119; SIMON, E., s.v. “Artemis/Diana”, *LIMC II*, 1984, 252; BAENA DEL ALCAZAR, L., “Iconografía de Diana en Hispania”, *BSEAA LVX*, 1989, 79 ss; LEON, P., *Esculturas de Italica*, 1995, 130, figs. Pág. 127; VAZQUEZ HOYS, A.Mª., *Diana en la religiosidad hispanorromana I (Las fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 125; KAHIL, L., “Artemis/Diana”, *LIMC II*, 1997, 245 y ss; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. Las estatuas de culto y las de lugares públicos”, en *Coordin. Pilar León, El arte romano de la Bética, Tomo II. Escultura*, Sevilla, 2009, 88-89, fig. 79.

Datos técnicos: Alt. 59 cm. Torso de Diana en mármol amarillento y posiblemente griego, en actitud de avanzar hacia el lado izquierdo como corriendo apresurada para atrapar una pieza, y al que le falta la cabeza que sería añadida, por el hueco que existe, brazos y piernas a partir de las rodillas. Viste un chitón corto sin mangas, que se ciñe bajo los pechos y lleva el himatión enrollado a la cintura y por encima de la correa que rodea el tronco. El chitón está muy bien trabajado en sus movimientos y en el juego de los paños y se adhiere al cuerpo. El brazo derecho estaría alzado como ocurre en el “tipo Versalles”, tal vez en el momento de coger una flecha del carcaj y en el brazo izquierdo llevaría el arco. El carcaj cuelga a su espalda (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 148; BAENA DEL ALCAZAR, 1989, 88 ss; RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 88-89, fig. 79).

Paralelos: La Sociedad Española de América resalta la importancia de esta figura ya que la considera la copia más antigua de la Artemis de Versalles. Según BAENA DEL ALCAZAR (1989, 88 ss), corresponde al Tipo Versalles y es posiblemente la más famosa de todas las esculturas de esta diosa que aquí es representada en movimiento y como cazadora. Este prototipo atribuido a Leocares, fue creado hacia la mitad del siglo IV a.C., existiendo muchas variedades, tanto en busto redondo como en relieve (KAHIL, 1997, 245 y ss). Estas copias no son réplicas fieles del original ya que hay algunas diferencias sobre todo en la forma de estar colocados los ropajes y la posición de las piernas de la diosa en el momento de correr, aunque esta escultura de *Italica* es la que sigue más de cerca el modelo original (BAENA DEL ALCAZAR, 1989, 88 y ss).

Otros paralelos de este mismo tipo en Hispania son: la de Mérida (*Museo Nacional de Arte Romano*, Mérida, nº Inv. 575, Nº NEG. R-558/26), la de Extremadura (perteneció a la *Antigua Col. Monsalud*, Museo Arqueológico Nacional, Madrid, Nº Inv. 34.432), y la de Madrigalejos, que hoy se encuentra en paradero desconocido (RAMÓN Y FERNANDEZ OXEA, *BSAA XI*, 1944-1945, 94-95, lám. IVd) (BAENA DEL ALCAZAR, 1989, 96)

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Otro paralelo según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 88-89), sería la escultura encontrada en unas excavaciones recientes en la *villa* romana del Cortijo de los Robles en la zona arqueológica de Marroquíes Bajos, en Jaén capital, y que es de tamaño semejante a la de *Italica* y exacta en su tipo iconográfico (Catálogo nº 186). También puede ser datada en el siglo II d.C.

209. DIANA

Villa romana del Cortijo de los Robles, en el sitio llamado Marroquíes Bajos, en la ciudad de Jaén (Aurgi). Museo Provincial de Jaén.

Siglo II d.C.

Bibliografía: *Simposio Internacional sobre Málaga en la Antigüedad*, 2006; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. Las estatuas de culto y las de lugares públicos”, en *Coordin. Pilar León, El arte romano de la Bética, Tomo II. Escultura*, Sevilla, 2009, 88-89, fig. 79; BAENA DEL ALCAZAR, L., “Los programas de decoración escultórica en las *villae* de la Bética”, *Mainake* XXIX, 2007, 205-206; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Bética. Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 134; Seminario “Villas romanas en Andalucía. Novedades y últimos hallazgos”, Sevilla 8-5-2013; *Congreso Internacional. Las villas romanas de la Bética, Sevilla del 10 al 12 de junio de 2014* (arqueolo@upo.es)

Datos técnicos: Estatuilla de Diana de pequeño tamaño representada como Diana cazadora, tal vez en el momento de coger una flecha del carcaj y con el arco en la mano izquierda. Estaría en movimiento en actitud de avanzar y vistiendo chitón e himatión.

Paralelos: No hay muchas noticias sobre esta estatuilla, pero por lo que dicen varios autores que la recogen someramente, sería de tamaño parecido a la de *Italica* (Catálogo nº 186) y exacta en su tipo iconográfico (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 88-89; *Idem.*, 2009, 134; BAENA DEL ALCAZAR, 2007, 205-206).

La *villa* romana de “Los Robles” se sitúa al final del Bulevar dentro de la zona arqueológica de Marroquíes Bajos. En el marco del *Simposio Internacional sobre Málaga en la Antigüedad*, se presentó cuatro esculturas inéditas aparecidas en las excavaciones practicadas en esta *villa* romana. Se encontraron allí varias esculturas en mármol: una cabeza femenina en mármol blanco, tamaño natural, que representa a una dama con un alto tocado con el modelo de las matronas de época flavia; dos ejemplares de Venus, un torso en que aparece desnuda, y otra figurilla en que aparece vestida, con una singular postura, que iría acompañada de un Eros, por el ala que aparece unida a la figura de la diosa y de los pequeños pies conservados sobre un simulación de roca, que es importante por ser representada en un modelo poco repetido. También se encontraron una figura de un Príapo y una Diana en formato pequeño. Igualmente se recuperaron otras piezas en caliza, además de monedas, vidrios y cerámicas. Las esculturas aparecieron en el interior de un estanque perteneciente a lo que sería el conjunto del peristilo, que estaría decorado con estuco y pavimentado con mosaicos con motivos geométricos, perteneciente al siglo II d.C. (Seminario “Villas romanas en Andalucía...2013; BAENA DEL ALCAZAR, 2007, 2005-206).

210. DIANA

Italica (Santiponce, Sevilla), en unas excavaciones en 1970 en el área del teatro romano, en la calle Millán Astray, nº 4, empotrada en uno de los muros de una casa colindante a la parte superior del teatro. Estaba en el Museo de *Italica*, pero desde 1998 se encuentra en el Museo

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Arqueológico Provincial de Sevilla, I, 6.285.

Segunda mitad del siglo II d.C. o siglo III d.C. según BAENA DEL ALCAZAR, 1989, 97).

Bibliografía: MMAP II-III 1942, 15, lám. LIV2. 175; MMAP II-IV, 1942-43, 175; LUZON NOGUE, J.M. y LEON ALONSO, M.P., “Esculturas romanas de Andalucía II”, *Habis*, 3, 1972, 263 ss, figs. 9 y 10, Lám. XVIII; BAENA DEL ALCAZAR, L., “La iconografía de Diana en Hispania”, *BSAA*, 1989, 89-90 y 97; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. Las estatuas de culto y las de lugares públicos”, en *Coordin. Pilar León, El arte romano de la Bética, Tomo II. Escultura*, Sevilla, 2009, 88.

Datos técnicos: Alt. 31 cm. Torso de Diana de tamaño menor que el natural, al que le faltan los brazos, la cabeza desde la base del cuello y las piernas desde la altura de las caderas. Viste un chitón al que le cruza diagonalmente la correa o *balteus* del carcaj y que se sujeta en el hombro izquierdo mediante una fíbula. Para sostener el chitón durante la carrera, lleva un cinturón debajo del pecho, anudado en el centro, y metidos los extremos de la pieza en ambos lados de igual forma. Este nudo, parecido al *cingulum* de las estatuas loricadas de emperadores o militares de alta graduación, no es conocido en ninguna otra escultura de Diana, siendo una peculiaridad que servirá para fechar la estatua en una época bastante tardía dentro del arte romano. El brazo derecho se encontraría levantado para coger una flecha y el izquierdo se mantendría en una posición baja, sosteniendo seguramente un arco. La torsión de los pliegues indica que la Diosa intentaría ir hacia la derecha, pero en cambio la cabeza (que se ha perdido) se dirigiría hacia la izquierda, hecho que se aprecia por la posición del arranque del cuello (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 88; BAENA DEL ALCAZAR, 1989, 97).

Paralelos: Según BAENA DEL ALCAZAR (1989, 89 y 90), esta obra pertenece al tipo Laterano-Rospigliosi aunque con algunas diferencias como es la marcha hacia la izquierda y la forma de la disposición de los brazos. En Hispania, de este tipo tenemos la de Barcelona, que se encuentra en el Museo de esta ciudad, y la de Sangüesa, que está en el Museo de Navarra. Una de las más parecidas sería la del Museo de Mérida (GARCIA Y BELLIDO, 1949, nº 156), aunque el torso es de otro estilo, pero sirve para conocer mejor la forma de concebir los pliegues en movimiento y la postura de las piernas, que en la figura de *Italica* la rodilla derecha estaría doblada, mientras que la pierna izquierda se encontraría recta en prolongación con el cuerpo, y esta postura que es originaria del arte clásico, se puede ver en numerosos sarcófagos en los que se representan escenas de caza, durante todo el siglo III d.C. Los pliegues están tratados muy esquemáticamente y sin mucha calidad, por lo que sería una obra producida en serie en los talleres locales (GARCIA Y BELLIDO, 1949, nº 156).

Al ser una pieza de pequeño formato serviría para uso doméstico, como muchas otras en esta ciudad (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 88), sirviendo de adorno en un nicho o próxima a una pared, ya que la parte de atrás, en la que se puede ver el carcaj, está solamente esbozada.

211. DIANA?

Lora del Rio - Alcolea del Rio (Vega del Guadalquivir, Sevilla). Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba. Inventario CE029044.

Bibliografía: Ficha del Portal del Museo Arqueológico de Córdoba; BELTRAN FORTES, J., *El color de los dioses. Catálogo de la exposición: el color de los dioses. El colorido de la estatuaria antigua*, 2009, 293.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Datos técnicos: Alt. 58 cm. Grosor máximo 19,5 cm. Pedestal: Long. 30,5 cm. Figura femenina de tamaño menor que el natural realizada en caliza arenosa, a la que le falta la cabeza y parte del lado izquierdo afectando al hombro y al brazo hasta el codo. Estaba estucada con un mortero de cal color blanquecino, sobre una capa color castaño, de lo que quedan restos visibles en la superficie de la pieza y en la parte posterior (BELTRAN, 2009, 293). Está vestida con una túnica con mangas hasta el codo y que le llega hasta debajo de los pies con pliegues que caen a modo de blusón hasta las caderas. El manto esta sujeto en el hombro derecho y sus frunces caen a los lados de la estatua y por el pecho. En vez de los pliegues lo que caería por el pecho, podría ser una cabeza de carnero. La mano derecha recoge algunos de estos pliegues del manto o también podría ser algún otro objeto. El brazo derecho está pegado al cuerpo y el izquierdo sujeta un objeto de forma circular, plano y con un mango alargado, que podría ser un espejo, un instrumento musical, o tal vez un escudo, adherido al cuerpo. Los pies se encuentran sobre un pedestal, el derecho trabajado con detalle y el izquierdo apenas esbozado al igual que la parte de atrás de la escultura (Portal del Museo de Córdoba; BELTRAN, 2009, 293).

Paralelos: No se puede precisar su iconografía, ya que sus características estilísticas no corresponden con lo conocido en época romana y el trabajo de la pieza no permite tampoco concretar el tipo. Estos indicios y el tipo de piedra empleado indican que es una obra de producción local. El acabado de esta escultura lo daría el estucado final, ya que el material empleado, la caliza, no permite mucha precisión y detalle en la labra. Esta figura recuerda un poco a “Diana cazadora”, sobre todo si lo que le cae por el pecho fuera una cabeza de carnero y lo que tenía debajo del brazo fuera un escudo, pero es muy dudosa la adscripción y no se encuentran paralelos. Tampoco se puede precisar la cronología de la pieza al carecer de contexto arqueológico (Portal del Museo de Córdoba; BELTRAN, 2009, 293).

Según el Museo Arqueológico de Córdoba el uso o función de la escultura, sería funerario o una representación social.

212. DIANA o BACANTE

Hallado en un lugar llamado Casilla de la Lámpara en el término de Montilla (seguramente la antigua *Munda*), en una *villa* al Sur de Córdoba capital, en las propiedades de D. Rafael Ruíz López. Museo Arqueológico Provincial de Córdoba. N° Inv. 6.424 (foto mia).

Segunda mitad del siglo II d.C.

Bibliografía: CAASEvilla I, 121; WALDHAEUER, O., *Die antiken Skulpturen der Eermitage II*, Berlin-Leipzig, 1931, n° 56; SANTOS GENER, S. de los, “Hallazgos romanos en la “Casilla de la Lámpara” (Montilla, Córdoba)”, *Cuadernos de Historia Primitiva*, 2, 1946, 105, n° 6424, láms IX y X; GARCIA Y BELLIDO, A., *Esculturas romanas de España y Portugal*, 1949, 148 ss., Lám. 120; PARIBENI, E., *Catálogo delle Sculture di Cirene*, Roma, 1959, 70, Lám. 92, n° 159 y 70-71, n° 160, Lám. 92; *Idem.*, A. Giuliano, *Museo Nazionale Romano I*, 2, 1981, 328-329, n° 34; BAENA DEL ALCAZAR, L., “La iconografía de Diana en Hispania”, *BSAA*, LV, 1989, 91; RODRIGUEZ CORTES, J., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 51; LOZA AZUAGA, M.L., La escultura de fuentes en Hispania: Ejemplos de la Baetica, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 102; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 42; LOZA AZUAGA, M. L.-POZO RODRIGUEZ, S., “Aplicados bronceos de fuentes romanas en Hispania”, *BSAA*, 1994, 234, nota 57; VAZQUEZ HOYS, A.Mª., *Diana en la religiosidad hispanorromana I (Las fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 125;

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

KAHIL, L., "Artemis/Diana", *LIMC* II, 1997, 251, n° 361.

Datos técnicos: Alt. 63,9 cm. Anch. 25,6 cm. Grosor 20 cm. Torso de Diana en mármol blanco de espejuelo, de tamaño menor que el natural, al que le faltan los brazos, las piernas desde las rodillas y la cabeza que debió ser pieza aparte, a juzgar por el hueco que presenta para el encaje de la misma. El brazo izquierdo también presenta este detalle de ser pieza aparte por el mismo motivo. Viste un chitón corto con pequeños pliegues y una *nébride* que ciñe el tronco y que cuelga sobre las caderas como si fuera un delantal. Tapa el hombro izquierdo mediante una fíbula y en cambio descubre el pecho derecho. Por la posición de la parte superior de las piernas, la figura estaría quieta, con el pie derecho avanzando y cargando todo el peso sobre el izquierdo (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 148 ss, lám. 120; BAENA DEL ALCAZAR, 1989, 91).

Paralelos: Según GARCIA Y BELLIDO (1949, 148 ss, lám. 120) representa a Diana cazadora. BAENA DEL ALCAZAR (1989, 91), la considera una variante del Tipo Bendis cuya imagen procedía originalmente de Tracia y que fue introducida en el Atica a finales del siglo V a.C., aunque opina lo mismo que GARCIA Y BELLIDO (1949, 148 ss) al reconocer que es una obra de taller pero de un tipo raro, por lo que es difícil encontrar un paralelo exacto, sino más bien semejanzas, como la de Berlín, el torso colosal del Vaticano, y algunas otras que considera menos expresivas. Dice que parece una creación helenístico-romana, presentando detalles técnicos de hacia mediados del siglo II d.C. (Ficha del Museo; GARCIA Y BELLIDO, 1949, 148). Según señala BAENA DEL ALCAZAR (1989, 91, nota 69) también se ha relacionado esta figura con el Dióniso Bassareus que tendría éxito a partir del período helenístico (WALDHAUER, 1931, n° 56). El mejor paralelo sería la escultura conservada en el Museo Nazionale Romano (PARIBENI, 1981, 328-329, n° 34), aunque la disposición de los ropajes es contraria a la de Montilla. También tiene semejanzas con algunos ejemplares de Cirene (PARIBENI, 1959, 70, Lám. 92, n° 159 y 70-71, n° 160, Lám. 92) y de Brauron (KAHIL, 1997, 251, n° 361).

Según GARCIA Y BELLIDO (1949, 148 y ss) sería una representación de Diana, en cambio SAMUEL DE LOS SANTOS (1946, 105, N° 6424, láms. IX Y X), opina que es una estatua de Bacante y así está catalogada en el Museo Arqueológico de Córdoba.

Al plantar unas viñas aparecieron antiguas construcciones, tal vez de una *villa*, y otros fragmentos escultóricos, como una panterita de bronce, un brazo del mismo material, la parte inferior de una estatuilla en mármol de un fauno o Sátiro con un odre perforado que se utilizaría en una fuente y diversos ladrillos con la inscripción "*solemnis*". El torso formaría parte de la decoración de esta *villa* y estaría adosada a la pared o colocada en un nicho, sirviendo de ornamento en el jardín o perístilo aunque no estaba en relación con el programa iconográfico de la fuente en donde aparecieron los otros restos escultóricos citados, que podrían pertenecer al ciclo báquico (GARCÍA Y BELLIDO, 1949, 148 y ss). Por estos hallazgos se podría deducir que esta *villa* seguramente se dedicaría a Baco, dios que debió ser muy venerado en esta región, con importantes viñedos.

213. DIANA o APOLO CITAREDO

Tomares (Sevilla). Se descubrió en la C/ Colón, frente a la puerta de arcada del Marqués de Gironella, llamada Zandinel Bajo. Museo Arqueológico de Sevilla. N° inv. 747, RE. 493.

Mitad del siglo II d.C.

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, 1949, 136, n° 137, Lám. 104; MARCADE, J., *Au Musée de Délos. Etude su l'esculptre hellénistique en ronde bosse, découverte dans l'île*, De Boccard, París, 1969, planche XXXVII, con peplos como el de

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Sevilla ; FERNANDEZ CHICARRO, C., “Recientes hallazgos arqueológicos en Sevilla”, *XII CNA*, Zaragoza 1973, 681-684; BAENA DEL ALCAZAR, L., “La iconografía de Diana en Hispania”, *BSEAA LXV* 1989, 87-88 y 97; AURENHAMMER, M., *Die Skulpturen von Ephesos. Idealplastik I*, Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 1990, texto en págs. 34-35, nº 11, lám. 9, nr. 11; RODRIGUEZ CORTES, J., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 38. VAZQUEZ HOYS, A.Mª., *Diana en la religiosidad hispanorromana I (Las fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 124, nota 203.

Datos técnicos: Alt. 108 cm. Mármol blanco. Escultura de tamaño natural en mármol blanco, a la que le faltan la cabeza, los brazos y el hombro izquierdo. Lleva un *peplo* que se ciñe bajo los pechos y el *kolpos* que se sitúa sobre las caderas. Está apoyada sobre la pierna derecha mientras que retrasa la izquierda (BAENA DEL ALCAZAR, 1989, 87-88 y 97)

Según BAENA DEL ALCAZAR (1989, 88), al estudiar esta pieza su editor duda de que sea una Minerva, aceptando en cambio de que se trate de una Diana y BAENA piensa también que esta identificación es la más correcta, ya que basándose en la disposición de los vestidos, la caída de las telas y la posición de brazos y piernas, llega a la conclusión de que puede ser una copia de la Artemis de Dresde (Tipo Dresde), cuyo original en bronce se atribuye a Praxíteles. No obstante, según comenta este mismo autor, tiene dos variantes esta escultura de Tomares: una es el ceñidor bajo el pecho y la otra es la caída lateral derecha del *kolpos* (BAENA DEL ALCAZAR, 1989, 88). RODRIGUEZ CORTES (1991, 38) también opina que es una Minerva, mientras que GARCIA Y BELLIDO (1949, 136), parece que se inclina más por Diana. Aunque como señala VAZQUEZ (1995, 124, nota 203), puede tratarse de un tipo helenístico de Apolo citaredo, semejante a los estudiados por MARCADÉ. Esta autora en su nota 203, pág. 124 dice que: “se trata de un tipo helenístico de estatua masculina parecida al de Selçuk, vestida con túnica sujeta bajo el pecho. Sujetaría la cítara, que está rota, bajo el brazo izquierdo”.

Por su tamaño y material podría formar parte del culto público.

214. DIANA

Hispalis (Sevilla), en la Barriada La Barzola, descubierta en 1.979. Museo Arqueológico de Sevilla. Nº de entrada 13.119.

Bibliografía: FERNANDEZ-CHICARRO, C., “Recientes hallazgos arqueológicos en Sevilla”, *XII CNA*, Jaén 1971, Zaragoza 1973, 681-684; BAENA DEL ALCAZAR, L., “La iconografía de Diana en Hispania”, *BSEAA LXV*, 1989, 102-103, nº 29; VAZQUEZ HOYS, A.Mª., *Diana en la religiosidad hispanorromana I (Las fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 124.

Datos técnicos: Long. 9 cm. Fragmento de una pierna correspondiente a una escultura de mármol calzada con *endromis*, zapato típico de Diana cazadora, por lo que se la relaciona con una estatua de esta divinidad. Está junto a un tronco de árbol y otros fragmentos anatómicos humanos y animales (BAENA DEL ALCAZAR, 1989, 102 y 103).

215. DIANA o VENUS

Villa romana de "El Ruedo" (Almedinilla, Córdoba).

Siglo I ó II d.C.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., *ROER* 1967, nota 7, nº 153, lám. 114, 145; VAQUERIZO GIL, D., "Villa y necrópolis romanas de "El Ruedo" (Almedinilla, Córdoba). Memoria provisional de los trabajos de seguimiento y excavación de urgencia desarrollados entre los meses de julio de 1989-diciembre 1989", *Noticiario Arqueológico de Andalucía* 1989 a), Sevilla; *Idem.*, "La decoración escultórica de la villa romana de "El Ruedo" (Almedinilla, Córdoba), *AAC* 1, 1990 a), 134-135, nº 19, lám. V, 14; *Idem.*, "Novedades de arqueología en Almedinilla (Córdoba)", *I Encuentros de historia local. La Subbética*, Lucena-Cabra-Priego de Córdoba, octubre de 1989 b), Córdoba 1990, 61-79; *Idem.*, "El Ruedo. Una villa excepcional en Córdoba", *Revista de Arqueología*, Año XI, nº 107, 1990c), 36-48.

Datos técnicos: Alt. 14 cm. Anch. 9,6 cm. Gros. máximo con moño 12,3 cm. Pequeña cabeza en mármol blanco de grano muy fino, con concreciones sobre todo en el cabello, que está peinado con ondas y que desde los parietales se sujeta con una cinta hasta concluir en un moño de sección más o menos cuadrada. En la parte superior de la cabeza, de frente, porta un moño alto en forma de lazo (*Krobylos*). El peinado se aparta de la cara mediante una línea muy señalada como una incisión, sobre todo en la mitad derecha del rostro. En las orejas se ve un pequeño bulto que podrían ser unos pendientes. Los párpados los tiene labrados de forma muy concisa y la nariz es recta. Los rasgos de la cara están bastante idealizados (VAQUERIZO, 1990^a), 134).

Paralelos: La cabeza podría ser de una divinidad femenina o personaje relacionado con la iconografía de Diana o Venus, que copia el peinado característico de las esculturas helenísticas de los tipos del siglo IV. Un paralelo parecido es el que se conserva en el Museo Arqueológico de Tarragona y que está datado en el siglo II d.C. avanzado (GARCIA Y BELLIDO, 1967, nota 7, nº 153, lám. 114, 145).

216. DIANA

Córdoba, encontrada entre 1944 y 1946 en la Casa de la Calle José Cruz Conde. Museo Arqueológico de Córdoba, nº 9.472.

Siglo II d.C.

Bibliografía: DE LOS SANTOS GENER, S., "Museo Arqueológico de Córdoba. Adquisiciones", *MMA* VII, 1946 (1947), 82 ss; BAENA DEL ALCAZAR, L., "La iconografía de Diana en Hispania", *BSEAA* LXV, 1989, 103, nº 30; VAZQUEZ HOYS, A.M^a., *Diana en la religiosidad hispanorromana I (Las fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 125.

Datos técnicos: Fragmento de un trozo de ropaje con *nebris* de mármol, que puede ser de Diana. Según SANTOS GENER (1946, 82) se halló al lado de una alberca, donde podría estar un gran edificio de baños y en donde se ve una galeria porticada especie de criptopórtico, que constituye una novedad. Allí se encontraría, posiblemente, una *villa* romana o un gran centro.

217. DIANA CAZADORA

Urso (Osuna, Sevilla). Colección Fajardo. Museo de Osuna

Siglos I ó II d.C.

Bibliografía: NUNES RIBEIRO, F., *Arquivo de Beja* XVI, Beja 1959, estampa V, nº 20; RODRIGUEZ NEILA, J.R., "Serie de lucernas de Osuna", *Habis* 8, 1977, 386, nº 2;

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

VAZQUEZ HOYS, A.Mª, *Diana en la religiosidad hispanorromana I (Las fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 138.

Datos técnicos: Alt. 2,5 cm. Long. 9,5 cm. Anch. 6,7cm. Lucerna de barro con barniz rojo y decorada con busto de Diana cazadora mirando hacia la derecha. Lleva una túnica corta ceñida a la cintura. La mano izquierda sostiene el arco, haciendo el gesto de sacar una flecha del carcaj. Pico fragmentado, Dressel 15. Alrededor presenta círculos en relieve (RODRIGUEZ NEILA, 1977, 386, nº 2).

Paralelos: Como paralelo tenemos una figura similar en una Lucerna de Peroguarda (NUNES RIBEIRO, Beja 1959, estampa V, nº 20).

218. DIANA-LUNA

Urso (Osuna, Sevilla). Colección Fajardo. Museo de Osuna

Siglo I d.C.

Bibliografía: DEONNA, W., “L’ornementation des lampes romaines”, en *Revue Archéologique* 26, 1927, 233 y ss; RODRIGUEZ NEILA, J.R., “Serie de lucernas de Osuna”, *Habis* 8, 1977, 386, nº 3; VAZQUEZ HOYS, A.Mª, *Diana en la religiosidad hispanorromana I (Las fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 138.

Datos técnicos: Alt. 2,5 cm. Long. 9,8 cm. Anch. 6,8 cm. Base lisa en barro claro con barniz gris oscuro sin pátina. Pico F. Dressel 11. (RODRIGUEZ NEILA, 1977, 386, nº 3). Lucerna con disco en el que aparece un creciente lunar y encima una estrella con ocho puntas, que es un símbolo de divinidades con tipologías celestes, en algunas ocasiones, como puede ser Selene, Diana, Isis o Tanit. Alrededor tiene círculos en relieve. En ocasiones el creciente lunar va acompañado de varias estrellas (GIL FARRES, 104, nº6). El tema tiene carácter talismático como en la Lucerna de Osuna nº 196, que va a continuación.

219. DIANA-LUNA

Urso (Osuna, Sevilla). Colección Fajardo. Museo de Osuna

Siglos I d.C.

Bibliografía: DEONNA, W., “L’ornementation des lampes romaines”, en *Revue Archéologique* 26, 1927, 233 y ss; RODRIGUEZ NEILA, J.R., “Serie de lucernas de Osuna”, *Habis* 8, 1977, 385-398, especialmente pág. 388 nº 9; MORENO JIMENEZ, F., *Las lucernas romanas de la Bética*, Tomo I Tesis Doctoral, ed. en facsímil, Servicio de Reprografía, Universidad Complutense, Madrid, 1991, 427-430, láms. CXXXII-III, IV; VAZQUEZ HOYS, A.Mª, *Diana en la religiosidad hispanorromana I (Las fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 137-138.

Datos técnicos: Alt. 2 cm. Long. 11 cm. Anch. 8,2 cm. Lucerna con disco adornado con un busto de Selene o Diana-Luna de frente, sobre creciente lunar, acompañado por dos antorchas y seis estrellas de seis puntas encima. Se ve una orla decorada con una fila de volutas (RODRIGUEZ NEILA, 1977, 388, nº 9). El tema tiene carácter talismánico, según DEONNA (1927, 233 y ss) que ha recogido en trece grupos los diferentes motivos que aparecen en las lucernas romanas.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

220. DIANA-LUNA

Procedencia desconocida. Museo de Sevilla. Depósito de la Colección Municipal. N° Gral. del Museo 1.555.

Bibliografía: FERNANDEZ CHICARRO, C., “La colección de lucernas antiguas del Museo Arqueológico de Sevilla”, *MMA* XIII-XIV, 1952-1953, 61 ss, n° 62 ; VAZQUEZ HOYS, A.Mª, *Diana en la religiosidad hispanorromana I (Las fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 138.

Datos técnicos: Lucerna con la figura de frente de Selene o Diana-Luna con el creciente lunar sobre la cabeza. Se viste con un largo chitón y manto subido por detrás hasta tocar el símbolo lunar. En la mano derecha lleva una palma o una antorcha y en la izquierda una pátera (FERNANDEZ CHICARRO, 1952-1953, 61 y ss, n° 62).

221. DIANA

Hispalis (Sevilla). Colección Condesa de Lebrija.

Del siglo II o finales del I d.C.

Bibliografía: FERNANDEZ CHICARRO, C., “La colección de lucernas antiguas del Museo Arqueológico de Sevilla”, *MMA* XIII-XIV, 1952-1953, 6; LOPEZ RODRIGUEZ, J.R., “Lucernas de la casa de la Condesa de Lebrija”, *BSEAA*, Valladolid, 1981, 95-124, y 108, n° 58, lám. VI (con abundante bibliografía en las páginas 121-124; MORENO JIMENEZ, F., *Las lucernas romanas de la Bética*, Tesis Doctoral ed. En facsimil. Servicio de Reprografía. Universidad Complutense, Madrid, 1991; VAZQUEZ HOYS, A.Mª, *Diana en la religiosidad hispanorromana I (Las fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 139.

Datos técnicos: Alt. 24 mm. Long. 104 mm. Lucerna completa con engobe gris oscuro. En el disco aparece el tema de Diana cazadora disparando el arco. Forma Dressel 11 (LOPEZ RODRIGUEZ, 1981, 108, n° 58, lám. VI).

222. DIANA

Italica?. Colección Condesa de Lebrija.

Siglo I d.C. ?

Bibliografía: GIL FARRÉS, O., “Lucernas romanas decoradas del Museo Emeritense”, *Ampurias* IX-X, 1947-1948, 97-115, n° 36; BAILEY, D.M., “Common Italian Lamps. A brief guide”, *Papers in Italian Archeology I: The Lancaster, Seminar*. BAR Supp. Series 41, 1978, 246-247; LOPEZ RODRIGUEZ, J.R., “Lucernas de la casa de la Condesa de Lebrija”, *BSEAA*, Valladolid, 1981, 113 n° 117; VAZQUEZ HOYS, A.Mª, *Diana en la religiosidad hispanorromana I (Las fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 139.

Datos técnicos: Alt. 27 mm. Long. 110 mm. Lucerna completa de color anaranjado claro. Forma Loeschke VIII. Las figuras que aparecen en el disco están muy deterioradas, pero el tema

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

podría ser Diana con el arco entre cervatillos, como se ve en la pieza ilustrada por GIL FARRÉS (1947-1948, 97-115, nº 36) (LOPEZ RODRIGUEZ, 1981, 113, nº 117).

Según VAZQUEZ HOYS (1995, 139, nota 261), este tipo “aparece en la mitad del siglo I d.C. con un pico y margo muy poco desarrollado, siendo muy grande el disco. Después va sufriendo una evolución, en la segunda mitad de este siglo, el pico aumenta de tamaño y aparece el asa. Los óvalos en el margo surgen también entonces, no sobrepasando el final del mismo y reapareciendo de nuevo con los Antoninos. Entre los últimos años del s. I y la mitad del II la forma es similar a la anterior pero más tosca y con el margo liso. Aumenta de tamaño, los picos en forma acorazonada se hacen comunes y el margo aparece decorado de nuevo. En general, la calidad del producto ha decaído bastante. Al final de los Severos y quizás un poco más tarde hay un último paso en el que el disco queda muy reducido e incluso aparecen puntos en relieve en el margo, vislumbrándose prácticamente la forma Dressel 30”.

223. DIANA- LUNA

Italica. Colección Condesa de Lebrija.

Bibliografía: DENEAUVE, J., *Lampes de Carthage*, Paris, 1969, 649 ; HERES, G., *Die römischen bildlampender Berliner Antiken-Sammlung*, Berlin, 1972, 257 ; LOPEZ RODRIGUEZ, J.R., “Lucernas de la casa de la Condesa de Lebrija”, *BSEAA*, Valladolid, 1981, 114, nº 107 ; MENZEL, H., *Antike lamps in römisch-Germanischen Zentralmuseum zu Mainz*, Mainz, 1969, 251 ; VAZQUEZ HOYS, A.Mª., *Diana en la religiosidad hispanorromana I (Las fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 139 y ss.

Datos técnicos: Alt. 34 mm. Long. 119 mm. Lucerna incompleta en color ocre amarillento con decoración en el margo de racimos de uva. En el disco aparece Selene o Diana-Luna con creciente lunar sobre la cabeza (LOPEZ RODRIGUEZ, 1981, 114, nº 107).

224. DIANA- LUNA

Italica. Colección Condesa de Lebrija.

Bibliografía: LOPEZ RODRIGUEZ, J.R., “Lucernas de la casa de la Condesa de Lebrija”, *BSEAArqueología*, Valladolid, 1981, 114, nº 108; VAZQUEZ HOYS, A.Mª., *Diana en la religiosidad hispanorromana I (Las fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 139.

Datos técnicos: Alt. 28 mm. Long. 95 mm. Lucerna incompleta en barniz rojo del que quedan pequeños restos. En el margo decoración de racimos de uva. En el disco Selene o Diana-Luna con creciente lunar sobre la cabeza (LOPEZ RODRIGUEZ, 1981, 114, nº 108).

225. DIANA- LUNA o MINOTAURO

Italica. Colección Condesa de Lebrija.

Bibliografía: VIANA, A., “Necrópolis de la Torre das Arcas”, *AEspA* 28, 1955, 244-265; LOPEZ RODRIGUEZ, J.R., “Lucernas de la casa de la Condesa de Lebrija”, *BSEAA*, Valladolid, 1981, nº 115; ALARÇAO, J., *De Portugal romano*, Lisboa 1983, fig. 61; BERNAL CASADO, D., “*Figuli hispani*: Testimonios materiales de manufactura peninsular de lucernas en época romana”, *Opus IX-X*, 1990-91; MORENO JIMENEZ, F., *Las lucernas romanas de la Bética*, Tesis Doctoral ed. En facsimil. Servicio de

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Reprografía. Universidad Complutense, Madrid, 1991; VAZQUEZ HOYS, A.Mª., *Diana en la religiosidad hispanorromana I (Las fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 139.

Datos técnicos: Lucerna del tipo Loeschke VIII. Para LOPEZ RODRÍGUEZ (1981, 115), el único paralelo es una lucerna de Torres das Arcas, sepultura 40, publicada por VIANA (1955, 244-265) y que según este autor aparecería un personaje masculino con fuente musculatura y con dos cuernos, que podría ser el Minotauro. VAZQUEZ (1995, 139) lo identifica más con Diana-Luna.

Observaciones generales a las lucernas con Minotauro de Italica: Hay nueve lucernas del modelo Dressel 11, que presentan un tipo iconográfico al que LOPEZ RODRIGUEZ (1981,109) denomina “Minotauro” por tratarse de un personaje con cuernos. Según este mismo autor podría tratarse de una forma provincial de interpretar el tema de Selene-Diana-Luna y que es el mismo motivo que se encuentra en una lucerna de *Italica*, del Museo de Sevilla ((Nº 198 de este Catálogo; FERNANDEZ-CHICARRO, 1952-1953, 60), y es interpretado como Selene con media luna sobre la cabeza, aunque no está completamente seguro. Otra de las razones que llevan a estos autores a aceptar esta figura como la de un “Minotauro”, es la representación de este personaje en el centro del laberinto de Creta, que se encuentra en un mosaico de Conimbriga (ALARÇAO, 1983, fig. 61) y que aparece en él con cuernos y con barba. Hay que señalar que las figuras que existen en las lucernas béticas son visiblemente imberbes, por lo que según VAZQUEZ (1995, 141) puede ser una figura femenina.

Respecto a su fabricación estos dos autores citados (LOPEZ RODRIGUEZ, 1981, 109; FERNANDEZ-CHICARRO, 1952-1953, 62), y también BERNAL (1190-1191), creen que tanto por sus características como por aparecer en *Italica* son de producción local. En estas lucernas se puede ver la parte superior del carcaj detrás del hombro derecho de la figura. Todas ellas, excepto en dos, tienen el asa opuesta al pico, lo cual lleva a LOPEZ RODRIGUEZ (1981, 109-110) a datarlas en una fecha posterior al año 70, y casi con seguridad se encuentran en el siglo II d.C.

226. DIANA- LUNA

Italica. Colección Condesa de Lebrija.

Bibliografía: LOPEZ RODRIGUEZ, J.R., “Lucernas de la casa de la Condesa de Lebrija”, *BSEAA*, Valladolid, 1981, 114, nº 110; VAZQUEZ HOYS, A.Mª., *Diana en la religiosidad hispanorromana I (Las fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 140.

Datos técnicos: Lucerna con personaje indeterminado, tal vez Selene o Diana-Luna o Minotauro (LOPEZ RODRIGUEZ, 114, nº 110; VAZQUEZ, 1995, 140).

227. DIANA

Italica. Colección Condesa de Lebrija.

Epoca Julio-Claudia y Flavia.

Bibliografía: VAZQUEZ HOYS, A.Mª, *Diana en la religiosidad hispanorromana I (Las fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 140.

Datos técnicos: Lucerna en ocre claro, con asa plástica en forma de media luna. Forma

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Dressel 12-13 (VAZQUEZ, 1995, 140).

228. DIANA ?

No se conoce el lugar exacto de su procedencia. Colección particular de Ronda.

Siglo II d.C. ?

Bibliografía: RODRIGUEZ OLIVA, P., Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 26.

Datos técnicos: Cabecita con los lobulos de sus orejas perforados, sin duda para colocar unos pendientes.

Paralelos: Basándose en los lobulos de las orejas, se ven como paralelos otras estatuas en las que quedan las señales de las piezas metálicas, como es la Isis o Artemis a la que perteneció la cabeza hallada en el Cortijo de Alcorrín, término de Ecija, y datable en el siglo II, que presenta la particularidad de haber llevado una diadema metálica postiza (RODRIGUEZ OLIVA, 1992, 26).

229. DIANA/ARTEMIS PERSICA POTNIA

Italica (Santiponce, Sevilla). Colección de la Condesa de Lebrija en Sevilla.

Siglo I a.C.

Bibliografía: ANDREN, *Architectural Terracotas from Etrusco-Italics Temples*, Leipzig 1939, principalmente láms. 102 (366), 135 (475-77), 136 (483) y 159 (541-543); GARCÍA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, 389 ss, lám. 277; BLAZQUEZ MARTINEZ, J.M., "Relieve de *Italica* con una representación de la "Potnia Theron", *AEspA* XXVI, 1953, 263 ss; GONZALEZ SERRANO, M^a P., "Consideraciones sobre el culto metróaco en Hispania", en *Homenaje al Profesor Antonio Blanco Freijeiro*, Facultad de Geografía e Historia de Madrid, 1989, 176, VAZQUEZ HOYS, A, M^a, *Diana en la religiosidad hispanorromana I (Las fuentes. Las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 132.

Datos técnicos: Alt. 20 cm. Imagen en terracota de la deidad anatólica, llamada también Artemis Pérsica, al que le falta la cabeza. Está de pie, alada y acompañada por dos leones rampantes, a los que sujeta con sus manos, que pelean por separarse de ella. Va vestida con sus ropas características, con un largo chitón ceñido bajo el busto y apotygma sobre las caderas (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 389 ss, lám. 277; BLAZQUEZ MARTINEZ, 1953, 263 ss).

Paralelos: Tipo arcaizante. Seguramente pertenecería a toda una serie de representaciones iconográficas de este mismo tipo, entre las cuales destaca por su interés un ejemplar que se encuentra en el Museo de Arte e Historia de Ginebra, en el cual la diosa presenta su cabeza ceñida por una corona torreada (BLÁZQUEZ MARTINEZ, 1953, 263 ss). Esta aquí representada como la "domadora de fieras", o "señora de los animales" que es lo que precisamente significa su nombre griego. Estas esculturas son muy frecuentes en los adornos arquitectónicos de los templos o santuarios más primitivos construidos en *Italica* (APIANO, *Iber*, 38). (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 389 ss, lám. 277; BLAZQUEZ MARTINEZ, 1953, 263 ss). Similar a modelos etruscos e itálicos y datada en el siglo I a.C. demuestra la larga continuidad de la "Potnia Theron" en el Mediterráneo occidental (BLAZQUEZ, 1953, 263 y ss).

230. DIANA

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Portus Albus (Algeciras), aunque probablemente sea de *Barbesula* (Guadiaro). Se llevaría posiblemente en tiempos árabes a Algeciras en donde se encontró.

Primera mitad del siglo II d.C.

Bibliografía: Enciclopedia dell'Arte Antica, s.v. *Candelabri*; NILSSON, M., *Geschichte der Griechischen Religion*, München 1950, II, 357; NASH, E., *Pictorial Dictionary of Ancien Rome*, I, London, 1968, 425, fig. 521; ALFÖLDI, A. *Die monarchische Repräsentation im römische Kaiserreiche*, 1970, 111 ss; GARCIA Y BELLIDO, A., *Arte romano*, Madrid, 1972, 327, fig. 545; PRESEDO VELO, F.J., "Hallazgo romano en Algeciras", *Habis* 5, 1974, 190 ss; RODRIGUEZ OLIVA, P., *Pilar romano con inscripción votiva hallado en Algeciras*, Instituto de Estudios Ceutíes. Colección de Estudios históricos. Nº 2.

Datos técnicos: Alt. 1,35 m. Anch. Aprox. 52 cm. Soporte en mármol de grano grueso decorado con motivos vegetales y en donde en la parte superior aparece una inscripción donde se especifica una serie de joyas regaladas. En los relieves aparecen figuras. En el de la derecha puede ser una imagen masculina que anda hacia la izquierda con un objeto en el hombro; a su derecha podría estar reproducido un perro y a su izquierda otra figura sin identificar. En el relieve de la cara izquierda se ve un jinete que marcha hacia la derecha y detrás de él una figura más pequeña. En la parte inferior del soporte se encuentra una oquedad rectangular con cuatro pernos de hierro, que estaría destinado a poder encajarla con otra pieza que constituiría el extremo inferior del monumento. Pieza para ir adosada a la pared u a otro elemento, ya que carece de decoración en la parte posterior (PRESEDO VELO, 1974, 190).

Paralelos: Se pensó que podría ser un pedestal de estatua de Diana, aunque no existía ningún paralelo para comparar. Según GARCIA Y BELLIDO (1972, 327, fig. 545) se encontraría en el Museo de Elche una pieza relacionada con ésta (en dicho Museo en el año 2012, me comunican que no consta actualmente ningún objeto con estas características). Según PRESEDO (1974, 191-192), por indicación de J.M. LUZON la investigación se dirigió hacia unos monumentos romanos que aunque eran conocidos en Italia, en España eran desconocidos, que son los llamados "candelabros", palabra usada en sentido amplio. Estos candelabros se empiezan a crear a finales del helenismo en mármol, decorados y con forma de pilastra, para después ir evolucionando hacia formas triangulares y llegando hasta la época alto imperial e incluso fechas más tardías (Enciclopedia dell'Arte Antica, s.v. *Candelabri*). De estos objetos se hallaron cuantiosos ejemplares en la Villa hadrianea de Tivoli y que en la actualidad se encuentran en diversos Museos, como el Museo del Louvre, Palazzo dei Conservatori y Museo Vaticano. Podrían ser una imitación en mármol de grandes candelabros de bronce de los cuales no tenemos constancia, pero de los que se puede ver un modelo en uno de los relieves del Museo Laterano, perteneciente al Mausoleo de los Haterios (GARCIA Y BELLIDO, 1972, 327, fig. 545: compara nuestra pieza con el candelabro de esta tumba). Estos soportes tenían una enorme altura, llegando a veces hasta los tres metros, y siendo muy frecuentes los que medían casi dos metros. Su destino o función era el culto y se parecían a las *arae turicremae*, instalándose en el interior de los templos al lado de la estatua que se adoraba o en la entrada de los mismos y sirviendo para sostener lámparas o vasos neoáticos, recipientes conteniendo perfumes, resinas o maderas aromáticas. Solían ir decorados con relieves de contenido religioso, como ocurre con este de *Barbesula* o Algeciras (PRESEDO, 1974, 191-192). Sobre la colocación de estos objetos, hay un claro ejemplo en el relieve del Palazzo dei Conservatori (NASH, 1968, 425, fig. 521) en donde se ve a dos *putti* llevando un candelabro en una escena ritual dentro de un templo (PRESEDO, 1974, 191-192).

Desde el punto de vista religioso es importante señalar que el uso de lámparas en el culto

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

es normal en época antigua. Estos elementos surgen primero como donaciones a los templos, teniendo un lugar importante en el culto de Egipto y en Oriente, pasando después al mundo griego dentro de los cultos privados y extranjeros. En Roma el fuego desempeña un papel importante dentro del culto del emperador (ALFÖLDI, 1970, 111 ss) y esto es así según NILSSON (1950, II, 357) por tratarse de un culto nuevo sin vínculos con el pasado (PRESEDO, 1974, 194). En la inscripción que aparece en el soporte comentado, Fabia Fabiana dedica este "candelabro" posiblemente en Barbesula en un templo de Diana, siguiendo por tanto una tradición y empleando un tipo de arte que se utilizaba en el mundo romano, demostrando con ello que la burguesía municipal de la costa meridional, y de toda la Bética, conocía las corrientes culturales del imperio y los artistas locales copiaban y seguían la moda del arte romano del momento (PRESEDO VELO, 1974, 194). Tanto por su valor cultural como artístico, esta pieza tiene un especial interés tanto a nivel arqueológico como histórico.

231. DIANA-LUNA

Italica. Museo Arqueológico de Sevilla. Nº Gral. Museo 3, 172.

Siglo I d.C.

Bibliografía: FERNANDEZ CHICARRO, C., "La colección de lucernas antiguas del Museo Arqueológico de Sevilla", *MMA* XIII-XIV, 1952-1953, 61 ss. Nº 60; VAZQUEZ HOYS, A.Mª, *Diana en la religiosidad hispanorromana I (Las fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 140.

Datos técnicos: Long. 115 mm. Lucerna en barniz bermellón, con un solo pico. En el disco aparece Selene o Diana-Luna de frente, y detrás de la cabeza de la deidad aparece un símbolo semicircular. Detrás del hombro derecho aparece la parte superior del carcaj y se ve claramente el arco completo. En la base aparece una marca ilegible (FERNANDEZ-CHICARRO, 1952-1953, 61 y ss, nº 60; VAZQUEZ, 1995, 140).

232. DIANA-LUNA

Procede de la Necrópolis de *Italica*. Museo Arqueológico de Sevilla. Inv. Gral del Museo nº 1.033.

Siglo II d.C.

Bibliografía: FERNANDEZ CHICARRO, C., "La colección de lucernas antiguas del Museo Arqueológico de Sevilla", *MMA* XIII-XIV, 1952-1953, 61 ss. Nº 129; VAZQUEZ HOYS, A.Mª, *Diana en la religiosidad hispanorromana I (Las fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 140.

Datos técnicos: Long. 10 mm. Lucerna en barro amarillento de cuerpo circular, pico corto y redondo y asa pequeña. En el centro del disco, que está hundido, aparece un busto de Selene o Diana-Luna con el símbolo lunar sobre sus cabellos. En el margen hay racimos y pámpanos (FERNANDEZ-CHICARRO, 1952-1953, 61 y ss, nº 129; VAZQUEZ, 1995, 140).

Paralelos: Tiene parecido con otra del Museo Arqueológico Nacional.

233. DIANA-LUNA

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

El Coronil (Sevilla)

Bibliografía: MORENO JIMENEZ, F., *Las lucernas romanas de la Bética*, Tesis Doctoral ed. En facsimil. Servicio de Reprografía. Universidad Complutense, Madrid, 1991; VAZQUEZ HOYS, A.Mª, *Diana en la religiosidad hispanorromana I (Las fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 141.

Datos técnicos: Lucerna en la que se representa el busto de Diana de frente en el que aparece con gran belleza y cayéndole el cabello sobre los hombros. Esta imagen aparece a veces con el creciente lunar sobre la cabeza (MORENO JIMENEZ, 1991).

234. DIANA-LUNA (tres lucernas)

Provincia de Córdoba. Museo Arqueológico de Córdoba. Nº registro 24.500; 24.524 y 24.527.

Bibliografía: RODRIGUEZ NEILA, “Lucernas romanas expuestas al público en el Museo Arqueológico de Córdoba”, *Cordoba* nº 7, 1978-79; VAZQUEZ HOYS, A.Mª, *Diana en la religiosidad hispanorromana I (Las fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 141.

Datos técnicos: Tres asas de lucernas, dos de ellas con busto de Diana-Luna y la otra en forma de media luna (VAZQUEZ, 1995, 141).

235. DIANA-CAZADORA

Baelo Claudia (Belo, Cádiz). Museo Arqueológico Nacional de Madrid. Nº Inv. 34.798

Bibliografía: PARIS P., “Diana”, en *Daremberg-Saglio-Poltier*, II, 1, 1892, 154 ss, nº 10, Nº 4232; GIL FARRES, O., *La moneda hispánica en la Edad antigua*, Madrid, 1960, 109; REMESAL, J., “La necrópolis sureste de Baelo”, *Excavaciones Arqueológicas en España*, nº 104, 1979, 15 (el mismo tema se encuentra en Mérida); VAZQUEZ HOYS, A.Mª, *Diana en la religiosidad hispanorromana I (Las fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 142.

Datos técnicos: Alt. 31 mm. Long. 100 mm. Lucerna completa de pasta clara. En el disco aparece Diana cazadora con ramos de uvas o *corimbo*s. La diosa va hacia la derecha con un perro que va saltando tras ella y en la misma dirección. El arco lo lleva en el brazo izquierdo y levanta el derecho para coger una flecha del carcaj que lleva a la espalda (PARIS, 1892, 154 y ss; REMESAL, 1979, 15; VAZQUEZ, 1995, 142).

236. DIANA CAZADORA

Baelo Claudia (Belo, Cádiz). Museo Arqueológico Nacional de Madrid, Diapositiva nº 4.238, Nº Inv. 34.799.

Bibliografía: PARIS P., “Diana”, en *Daremberg-Saglio-Poltier*, II, 1, 1892, nº 1, fig. 93, nº 4234; REMESAL, J., “La necrópolis sureste de Baelo”, *Excavaciones Arqueológicas en España*, nº 104, 1979, 12; MORENO JIMENEZ, F., *Las lucernas romanas de la Bética*, Tesis Doctoral ed. En facsimil. Servicio de Reprografía. Universidad Complutense, Madrid, 1991, 444; VAZQUEZ HOYS, A.Mª, *Diana en la religiosidad hispanorromana I (Las fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 142.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Datos técnicos: Alt. 30 mm. Long. 121 mm. Lucerna completa de pasta ocre amarillo claro con figura de Diana cazadora, parecida a la anterior pero de peor calidad. Marca antes de cocerla: *Pvll/aeni*, inscrito en tres círculos concéntricos. Entre el último y un cuarto hay tres grupos de pequeños redondeles concéntricos (PARIS, 1892, fig. 93; REMESAL, 1979, 12; MORENO, 1991, 444; VAZQUEZ, 1995, 142).

237. DIANA

Baelo Claudia (Belo, Cádiz). Museo Arqueológico Nacional de Madrid. N° Inv. 34.811.

Bibliografía: PARIS P., “Diana”, en *Daremberg-Saglio-Poltier*, II, 1, 1892, n° 23, fig. 94; ALVAREZ-OSSORIO, P., “Lucernas o lámparas antiguas, de barro cocido, del Museo Arqueológico Nacional”, *AEspA*, XLIX, 1942, 271 ss; REMESAL, J., “La necrópolis sureste de Baelo”, *Excavaciones Arqueológicas en España*, n° 104, 1979, 14, n° inscripción 34.811; MORENO JIMENEZ, *Las lucernas romanas de la Bética*, Madrid, 1991, 440; VAZQUEZ HOYS, A.Mª, *Diana en la religiosidad hispanorromana I (Las fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 143.

Datos técnicos: Alt. 28 mm. Long. 102 mm. Lucerna con asa perforada de pasta anaranjada con engobe del mismo color. Aparece una cabeza femenina posiblemente Diana de perfil hacia la izquierda. A la derecha hay un arco y otro objeto. Banda radiada. Tipo Ponsich III. ALVÁREZ-OSSORIO (1942, 271 y ss) ha interpretado la figura como Isis.

238. DIANA-LUNA

Lomas del Carmen (Almería). Museo Arqueológico Nacional.

Bibliografía: MORENO JIMENEZ, F., *Las lucernas romanas de la Bética*, Madrid, 1991, 148 (que da como paralelos los números 3.113 y 2.959 de Sevilla y el 353 de Cádiz); VAZQUEZ HOYS, A.Mª, *Diana en la religiosidad hispanorromana I (Las fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 143.

Datos técnicos: Fragmento de lucerna que conserva la cabeza completa de Diana-Luna. Se ve el principio del orificio de alimentación en la parte derecha (MORENO JIMENEZ, 1991, 148).

239. DIANA-LUNA

Provincia de Granada.

Bibliografía: MORENO JIMENEZ, F., *Las lucernas romanas de la Bética*, Madrid, 1991, 1.259, lám. XLXXX; VAZQUEZ HOYS, A.Mª, *Diana en la religiosidad hispanorromana I (Las fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 143.

Datos técnicos: Fragmento de lucerna con una figura femenina con creciente o cuernos sobre la cabeza (MORENO JIMENEZ, 1991, 1259, lám. XLXXX).

240. DIANA, CERES y PROSERPINA

Procede de la Aldea de El Guijo, al NO de Pozoblanco, en Los Pedroches, al N. de la provincia de Córdoba. Museo Arqueológico de Córdoba, n° 7941 (foto mia).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Siglo II d.C. Período adrianeo-antoniniano (BELTRAN, 2009, 293).

Bibliografía: SANTOS GENER, S., “Nuevo relieve de Ceres y Proserpina, hallado en el “Coto” de la Aldea de El Guijo (Córdoba)”, *MMAP*, III 1942, 115 ss. Lám. XXX, nº 7941; *Idem.*, *Bol.Real. Acad.de Ciencias, Bellas Artes y Nobles Artes de Córdoba* XIX, 1948, 49 ss; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, nº 402, 400-402, lám. 284; VAZQUEZ Y HOYS, A.M., *La religión romana en Hispania. Fuentes epigráficas, arqueológicas y numismáticas I*, Madrid, 1982, 34; *Idem.*, *Diana en la religiosidad hispanorromana I (Las fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 166-167; BAENA ALCANTARA, M^a D., “La escultura romana en el Museo Arqueológico de Córdoba”, *Actas de la III reunión sobre escultura romana en Hispania*, Córdoba, 1997, 233; BELTRAN, J., “El relieve. Relieves votivos”, en *Arte romano de la Bética. Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 293 a 295, fig. 395.

Datos técnicos: Medidas del relieve: 73 x 73 cm. Gran losa marmórea decorada en su frente con cuatro figuras, mientras que en los dos laterales se advierten restos asimismo de relieves, lo que indica “que hizo cara de algún monumento de cuatro lados, probablemente a modo de base o plinto para alguna estatua” según GARCIA Y BELLIDO (1949, 400-402) y que estaría al menos decorada con relieves en tres de sus caras. BELTRAN (2009, 293) no excluye que formara parte de una base de una estatua de culto. El relieve representa a la diosa Ceres sentada junto a Koré, otra figura también femenina y Triptolemo. La figura principal, sedente, sería Démeter-Ceres, que está situada en un trono de alto respaldo, con la cabeza cubierta con un velo o manto, llevando la cornucopia llena de frutos sobre el brazo izquierdo y con un gran cetro o antorcha en el derecho. Va vestida con un *chitón* e *himación*, no llevando por tanto el *peplos*, que es lo habitual en época clásica. Como es lo habitual, volvería la cara hacia la derecha, mirando a su hija Koré-Perséfone o Proserpina, que está situada detrás de ella, de pie y también vestida con el *chitón* e *himación*, aunque con la cabeza descubierta por la categoría de ambas diosas, y llevando en el brazo izquierdo una gran antorcha. Asimismo está representado por delante de Démeter, una figura masculina de pie, cubierta seguramente con la clámide larga y una cinta en el pelo corto, que alarga su mano derecha, y que se cree que es Triptolemo en el instante de recibir la espiga de la diosa, momento trascendental en la historia de la Tríada Eleusina, como se representa en el relieve de Eleusis de hacia el año 430 a.C., con el joven completamente desnudo (BELTRAN, 2009, 293-294). También identifican a este personaje como Triptolemo oferente, GARCIA Y BELLIDO (1949, 400) y BAENA ALCANTARA (1997, 233).

Paralelos: Tres de las figuras están identificadas con la Tríada Eleusina por lo que el relieve pertenecería a un ambiente sacro en el que tendría presencia el culto a Démeter y a Kore-Persefone, las dos diosas griegas transformadas en el mundo romano en Ceres y Proserpina, aunque hay otra figura femenina que está situada en el extremo derecho del relieve, que lleva también *chiton* e *himation* y un atributo sobre el brazo izquierdo, que está perdido, y que es interesante porque esta figura envuelve con su brazo derecho los hombros de Koré-Perséfone, viéndose claramente su mano derecha sobre el hombre correspondiente de ésta según vemos en BELTRAN (2009, 293 a 295, fig. 395). Según BELTRAN (2009, 294-295), “El esquema iconográfico que reproduce parece estar en la Electra del grupo con Orestes del escultor Estéfano, del siglo I a.C. y que se conoce, por ejemplo, en una copia temprano-imperial del Museo Archeologico Nazionale de Napolés en que asimismo el hombro izquierdo de la figura femenina aparece descubierto. En todo caso, ello imposibilita que pueda tratarse de la representación de una seguidora o sacerdotisa de los cultos históricos, según aparece en algunos relieves votivos en que el devoto o devota está representado adorando a la diosa, por lo que se debe identificar entre los personajes de los cultos eleusinos o vinculados con ellos. Precisamente en algunos relieves las diosas eleusinas se disponen en esa actitud, como en uno griego de Ramnunte de fines del siglo V a.C. en que Koré-Perséfone echa el brazo por encima de los brazos de su madre Deméter, que vuelve la cabeza hacia ella. Esa

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

misma actitud se reconoce en otro relieve de época adrianea, de Ostia, en donde se representa a Proserpina sentada en un trono junto a su esposo Plutón, asimismo entronizado, pero es también la diosa la que abraza al marido. Por ello es plausible la identificación propuesta en su día por GARCIA Y BELLIDO (1949, 400) de que podría ser Metáneira, esposa del rey de Eleusis Keleós y madre de Demophón-Triptólemos, que asiste a la escena y se acoge a la protección de la propia Proserpina. En el canto derecho de la losa hay un brazo y un cabrito que debía de arrastrar alguna ménade, seguidora de Baco, cuya presencia aquí la justifican las relaciones del culto eleusino con el báquico. El cabrito sería despedazado en los juegos orgiásticos según se constata también en la Bética en una estatua de bulto redondo procedente de Huétor Vega (Granada). No es de extrañar esta yuxtaposición de temas en el relieve bético, ya que en época romana se encuentran asimismo representaciones relivarias en que Baco aparece junto a las diosas eleusinas, como en algunos relieves de sarcófagos dionisiacos, en concreto los datados entre el año 150 y el 170 d.C. en que Ceres-Deméter, sedente, coge la mano a Proserpina, mientras flanquean a ambas Triptolemo y Baco”.

Este relieve parece que sería de la comarca de Los Pedroches al norte de la actual provincia cordobesa, cerca de la localidad de Pozoblanco, en la aldea del El Guijo, donde no hay indicios de que pudiera haber una población romana importante, por lo que se piensa que en este sitio no se ubicará este relieve en su origen según comenta BELTRAN (2009, 293). Siguiendo igualente a este mismo autor, se le da una datación dentro del siglo II d.C. por las corrientes helenizantes aplicadas desde la época de Adriano, quien fue iniciado en los misterios elusinos, al igual que Antonino Pío, a cuya mujer, la emperatriz Faustina, se le dedicó a su muerte un templo en Eleusis como Deméter-Ceres (BELTRAN, 2009, 294-295). La complejidad iconográfica de la escena señala que se puede tratar de una obra importada desde Grecia por algún importante empleado romano de la Bética. El relieve se parece a las obras griegas del siglo V-IV a.C. (BELTRAN, 2009, 204-295).

241. DIANA

Canama. En el Museo de la Necrópolis de Carmona (Sevilla).

Bibliografía: CCA Sevilla I, 121; GARCIA Y BELLIDO, *EREP*, 1949, nº 158; BAENA DEL ALCAZAR, L., “La iconografía de Diana en Hispania”, *BSEAA* LXV, 1989, 97-98, nº 1; VAZQUEZ HOYS, A.Mª, *Diana en la religiosidad hispanorromana I (Las Fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 125.

Datos técnicos: Pierna de una estatua, tal vez de Diana por la bota de alto coturno que calza (GARCIA Y BELLIDO, 1949, nº 158; BAENA, 1989, 97-98).

242. DIANA

Término municipal de Jerez de la Frontera (Cádiz). Museo Arqueológico Municipal de Jerez de la Frontera.

Siglos I ó II d.C.

Bibliografía: SCHULTEN, A. “Forschungen in Spanien (1933-1939)”, *Archáologischer Anzeiger*, 1940, 107, fig. 12 y 13; ESTEVE GUERRERO, M., “Biblioteca y Colección Arqueológica Municipal, Jerez de la Frontera (Cádiz)”, *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, 1944 (Extractos), Madrid, vol. V, 187, lám. XL, 2; TARACENA, B., *Ars Hispaniae, Arte romano*, Madrid, 1947, II, *Ars* fig. 106; GARCIA Y BELLIDO, *EREP*, 1949, nº 30, lám. 26 (estaba ya en la colección en 1931, pero sin datos); FLEISCHER, R., “Artemis Efesia” en *LIMC* II, 1, 1984, 755-766; *Idem*, *Artemis von*

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Ephesos und vewandte Kulstatuten aus Anatolien und Syrien, Leiden, 1973 (completado por el suplemento aparecido en *EPRO* 66, 1978, 324 -325 y en *EPRO* 35, 1973, 132 ss y 294 ss; VAZQUEZ HOYS, A.M^a, *Diana en la religiosidad hispanorromana I (Las Fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 126; Portal del Museo Arqueológico Municipal de Jerez de la Frontera (Cádiz), con foto incluida.

Datos técnicos: Alt. 24 cm. Cabeza femenina en mármol blanco de gran calidad que presenta un rostro delicado con facciones suaves y atrayentes. Lleva un complicado peinado con unas trenzas recogidas en un moño a la altura de la nuca y es precisamente este tocado, que está fechado en el siglo II d.C., lo que hace que pueda ser un retrato y no una divinidad (GARCIA Y BELLIDO, 1949, nº 30, lám. 26).

Paralelos: Se encuadraría dentro de una de las corrientes imperantes en el retrato romano, aquella en la que los rasgos de la persona se muestran idealizados al modo helenístico (Portal del Museo de Jerez de la Frontera). GARCIA Y BELLIDO (1949, nº 30, lám. 26) es de la misma opinión ya que según él, el tocado la excluye de ser una diosa. En caso de tratarse de una imagen divina podría ser Diana ya que lleva una luna con las puntas hacia arriba en la frente, pudiendo ser en ese caso Diana-Luna, motivo que se ve en numerosas lucernas en *Italica*. Según GARCIA Y BELLIDO (1949, nº 30, lám. 26) tiene un parecido con la cabeza de Ártemis de Ostia, que podría ser el retrato de una princesa Julio-Claudia. El motivo de la media luna puede verse en el estudio de FLEISCHER (1984, 755-766; *Idem*, 1973, completado por el suplemento aparecido en *EPRO* 66, 1978, 324 -325 y en *EPRO* 35, 1973, 132 ss y 294 ss). No se puede descartar por tanto que sea una Diana, aunque sin ninguna seguridad.

243. ¿DIANA?

Procede de Córdoba o de una zona próxima. Museo Arqueológico de Córdoba, Nº de Registro 29.024.

Siglo I ó II d.C. ?

Bibliografía: SANTOS GENER, S., de los, *Guía del Museo Arqueológico Provincial de Córdoba*, MMAP, 1940-1944; VICENT ZARAGOZA, A.M^a, “Retratos romanos femeninos del Museo Arqueológico de Córdoba”, *Real Academia de Ciencias, Bellas Artes y Nobles Artes de Córdoba*, 1989, 30-32, nº 6; VAZQUEZ HOYS, A.M^a, *Diana en la religiosidad hispanorromana I (Las fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid 1995, 125, nota 206.

Datos técnicos: Alt. 16 cm. (Alt. Total 24,5 cm.). Cabeza femenina en mármol blanco, con diadema y rostro alargado (SANTOS GENER, 1940-1944).

Paralelos: Catalogada en el Museo de Córdoba como una Diana. También puede representar a Antonia Minor, cabeza que sería posterior al año 39, que es cuando falleció, en la época en que su hijo Claudio fue emperador, ya que fue en ese período cuando los retratos de esta romana aparecían con diadema y el rostro alargado, como aparece en esta cabeza cordobesa. VICENT (1989, 30-32, Nº 6) no descarta que sea una divinidad.

244. DIANA (TEMPLO)

Arucci (Aroche, Huelva)

Bibliografía: *CIL* II, 964; *ILER*, 1760; PENA GIMENO, M.J., “Contribución al estudio

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

del culto de Diana en Hispania I. Templos y fuentes epigráficas”, *Simposio sobre la religión romana en Hispania*, 1979 (1981); VAZQUEZ HOYS, A.Mª, “La religión romana en Hispania: I, Análisis estadístico”, VII, 1977; Tomo II, *Hispania Antiqua IX-X* 1979-1980, 465, nº 4; *Idem.*, *Diana en la religiosidad hispanorromana I (las fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 178-179.

Datos técnicos: El templo en Aroche, no está confirmado arqueológicamente, pero en la inscripción *CIL* II, 964, se menciona la dedicación de un templo a Diana y Apolo, que se sospecha estaría en la misma Aroche y en donde habría una estatua de la diosa (PENA, 1979 (1981); VAZQUEZ, 1980, 465; *Idem.*, 1995, 178-179).

245. DIANA (TEMPLO)

Italica (Sevilla).

Bibliografía: MELIDA, J.R., *Monumentos romanos de España*, Madrid, 1925, 66; VAZQUEZ HOYS, A.Mª, *Diana en la religiosidad hispanorromana I (las fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 178-179.

Datos técnicos: Se encuentran planos grabados de un templo en la base de una estatua de Diana del Museo Arqueológico de Sevilla, pero no se conservan restos de él. Sobre su posible existencia en *Italica*, las referencias proceden de MELIDA (1925, 66), quién piensa que las estatuas halladas en esa ciudad procederían de dicho templo.

246. DIANA (TEMPLO)

Caura (Coria del Río, Sevilla)

Siglo II d.C.

Bibliografía: PINEDA, D., *Historia de la Villa de Coria del Río*, 1968; RONQUILLO PEREZ, R., *El Templo romano de Caura* (www.ayto-coriadelrio.es/histori1.htm) págs.. 1 y 2, figs. 1, 2 y 3.

Datos técnicos: Según RONQUILLO PEREZ en www.ayto-coriadelrio.es/histori1.htm: “Entre los restos arqueológicos procedentes del Cerro de San Juan se encontró hace poco un sillar de piedra marina ostionera de dimensiones 51x42 cm (RONQUILLO, *op.cit.* fig. 1) en el interior de un pozo, situado en la ladera Oeste del Cerro de San Juan, al realizar un vaciado del terreno con motivo de unas obras de edificación”. Esto hizo que este autor expusiese la hipótesis de que en esta ciudad existiría un templo dedicado a alguna de las divinidades romanas. Igualmente las grandes dimensiones del sillar, de las régulas y los ladrillos, elementos que son frecuente en las construcciones romanas de la Bética, corroboran que el sillar es de época romana, concretamente del siglo II d.C., ya que estos sillares eran los que se utilizaban en la construcción del *podium* de los templos porticados de planta rectangular (RONQUILLO, *op.cit.* fig. 2).

Otro resto arqueológico que refuerza la hipótesis de un posible templo, es el pie de fuste de una columna estriada, hallado en el interior de un muro de la casa nº 39 de la C/ Cervantes (RONQUILLO, *op.cit.* fig. 3) trabajado en el mismo tipo de piedra que el sillar antes comentado. Su enorme diámetro, 37 cms. hace factible que correspondiese a una columna de grandes proporciones perteneciente, por tanto, a un edificio público, posiblemente al templo que cita RONQUILLO (*op.cit.* pág. 1 de 2).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Otra huella de este posible templo, sería el cipo funerario de la Ermita del Cerro, cuya epigrafía lo asigna a una sacerdotisa (*Flaminica*), si bien este dato tampoco confirmaría totalmente la hipótesis, ya que como oportunamente señala PINEDA (1968) “pudieran darse dos casos: o que en Coria hubiera un templo dedicado a una divinidad romana, donde esta flaminica ejerciera sus funciones de sacerdotisa, o bien que se tratase de una flaminica del Convento Jurídico Hispalense”.

247. DIANA o ISIS

Excavaciones del área del templo romano de Córdoba.

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., “Los hallazgos cerámicos del área del templo romano de Córdoba”, *Anejos de AEspA* V, Madrid, 1979, 12, figs. 10, 15; MORILLO CERDAN, A., *Lucernas romanas de Herrera de Pisuerga (Palencia)*, Memoria de Licenciatura, Madrid, Universidad Autónoma, Cantoblanco, Madrid, 1991, 193-194 y fig. 14; VAZQUEZ HOYS, A.M^a, *Diana en la religiosidad hispanorromana I (las fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 182.

Datos técnicos: Fragmento de una cabeza elaborada en *Terra sigillata* gálica fabricada en La Graufesenque (GARCIA Y BELLIDO, 1970, 12, figs. 10 y 15). Según este mismo autor sería Isis, pero según VAZQUEZ (1995, 182), es el mismo tipo de figura que se ve en multitud de lucernas, con el creciente lunar sobre la cabeza y que se ha identificado con Diana-Luna. Fue encontrada en el templo romano de Córdoba

248. DIANA y AMORCILLOS

Carteia (Algeciras, Cádiz)

Bibliografía: PRESEDO *et alii*: *Carteia I*, Madrid, 1983, figs. 30, 1 y 2 (B-3-104); VAZQUEZ HOYS, A.M^a, *Diana en la religiosidad hispanorromana I (las fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 182.

Datos técnicos: Fragmento de vasija panzada de excelente calidad en *Terra sigillata* sudgálica. El borde está sin decorar y en la panza de la vasija hay una escena con motivos vegetales y líneas dobles onduladas, que separan compartimentos rectangulares, en donde aparecen figuras humanas, entre ellas Diana cazadora, con el arco, la liebre que ha cazado y el peinado típico. También en otros compartimentos hay amorcillos y otras figuras humanas peor conservadas (PRESEDO, 1983, figs. 30, 1 y 2 (B-3-104); VAZQUEZ, 1995, 182).

249. DIANA

Carteia (Algeciras, Cádiz)

Bibliografía: PRESEDO *et alii*: *Carteia I*, Madrid, 1983, fig. 31, 8(B-3); VAZQUEZ HOYS, A.M^a, *Diana en la religiosidad hispanorromana I (las fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 182.

Datos técnicos: Fragmento de *Terra sigillata*, en donde hay una decoración de motivos astrales (PRESEDO, 1983, figs. 31 (B-3); VAZQUEZ, 1995, 182).

250. DIANA

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Carteia (Algeciras, Cádiz).

Bibliografía: PRESEDO *et alii*: *Carteia* I, Madrid, 1983, fig. 129, 3, E-4. 198); VAZQUEZ HOYS, A.Mª, *Diana en la religiosidad hispanorromana I (las fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 182.

Datos técnicos: Colgante de vidrio en pasta azul oscuro, en donde aparecen en relieve, varias figuras femeninas. No se conoce más que el dibujo, pero puede ser una de ellas, una pequeña figura de Diana-Hécate (PRESEDO, 1983, figs. 129, 3, E-4. 198; VAZQUEZ, 1995, 182).

251. DIANA/ARTEMIS, ISIS o MUSA

Astigi (Ecija, Sevilla), Cortijo Alcorrin, a 7 Km. Propiedad de D. Miguel Osuna.

Epoca Adrianea por el peinado.

Bibliografía: ARNDT, P., and AMELUNG, W., *Photographische Einzelaufnahmen antiker Skulpturen*, Munich 1893–1940, 4.230 Y 2895; GARCIA Y BELLIDO, *EREP*, 1949, nº 100; FELLETTI MAJ, B.M, *Enciclopedia dell'arte antica, classica e orientale IV*, Rome 1958–1984, fig. 287; LUZON NOGUE, J.M.-LEON ALONSO, M.P., “Esculturas romanas de Andalucía”, *Habis* 2, 1971, 239 ss; ALVAR, J., “El culto y la sociedad: Isis en la Bética”, *La sociedad de la Bética. Contribuciones para su estudio, Coloquio "La Bética en su problemática histórica: la sociedad"*, Granada 1992, 26, nº 16 ss; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 26.

Datos técnicos: Atl. 19 cm. Cabecita femenina de tamaño algo menor que el natural, en mármol blanco de espejuelo grueso, con una pátina anaranjada. El pelo se divide en dos series de ondas en el centro de la frente. Un elemento importante de este peinado sería la *taenia* que rodearía la frente y sujetaría el moño por detrás, pero en esta cabeza el artista la ha excluido, colocando una diadema postiza (RODRIGUEZ OLIVA, 1992, 26). Los ojos miran al vacío, tiene la boca cerrada pero sin apretar los labios y el cuello está vuelto hacia la izquierda en una pose indiferente (LUZON y LEÓN, 1971, 240).

Paralelos: Es una cabeza idealizada, con rasgos clásicos y con un peinado que sigue la moda griega, y que aparece frecuentemente en la escultura romana, sobre todo en la que toma sus modelos en el siglo IV a.C. y los primeros tiempos del helenismo. Lo más seguro es que sea una diosa, pero su identificación es problemática ante la pérdida de los atributos de la cabeza. Una simple diadema podría hacer pensar en una Diana juvenil y cazadora, al igual que el pelo recogido detrás y el cuello vuelto hacia la izquierda. Pero según LUZON y LEON (1971, 240) no es factible que el escultor, tratándose sobre todo de una imagen menor del natural, haya ideado la diadema como pieza aparte, por lo que hay que pensar, según estos autores, en un adorno de proporciones mayores, trabajado independientemente y luego unido mediante el pivote de hierro que aún conserva. Todo esto reduce la posible identificación (LUZON y LEON, 1971, 240-241). En cambio RODRÍGUEZ OLIVA (1992, 26), opina que "permite la particularidad de haber llevado una diadema metálica postiza".

Según estos autores (LUZON y LEON, 1971, 241) hay en la iconografía de las Musas, que es muy discutible, en época romana, un adorno de la cabeza que ésta figura de Ecija podría haber llevado, y que son las plumas que se colocan en la frente como trofeo de su lucha con las sirenas. Pero estos autores piensan que la hipótesis más razonable sería identificarla con una Isis, en cuyo

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

caso el adorno sería una diadema, los cuernos, el disco solar, las espigas de trigo y los *uraeos*, en la complicada mezcla de atributos que caracteriza a esta diosa, no sólo en las imágenes que nos han llegado, como se ve en una cabeza de *Italica* (GARCIA Y BELLIDO, 1949, nº 100), sino en las descripciones literarias: "... *inerant lunaria fronti cornua cum spicis nitido flabentibus auro et regale decus...*" (OVID. *Met.* XI-3) (LUZON y LEON, 1971, 241). Tanto a finales del helenismo como en el mundo romano, la penetración de cultos y creencias orientales, hizo que la iconografía de Isis, a la que se identifica con Tyche, Io, Artemis, Afrodita, etc., reuna un abundante repertorio de aspectos y una importante colección de atributos (LUZON y LEON, 1971, 241).

En relación con sus paralelos, estos autores se fijan en el tipo de peinado para intentar buscar alguna relación. Existió un tipo iconográfico alejandrino que llevaba el peinado de las princesas del Egipto tolemaico, pero también aparecían otras representaciones en que el pelo estaba dividido en dos y recogido en un moño. Como paralelos para el nuestro, tenemos un relieve del Museo del Louvre (FELLETTI, 1950-1984, fig. 287), una cabeza de Bonn (ARNDT-AMELUNG, 1893-1940, 4230) y una estatua que se encuentra en el Palacio Berberini (ARNDT-AMELUNG, 1893-1940, 2895), que son ejemplos de un tipo de peinado muy parecido al que lleva la cabeza de Ecija, y que tendrían seguramente un mismo modelo originario (LUZON y LEÓN, 1971, 241-242).

252. DIANA

Onoba (Huelva).

Bibliografía: MORENO JIMENEZ, F., *Las lucernas romanas de la Bética*, Tesis Doctoral ed. En facsimil. Servicio de Reprografía. Universidad Complutense, Madrid, 1991 N° 1519; VAZQUEZ HOYS, A.Mª, *Diana en la religiosidad hispanorromana I (las fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 14.

Datos técnicos: Lucerna con figura con cuernos, que puede ser Diana-Luna o Selene (VAZQUEZ, 1995, 14). Para MORENO JIMENEZ (1991, nº 1519), sería el Minotauro, como en las anteriores de la Colección de la Condesa de Lebrija.

253. DIANA, SELENE o ISIS

Morón de la Frontera (Sevilla). Museo Arqueológico de Sevilla. Inv. REP06621.

201-400 siglos III-IV. Bajo Imperio Romano

Bibliografía: FERNÁNDEZ CHICARRO, C., "Adquisiciones del Museo Arqueológico de Sevilla", *Memorias de los museos Arqueológicos Provinciales, 1950-1951*. Vols. XIII-XIV, 1953, 47-60, nº 7, lám. XX; *Idem.*, "Noticiario Arqueológico de Andalucía," *Archivo Español de Arqueología*, 28, 1955, 150-160, fig. 23; GARCIA Y BELLIDO, A., "Nuevas piezas pertenecientes a atalajes de carros romanos halladas en España", *Archivo Español de Arqueología*, 28, 1956, 150-160, fig. 23; ORIA SEGURA, M. y ESCOBAR PEREZ, F., "Dioses romanos en bronce de la Bética Occidental. Propuesta de interpretación", *Arqueología en el entorno del Bajo Guadiana*, Huelva, 1994, 441-467, 460-461, nº 28, fig. 5, 28.

Datos técnicos: Alt. 14 cm. Diám. 10,6 cm. Grosor 9,3 cm. Busto: Alt. 11,8 cm. Anch. 7,3 cm. Pieza de atalaje de bronce, que es un objeto usual en el ajuar de los carros romanos, como ornamento decorativo del extremo de la lanza o de la viga. En la parte frontal de la pieza aparece un altorrelieve en forma de busto femenino, junto con algunos atributos que corresponderían a alguna divinidad romana. Esta figura lleva un manto que se sujeta en el hombro izquierdo por

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

medio de una fíbula. El cabello se encuentra enmarcando el rostro con grandes ondas que llegan hasta la nuca. Lleva un creciente lunar en la cabeza y en la espalda, viéndose las puntas del creciente sobre los hombros. En la mano derecha podría llevar un cetro, un sistro o una antorcha (objeto hoy perdido). En la base del busto aparece un vegetal formado por botón con tres hojas (FERNANDEZ CHICARRO, 1953, 47-60, nº 7, lám. XX; ORIA y ESCOBAR, 1994, 441 y ss; GARCIA Y BELLIDO, 1956, 150-160).

Paralelos: La identificación iconográfica de la pieza resulta confusa, por no encontrarse caracteres concretos. Según FERNANDEZ CHICARRO (1953, 47-60, nº 7, lám. XX) sería Diana la diosa representada, por su vinculación con símbolos astrales. GARCIA Y BELLIDO (1956, 150-160) no descarta esta interpretación, pero a la vez sugiere que podría ser Isis, cuyo atributo en la mano derecha podría haber correspondido a un sistro. La más moderna investigación de ORIA y ESCOBAR (1994, 441 y ss) ayuda a la identificación de la imagen, pues según estos autores, si lo que llevase fuera una antorcha, y apoyándose también con la media luna con el creciente sobre la cabeza, sería con seguridad la divinidad Selene.

No se tiene conocimiento ni de su procedencia, ni del contexto arqueológico en donde se encontró, por lo que la datación es difícil, pero por los rasgos toscos y el modelado plano, se podría situar en una época tardía. Su uso o función sería decorativo.

254. DIOSCUROS o EFEBOS

Sacili Martialium (Pedro Abad) en el cortijo de Alcurrucén, donde han aparecido abundantes restos que confirman la existencia de la ciudad. Museo Arqueológico Provincial *Sacili*.

Alto Imperio romano.

Bibliografía: Informe de los Arqueólogos de la Delegación de Cultura de la Junta de Andalucía en Córdoba.

Datos técnicos: Dos esculturas huecas de bronce de 1,30 y 1,50 m. de altura y unos 30 Kgs. de peso, que representan dos figuras masculinas totalmente desnudas en buen estado de conservación, que podrían ser dos efebos o los Dióscuros. Cuando fueron halladas, ambas presentaban amputaciones en brazos y piernas, careciendo una de ellas de la cabeza y parte del abdomen y la otra no tenía órganos genitales, pero han sido recuperadas gran parte de las piezas. Si se confirma que son figuras independientes podría tratarse de la representación de un efebo y, en caso de formar parte de un conjunto, pertenecerían al grupo escultórico de Cástor y Pólux.

255. DIS PATER

Munigua, (Villanueva del Río y Minas, Sevilla). Antiguo centro minero.

Segunda mitad del siglo I d.C.

Bibliografía: RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas de la I reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 28; *Idem.*, “La escultura ideal. Las estatuas de culto y las de lugares públicos”, en *Coordin. Pilar León, El arte romano de la Bética, Tomo II. Escultura*, Sevilla, 2009, 94-95, fig. 92.

Datos técnicos: Estatua de bronce, hoy desaparecida, de *Dis Pater*. Plinto de granito con

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

cuatro agujeros en la cara superior, que podrían servir para encajar las patas de un caballo de bronce, animal que representaba a este dios y que aparece citado en la inscripción grabada en su frente. Este dios estaría muy en consonancia con una ciudad como *Munigua* dedicada a la minería. Según comenta RODRIGUEZ OLIVA (1992, 28; *Idem.*, 2009, 94-95) basándose en el epígrafe, sería una imagen de un caballo, más que una estatua ecuestre, ya que el caballo es la representación más común de *Dis Pater*, divinidad ctónica en cuyo honor y en el de *Proserpina* se celebraban los Juegos tarentinos y que se asimilaba a *Plutón* y, en algunos lugares, a *Vulcanus*, divinidades del mundo subterráneo. Junto a la estatua de bronce apareció una cabeza identificada como la alegoría de *Bonus Eventus* (RODRIGUEZ OLIVA, 95, fig. 92).

256. EROS/CUPIDO

Torre del Cincho, en el Arahál (Sevilla). Museo Arqueológico de Sevilla.

Segunda mitad del siglo II d.C.

Bibliografía: FERNANDEZ-CHICARRO, C., “Museo Arqueológico de Sevilla. Adquisiciones”, *MMA XIX-XXII*, 1958-1961, 154 Fig.82; VAZQUEZ Y HOYS, A.M., *La religión romana en Hispania. Fuentes epigráficas, arqueológicas y numismáticas*, Madrid, 1982, II, 456; *Catálogo Museo Arqueológico de Sevilla*, II, Sevilla 1989, 46; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Los bronce romanos de la Betica y la Lusitania”, *Actas del Congreso los Bronces romanos en España*, 1990, 100; RODRIGUEZ CORTES, J., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 47; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Betica”, *Actas I Reunión de escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 45.

Datos técnicos: Alt. 60 mm. Figura de bronce con alas. Se encuentra apoyando el pie derecho, mientras la pierna izquierda está hacia atrás doblada. Por el juego del brazo, llevaría un arco en su mano izquierda. No tiene completo brazo derecho ni la parte inferior de un ala.

La técnica del bronce es buena y los rasgos y la forma de moldear el rostro corresponde a la segunda mitad del siglo II d.C. Su función sería la decoración de alguna *domus* o *villa*, aunque tampoco se puede descartar su uso cultual.

257. EROS y DIANA

Carteia (Algeciras, Cádiz)

Bibliografía: PRESEDO *et alii*: *Carteia I*, Madrid, 1983, figs. 30, 1 y 2 (B-3-104); VAZQUEZ HOYS, A.Mª, *Diana en la religiosidad hispanorromana I (las fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 182.

Datos técnicos: Fragmento de vasija panzuda de excelente calidad en *Terra sigillata* sudgálica. El borde está sin decorar y en la panza de la vasija hay una escena con motivos vegetales y líneas dobles onduladas, que separan compartimentos rectangulares, en donde aparecen figuras humanas, entre ellas Diana cazadora, con el arco, la liebre que ha cazado y el peinado típico. También en otros compartimentos hay amorcillos y otras figuras humanas peor conservadas (PRESEDO, 1983, figs. 30, 1 y 2 (B-3-104); VAZQUEZ, 1995, 182).

258. EROS

Isturgi (Jaén).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Bibliografía: CORZO PEREZ, S., Nuevas esculturas de la provincia de Jaén. II., *Preactas de la VI Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Cuenca, 2008, 31-32, fig. 2.

Datos técnicos: Torso de Eros alado en mármol blanco (CORZO PEREZ, 2008, 31-32, fig. 2).

Paralelos: Por la calidad del trabajo y los rasgos podría corresponder a una copia de un original griego (CORZO PEREZ, 2008, 31-32, fig. 2).

Se encontró cerca del conjunto de hornos de producción cerámica, que indudablemente se encontraría en la zona extramuros de dicha ciudad, seguramente en un ambiente funerario, junto con un Attis en arenisca local.

259. EROS o GENIO DEL SUEÑO

Cabra (Córdoba), villa del Mitra, en las excavaciones de la Fuente de las Piedras, en el lado oriental del estanque, con Mitra y Dionysio joven. Museo Arqueológico de Cabra (Córdoba).

Siglo II d.C.

Bibliografía: LEITE DE VASCONCELOS, *Religioses da Lusitania*, III, 1913, 386, Fig. 167; GARCIA Y BELLIDO, *EREP*, 1949, 112 ss, Láms.87-88, nº 111-112; RICHTER, G.M.A., *Metropolitan Museum of Art Handbook of the Greek Collection*, 1953, 123 ss., Lám. 102; LIPPOLD, G., *Die Skulpturen des Vaticanischen Museums*, III, 2, Berlin, 1956, 346, nº 107; MANSUELLI, G.A., *Galleria degli Uffizi, Le Sculture*, I, Roma, 1958, 141, Lám. XXIV, 9; BLANCO, A.; GARCIA, J. y BENDALA, M., “Excavaciones en Cabra (Córdoba). La casa de Mitra”, *Habis* 3, 1972, 316-318, Lám XXIV, 8; VAZQUEZ Y HOYS, A.M., *La religión romana en España. Fuentes epigráficas, arqueológicas y numismáticas*, Madrid, 1982, 457 ss; RODRIGUEZ CORTES, J., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 46 ss.; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas de la I Reunión sobre escultura romana*, Mérida, 1992, 40 ss; ORIA SEGURA, M., “Jugando a ser dioses Heracliscos y otros dioses niños en la estatuaria hispana”, *BSAA*, LXIII, 1997, 120ss, nº 23 y nº 28; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Coordin. Pilar León, El arte romano de la Bética, Tomo II. Escultura*, Sevilla, 2009, 148, fig. 179.

Datos técnicos: Long. 40 cm. Tres fragmentos de una estatuilla de Eros dormido en mármol blanco, de espejuelo fino y cubierta en su mayor parte de una costra caliza. El erote está acostado en una roca sobre una piel de felino. Para que la roca no hiriese la piel del niño, los escultores solían colocar encima de ella, un manto o una piel de león. Tenía los ojos cerrados y la boca entreabierta, con la cabeza apoyada en la mano derecha que la tiene sobre el hombro izquierdo. El brazo de este lado se encuentra situado a lo largo del cuerpo, junto a un pequeño carcaj, cuya correa pasa por encima del antebrazo. Su mano izquierda agarra suavemente un manojito de espigas y de adormideras. El ala derecha se veía por encima del hombro y el ala izquierda está trabajada sin el detalle de las plumas, lo que indicaría que la estatua estaba diseñada para no verse por la espalda (BLANCO, GARCIA y BENDALA, 1972, 316-318).

Paralelos: Copia de un original helenístico que representaba a Eros dormido en la roca, en donde se había detenido para descansar en uno de sus largos viajes, porque le habría sorprendido el

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

sueño. Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 149) es un tipo estatuario nacido probablemente en el siglo III a.C. en la Escuela de Rodas y cuya mejor copia puede que sea el ejemplar bronceo del Metropolitan Museum of Art de Nueva York, que al ser una réplica excelente, se cree que podría ser el verdadero original (RICHTER, 1953, 123 ss., Lám. 102) (BLANCO, GARCIA y BENDALA, 1972, 317).

Según BLANCO, GARCIA y BENDALA (1979, 317) “el estilo y el modelo original señalan el helenismo medio y el territorio asiático, tal vez al círculo del Niño de la Oca, de Boethos, y del grupo de Eros y Psique, con quienes Schefold y Lippold lo relacionan (LIPPOLD, 1956, 346, nº 107). Estas versiones van cambiando desde un tipo muy infantil, gordezuelo, de gusto muy barroco, a otro “longuilíneo” que llega hasta la adolescencia. Este último estilo representado por el nº 106 de los Uffizi (MANSUELLI, 1958, 141, Lám. XXIV, 9) es el más aproximado al de Cabra, aunque con algunas ligeras variaciones en sus atributos”.

En Hispania hubo muchas esculturas de Eros dormido. De Elche tenemos dos de estilo diferente, que se encuentran en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 112 ss, Láms.87-88, nº 111-112). En otra escultura del Museo de Elvas (LEITE DE VASCONCELOS, 1913, 386, Fig. 167) figuran las adormideras como atributo del dios, lo que apunta al simbolismo funerario de estas esculturas: la portuguesa y la de Cabra. Por lo tanto, como señalan BLANCO, GARCIA y BENDALA (1972, 317-318) no se puede descartar que el emplazamiento original de la escultura de la villa del Mitra, se encontrase en la cercana necrópolis. Según RODRÍGUEZ OLIVA (1992, 40) esta estatua estaría destinada a adornar algún jardín o fontana, al igual que las esculturas de Mitra y Baco encontradas allí, porque según este mismo autor, este fue el uso más antiguo de los tipos escultóricos que representaban a Eros dormido, aunque más tarde estas esculturillas derivarían hacia el mundo funerario personificando al sueño de la muerte por su admirable acoplamiento en la iconografía destinada a representar a las almas de los niños difuntos. Por lo tanto para RODRIGUEZ OLIVA (2009, 149), son muchas más lo que se usaron con fines ornamentales, como es en este caso y en otros ejemplos encontrados en la Bética, como el de la villa de la Estación y otro de Nueva Carteya. Este dios fue muy conocido en la antigüedad y estuvo sometido a innumerables variaciones y simbolismos distintos, según a que se dedicasen las figuras: cementerios, fuentes, villas, etc.

260. EROS

Procedente de algún lugar de la provincia de Cádiz. Museo Arqueológico Municipal de Jerez de la Frontera.

Época neroniano-flavia.

Bibliografía: Bibliografía: PEÑA, A., “La escultura decorativa. Géneros escultóricos”, en *Arte romano de la Bética. Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 326, fig. 442.

Datos técnicos: Alt. 14 cm. Herma de Eros en *giallo antico*. El rostro es rechoncho y lleva el pelo dividido por una raya central, con un mechón situado sobre el cráneo, como si fuera una cresta, que es un adorno característico del hijo de Venus. El pelo está labrado con una corona de hojas de hiedra y corimbos, con *lemnisci* enroscados que caen sobre sus hombros (PEÑA, 2009, 326, fig. 442). Dice este autor, que aunque Eros y Hércules no pertenecen al cortejo dionisiaco, al llevar coronas vegetales se pueden poner en relación con los seguidores de Dióniso (PEÑA, *Idem.*).

Paralelos: Un paralelo cercano, aunque de peor calidad, sería el procedente de Tarragona (PEÑA, 2009, 326).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

261. EROS

Italica (Sevilla). En el Museo Arqueológico de Sevilla. Nº 3166.

Bibliografía: FERNANDEZ CHICARRO, C., “Museo Arqueológico de Sevilla. Adquisiciones”, *MMA* XI, 1950, 110, nº 279; VAZQUEZ y HOYS, A.M., *La religión romana en Hispania. Fuentes epigráficas, arqueológicas y numismáticas*, Madrid, 1982, II, 458; RODRIGUEZ CORTES, J. *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 47.

Datos técnicos: 63 mm. Fragmento de lucerna de barro color siena, con la figura de Eros a la derecha y una palma. Procede de las sepulturas de *Italica* (FERNANDEZ CHICARRO, 1950, 110).

262. EROS

Italica (Sevilla). Museo Arqueológico de Sevilla. Nº 2.092.

Siglo II d.C.

Bibliografía: FERNANDEZ CHICARRO, C., “Museo Arqueológico de Sevilla. Adquisiciones”, *MMA* XI, 1950, nº 131, 50-51; VAZQUEZ Y HOYS, A.M., *La religión romana en Hispania. Fuentes epigráficas, arqueológicas y numismáticas*, II, Madrid, 1981, 457; RODRIGUEZ CORTES, J., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 47.

Datos técnicos: Lucerna con figura de Eros o Fauno, tocando la doble flauta.

263. EROS

Córdoba, Cerro del Plomo.

Bibliografía: MONTAÑES LAMA, J., *Geografía e Historia de los pueblos que forman el partido judicial de la Rabla*, Manuscrito inédito redactado en el primero cuarto del siglo XX; LACORT NAVARRO, P.J., PORTILLO, R. y STILOW, A.W., “Nuevas inscripciones latinas de Córdoba y su provincia”, *Faventia* 8/1, 1986, 69-109, sobre todo pág. 80.

Datos técnicos: Se comenta que aquí se encontró un pequeño ídolo de Cupido que hace conjeturar al autor que podría existir un templo dedicado a Venus (MONTAÑES LAUNA, J., *Geografía e Historia de los pueblos que forman el partido judicial de la Rabla*, Manuscrito inédito redactado en el primero cuarto del siglo XX; LACORT, PORTILLO Y STILOW, 1986, 80).

264. EROS, VENUS, HERMES y GENIOS

Puerta de Tierra (Cádiz). Excavación arqueológica, 1927 realizada por Pelayo Quintero Atauri. Museo de Cádiz. Ingreso en el Museo 1-3-1943. Registro de entrada 5106. Inventario CE05105.

Siglo I a.C.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Bibliografía: QUINTERO ATAURI, P., “Excavaciones en Extramuros de Cádiz”, *Memoria de las excavaciones practicadas en 1927, Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades*, 1928, 12, il. 6 A; ZAMBRANO VALDIVIA, L.C., LOPEZ DE LA ORDEN, M.D., *El Museo al detalle*, 2006, sin numerar.

Datos técnicos: Alt. 4 cm. Diámetro base 4,3 cm. Diámetro Tapadera 3,7 cm. Pomo para perfume de marfil o pequeña cajita cilíndrica, de base plana, con tapa plana y circular. Las paredes exteriores y la superficie superior de la tapadera están decoradas con bajorrelieves, en los que está representada una escena en un friso corrido.

Iconografía: En la superficie exterior de la cajita, se ve a Venus desnuda, recostada sobre una especie de colchón o gran cojín y apoyada en su brazo izquierdo. El brazo derecho se extiende hacia la figura de Cupido que se encuentra a su lado. La cabeza está de perfil y lleva una corona vegetal y las piernas y el torso aparecen en posición de tres cuartos. Se representa a Venus con su hijo y el espejo (ZAMBRANO Y LOPEZ DE LA ORDEN, 2006). En la superficie exterior de las paredes de la cajita, está Cupido niño desnudo, con las piernas abiertas en actitud de caminar hacia la derecha, el torso de frente y los brazos estirados, sosteniendo en su mano derecha un objeto, quizás un cuenco. Dos alas desplegadas hacia los lados aparecen por encima de sus hombros. La cabeza rematada por una corona vegetal, está de perfil hacia la izquierda. En la superficie exterior de las paredes de la cajita, en el extremo superior del cipo, se representa a Hermes barbado. Y en la superficie de la caja, existe una cabeza femenina de perfil mirando hacia la izquierda, con corona vegetal y el cabello recogido con una cinta larga (ZAMBRANO y LOPEZ, 2006).

Según QUINTERO (1928), sería un pomo o esenciero de marfil que se encontró sobre un esqueleto, el cual llevaba el brazo izquierdo doblado sobre el pecho y en la mano el pomo, con varios ungüentarios de vidrio alrededor. Aparece una cabeza de mujer de perfil, con una corona de hojas y taenia y el pelo recogido en alto. En el campo cilíndrico se encuentra una escena de ofrenda a la divinidad, representada por un cipo con cabeza de hombre, Hermes, y ante él un escudo. Los que realizan la dedicación pueden ser dos genios, puesto que aparecen con alas. Uno de ellos es masculino y toca un objeto, que podría ser una lucerna, que tiene en la mano derecha en el escudo que está de pie. Su mano izquierda se une a la mano derecha del otro genio que es una figura femenina y que se encuentra en posición de sentada.

El arte de este pomo o cajita, parece corresponder al siglo I a.C., al igual que los demás restos que se han hallado. Es un objeto de tocador y estaría dentro del ajuar funerario.

265. EROS

Italica (Sevilla). Museo Arqueológico de Sevilla. Nº 3.190.

Bibliografía: FERNANDEZ CHICARRO, C., “Museo Arqueológico de Sevilla. Adquisiciones”, *MMA*, 1950, nº 278; VAZQUEZ Y HOYS, A.M., II, *La religión romana en Hispania. Fuentes epigráficas, arqueológicas y numismáticas*, II, Madrid, 1981, 457; RODRIGUEZ CORTES, J., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 47.

Datos técnicos: 45 mm. Fragmento de lucerna con figura de Eros disparando una flecha (FERNANDEZ CHICARRO, 1950, nº 278).

266. EROS

Hispalis (Sevilla) ?. Museo Arqueológico de Sevilla. nº 1594.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Siglo I d.C.

Bibliografía: FERNANDEZ-CHICARRO, C., “Museo Arqueológico de Sevilla. Adquisiciones”, *MMAP* XI, 1950, nº 66; VAZQUEZ Y HOYS, A.M., *La religión romana en Hispania. Fuentes epigráficas, arqueológicas y numismáticas*, II, Madrid, 1981, 457 RODRIGUEZ CORTES, J., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 47.

Datos técnicos: 105 mm. Lucerna con figura de Eros sobre un delfín, tocando la flauta (FERNANDEZ CHICARRO, 1950, nº 66).

267. EROTES

Villa romana de "El Ruedo" en Almedinilla (Córdoba). Museo Histórico Municipal de Almedinilla, nº de Inv. RU/89/Est. En X/nº 10. Ambiente X y RU89/Est. XI nº 35; RU89/Est. XI/nº 22 (nº 17) y RU89/Est. XI/nº 41 y RU 89/Est. XI nº 34 (nº 18) y RU 89/Est. XI/nº 33 y RU 89/Est. IX nº 6 y RU 89/Est. X/ nº 13.

Principios de la época imperial.

Bibliografía: LIMC, V.s.v. Horai/Horae, 905 nº 146 y 894, nº 34; SIMON, E., *EAA*, VII, s.v. “Stagioni”, 471; CANDILIO, D., *MNR*, I, 3, 149; SOGLIANO, A., La Casa dei Vetti in Pompei, *MonAnt*, VIII, 1898, 282, fig. 19; POLLAK, L., y MUÑOZ, A., *Pièces des choix de la Collection du Comte Grégoire Stroganoff à Rome*, Roma, 1912, 76, lám. XLVI, 2; G.M.A. HANFMANN, *The Season Sarcophagus in Dumbarton Oaks*, II. Cambridge (Massachussets), 1951, 159-160, nº 263-289; MATZ, F., *Ein römisches Meisterwerk der Jahreszeiteinsarcophag Badminton-New Cork*, en *19. Ergänzungsheft Jdl.* Berlín, 1958, 31-45, láms., A-H, 3-4, 20-21; GHEDINI, F. y ROSADA, G., *Sculture greche e romane del museo Provinciale di Torcello*, Roma, 1982, 156-157, nº 62; VAQUERIZO GIL, D., La decoración escultórica de la villa romana de "El Ruedo" (Almedinilla), Córdoba, *Anales de Arqueología Cordobesa*, 1, 1990^a, 125-144; *Idem.*, Novedades de Arqueología en Almedinilla (Córdoba).I. *Encuentros de Historia local*; *Idem.*, La subbética, Lucena-Cabra-Priego de Córdoba, Octubre de 1.989, Córdoba 1990d, 61-79; *Idem.*, El ruedo. Una villa excepcional en Córdoba, *Revista de Arqueología*. Año XI nº 107, 1990c, 36 ss; NOGUERA CELDRAN, J.M., “Una aproximación a los programas decorativos de las villae béticas. El conjunto escultórico de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba)”, *Actas de la III Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Córdoba, 1997, 118 y ss, lám. 10; VAQUERIZO GIL, D., - NOGUERA CELDRÁN, J.M., *La villa de El Ruedo. Almedinilla (Córdoba). Decoración escultórica e interpretación*, Murcia, 1997, 188-189, nº 22.

Datos técnicos: Tres figuras aladas en mármol blanco que deben interpretarse como erotes o puttis relacionados con el programa iconográfico que decoró las estancias centrales de la villa. Algunas están dotadas de alas, lo que hace suponer que los personajes a que pertenecieron se perdieron. Según NOGUERA (1997, 118) “se encontraron fragmentos de sendos torsos infantiles, quizás alados y de modo particular, cuatro alas, dos con seguridad adscribibles a la misma escultura, las otras pertenecientes a diversas obras, testimonian una posible serie de puttis o erotes alados, cuya interpretación como *tempora anni*, sin ser en absoluto segura, tampoco es descartable dada la clara interpretación de otras labras del conjunto como tales. De otro lado la existencia de dos fragmentos con manos derechas sustentando sendas palmas evidencian la existencia de otras imágenes de geniecillos, tal vez de carácter estacional”.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Paralelos: Según los estudios realizados tanto por VAQUERIZO como por NOGUERA, hablan de distintos erotes que se encontrarían en esta *villa*. Dos de ellos se encontraron en la campaña de octubre/1988-julio/1989, en los ambientes XI y XX. Uno de ellos es un fragmento (Alt. 6,8 cm; anch. 10,01 cm gr. 4,7), de una cabecita realizada en mármol blanco de grano fino de la Sierra de Mijas, con mechones ensortijados que caen sobre las orejas (Museo Histórico Municipal de Almedinilla; n° de inventario: RU89/Est. XI/n° 19) y que tiene unas semejanzas con el otro hallado en cuanto al peinado. Este sería una estatuilla de un *Kairos* o genio estacional, tal vez del verano, que tiene la mano derecha asiendo la *chlamys* (M° Histór. Munic. De Almedinilla, n° de inventario: RU89/Est. XX/n° 53; y Museo Arqueol. Provincial de Córdoba n° de inventario 27) (VAQUERIZO, 1990b, 139, n° 31; VAQUERIZO y NOGUERA, 1997, 188-189, n° 22). Estos dos hallazgos confirman la existencia al menos, de dos *Kairoi*, uno bien conservado, otro prácticamente desaparecido. El mejor preservado se adecua a la iconografía y composición de los *Kairoi* o *Tempora anni* latinos que aunque con antecedentes en época Claudia fueron configurados en época adrianea y persistieron casi invariables en sus elementos fundamentales hasta el siglo IV. Hay que matizar esto, ya que a partir del período Severiano, las formas y caracteres de estas figuras experimentaron toda una serie de cambios, derivadas del gusto de los copistas, por lo que es muy difícil hallar dos esculturas con perfiles similares. También se encontraron en todo tipo de soportes figurativos, como en escultura exenta, en relieves, mosaicos, pinturas, vajillas, medallones, etc. El *putto* o erote almedinillense aumenta la numerosa serie de estas figuraciones labradas en bulto redondo que se encuentran en G.M.A. HANFMANN (1951, 159-160, n° 263-289) y en las alegorías de los Museos Nazionali Romano, explicadas como genios primaverales, de los siglos II y III d.C. (LIMC, V.s.v. Horai/Horae, 905 n° 146), la Provinciale de Torcello (GHEDINI y ROSADA, 1982, 156-157, n° 62), la de la antigua Colección Stroganoff de Roma (POLLAK y MUÑOZ, 1912, 76, lám. XLVI, 2) y la de la Casa dei Vetti de Pompeya, tal vez símbolo del otoño (SOGLIANO, 1898, 282, fig. 19; LIMC, V. s.v. Horai/Horae, 894, n° 34) (NOGUERA, 1997, 118).

La estatuilla recuerda a un niño rollizo sin formar todavía, como corresponde a su pequeña edad (NOGUERA, 1997, 118 y lám. 10 en pág. 145). Se apoya en la pierna derecha y adelanta la izquierda que estaría un poco flexionada. Esta desnudo desde el torax para abajo, vistiendo solamente una *chlamys* que se sujeta en el hombro derecho con una fíbula anular y abierta en el pectoral en suaves pliegues de amplios surcos rectos, en los cuales se ha empleado el trépano creando efectos claroscuros. El brazo izquierdo lo tiene doblado y en su regazo se encuentra un canastillo de mimbre o esparto en el que aparecen tres pajarillos, que están diseñados concisamente y solamente esbozadas las líneas de su plumaje, y que acuden a picotear una especie de espiga de trigo. Los paralelos que se pueden cotejar (VAQUERIZO-NOGUERA, 1997, 186) harían interpretar el *Kairos* de El Ruedo como una alegoría estival, aunque las dudas expresas al reconocimiento de estas personificaciones, manifestadas ya por HANFMANN (1951, 159) hace que estos autores impongan la prudencia a la hora de identificar estas estatuillas.

Según NOGUERA (1997, 118-119), lleva el típico *pilleus* bien adaptado al cráneo y que ciñe con una cinta anudada en forma de lazo en la parte frontal, por donde se ve el flequillo con mechones irregulares sobre la frente. Tiene una larga melena con ondas que le llega hasta el manto. En el cabello se ha utilizado el trépano “rotondo”; tipo éste que remite a fórmulas helenísticas para la reminiscencia del peinado de erotes y *putti*. El rostro redondo sobre todo en los carrillos, el modelado suave de las facciones, el contraste en los pliegues labionasales, el mentón prominente y los profundos huecos oculares con ojos almendrados y con los párpados gruesos, crean un efectista plasticismo, tan del agrado de las tendencias coloristas de la segunda mitad del siglo II d.C., que acrecienta lo que quieren expresar en el rostro, una idea entre el enfado y el aturdimiento.

Según NOGUERA (1997, 118-119): “En época imperial romana fueron las *Horae* las directas herederas de las *Horai* griegas; sin embargo a partir de época claudia y, definitivamente,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

adrianea, se codificaron sus versiones masculinas –los *Tempora anni* o *Kairoi*– basadas en modelos masculinos de *putti*, amorfos y, ya una centura después, de jóvenes, en ocasiones alados, casi todos de derivación helenística; este proceso alcanzó su cenit en el período severiano. Los arquetipos en que pudieron inspirarse las series iconográficas de *Kairoi* latinos se encuentran en uno o varios modelos helenísticos, como bien han reseñado MATZ, 1958, 31-45, láms., A-H, 3-4, 20-21; SIMON, EAA, Stagioni, 471; CANDILIO, MNR, I, 3, 149), para quien ritmo y gravitación de algunas de estas figuras manifiestan evidentes elementos de derivación praxiteliana”.

Estas esculturillas se utilizaban en la decoración de patios, fuentes, estanques y en las habitaciones principales. Se datan en los tres momentos de apogeo de la *villa*, siglos I, II y IV d.C. No se conoce su sentido ideológico que pudo causar su instalación original.

268. EROS

Iliturgi Forun Iulium (Mengíbar, Jaén), en una finca de las Torres de Maquiz. Se conserva empotrado sobre el dintel de la puerta del cortijo de la finca de las Torres de Maquiz.

Siglo II d.C. o principios del III.

Bibliografía: STUVERAS, R., *Le Putto dans l'art romain*, Bruxelles, 1969, (Latemus 99), 24; BAENA DEL ALCAZAR, L., “Relieves romanos de Mengíbar (Jaén), en *Italica*”, *Cuadernos de Trabajo* 17, 1984a, 127-147 (Lám. 1-4); *Idem.*, “Relieves romanos de la provincia de Jaén”, *AEspA* 57, 1984b, nº 149 y 150, 47 ss; *Idem.*, “Escultura funeraria monumental de la Bética”, *Actas I Reunión escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 67; BELTRAN, J., “El relieve. Relieves funerarios y de género”, en *Coordin. Pilar León, El arte romano de la Bética, Tomo II. Escultura*, Sevilla, 2009, 302-303-304, figs. 405-406.

Datos técnicos: Alt. Aprox. 60 cm. Largo aprox. 250 cm. Piedra caliza local de color ocre claro. Friso dórico con guirnalda y erotes dividido en:

“A) Triglifo con cinco erotes, y entre ellos, cuatro glifos, ostentando sendas molduras ovales en la parte superior. B) Metopa compuesta por diversos elementos. Una guirnalda y diversos frutos sobresaliendo piñas y ramajes de adormidera. En la parte superior, en la comba que deja la guirnalda, se ven dos erotes o genios afrontados que sostienen un objeto no bien definido. En la zona inferior hay otros dos erotes, alados y desnudos, con las piernas cruzadas y tocándose con los pies. El de la izquierda sostiene un *thympanion* o pandereta circular con decoración geométrica inscrita en un círculo. El erote de la derecha coge un cesto cuadrangular del que asoman tres frutos esféricos. De los pies de ambos erotes pende, una *taenia*. Acentuación de los pectorales. C) Metopa central. Idéntica composición variando sólo algunos detalles. Los dos erotes portan objetos iguales de difícil interpretación iconográfica. D) Misma estructura, con pequeñas novedades. Entre los frutos se observa la adormidera. En la parte superior hay un genio o erote alado haciendo pareja con otro, afrontado, hoy perdido. Llevan un objeto circular con mango de problemática interpretación. Los dos erotes de la zona inferior son idénticos a los ya descritos. E) Triglifo idéntico al primero pero mejor conservado” (BAENA DEL ALCAZAR, 1984a, 127-147; *Idem.*, 1984b, 47 y ss).

Estos relieves de Mengíbar (Catálogo nº 243 a 248) se encuadran según los estudios llevados a cabo por BAENA DEL ALCAZAR (1984a, 127 ss; *Idem.*, 1984b, 47 y ss) como formando parte de un monumento funerario erigido por un creyente en los cultos místicos de la Magna Mater y Attis o bien por un individuo iniciado en el culto a Dióniso en su acepción de dios funerario. Con exactitud, no se puede saber a qué divinidad estarían dedicados los relieves, pero no

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

cabe duda que este monumento decorado con motivos frigios o dionisiacos constituye un documento de gran interés para valorar la difusión de uno u otro culto en la Península Ibérica) dice que habría que interpretar estas figuras de erotes como la personificación de Dioniso o, en todo caso, como parte o efecto de su personalidad, aunque también cabría la posibilidad de considerarlos como genios o daimones.

Según BELTRAN (2009, 303-304, figs. 405, 406 y 407), todos los relieves de Mengíbar estaban realizados en piedras calizas locales que luego se estucarían, en ocasiones con los típicos contornos reexcavados, respondiendo a un artesanado que equipara los modelos itálicos a esa clientela local, en la que la participación extranjera, colonos o no, debió tener un importante protagonismo.

Siguiendo a este mismo autor, vemos que en relación a la simbología en los relieves, resalta la representación de elementos vegetales, frisos de roleos y guirnaldas, que colgarían de las pilastras corintias y que se llenan en algunos casos de pequeños erotes alados que cuelgan o salen de los motivos vegetales como símbolo de la victoria sobre la muerte (fig. 406). Estos erotes sostienen variados objetos de uso cotidiano, instrumentos musicales u otros de tipo cultural que se podrían relacionar con el mundo báquico y metroaco, señalando en algunos casos a Baco y a Cibeles, en representaciones de máscaras de Silenos, Sátiros y Ménades, o en un friso con dos escenas de la vida de Baco, y otro en que aparece un Attis funerario (BELTRAN, 2009, 303 y 304, fig. 407).

269. EROTES

Iliturgi Forum Iulium (Mengíbar, Jaén), en una finca de las Torres de Maquiz. Se conserva empotrado sobre en la pared del patio de la casa de los Sres. La Chica, en Mengíbar.

Siglo II d.C. o principios del III.

Bibliografía: BAENA DEL ALCAZAR, L., “Relieves romanos de Mengíbar (Jaén), en *Italica*”, *Cuadernos de Trabajos* 17, 1984a, 127-147 (Lám. 6); *Idem.*, “Relieves romanos de la provincia de Jaén”, *AEspA* 57, 1984b, 47 ss.

Datos técnicos: Alt. 82 cm. Anch. 98 cm. Fragmento de friso dórico en piedra caliza, con erotes y frutos. Metopa enmarcada por dos triglifos. Los frutos que aparecen son, racimos de uvas, granada, adormidera, piña y bellotas. Son dos erotes en postura similar al anterior que rematan el cuadro por la parte inferior. Uno de ellos sostiene con la mano izquierda un racimo de uvas y con la derecha una bellota y una ramita de roble. El otro erote lleva tres hojas de laurel o mirto. De los pies de ambos cuelgan dos flautas. Estos relieves son de mejor calidad, tanto en proporciones como en los detalles de la cara y el peinado (BAENA DEL ALCAZAR, 1984a, 127-147, lám. 6; *Idem.*, 1984b, 47 ss)

270. EROTES

Iliturgi Forum Iulium (Mengíbar, Jaén), en una finca de las Torres de Maquiz. Se encuentra hoy, exento, en la iglesia principal de Mengíbar.

Siglo II d.C. o principios del III.

Bibliografía: BAENA DEL ALCAZAR, L., “Relieves romanos de Mengíbar (Jaén), en *Italica*”, *Cuadernos de Trabajo* 17, 1984a, 127-147, Lám. 5.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Datos técnicos: Long. Aprox. 150 cm. Anch. Aprox. 60 cm. Fragmento de friso con erotes y frutos en piedra caliza local. Aparece la figura de un erote alado muy desgastado en el triglifo de la derecha. En el cuadro central aparte de los frutos mencionados anteriormente en el número anterior, hay dos erotes alados que sostenían en sus manos objetos hoy perdidos. También se encuentran elementos circulares (BAENA DEL ALCAZAR, 1984a, 127-147, lám. 5).

271. EROTES

Iliturgi Forum Iulium (Mengíbar, Jaén), en una finca de las Torres de Maquiz. Se conserva en el patio de la casa de los Sres. La Chica, en Mengíbar.

Siglo II d.C. o principios del III.

Bibliografía: BAENA DEL ALCAZAR, L., “Relieves romanos de Mengíbar (Jaén), en *Italica*”, *Cuadernos de Trabajo*, 17, 1984a, 127-147, Lám. 8; *Idem.*, “Relieves romanos de la provincia de Jaén”, *AEspA* 57, 1984b, 47 ss.

Datos técnicos: Alt. 22 cm. Anch. 41 cm. Fragmento de metopa con erotes en piedra caliza. Se observan en este fragmento los cuerpos de dos erotes similares a los de los números 1 "B) y D) (Nº Catálogo 243) y encima de ellos hay una piña, una hoja de roble y racimos de uvas. Están muy deteriorados (BAENA DEL ALCAZAR, 1984a, 127-147, lám. 8; *Idem.*, 1984b, 47 ss).

272. EROTES

Iliturgi Forum Iulium (Mengíbar, Jaén), en una finca de las Torres de Maquiz. Se conserva en el patio de la casa de los Sres. La Chica, en Mengíbar.

Siglo II d.C. o principios del III.

Bibliografía: BAENA DEL ALCAZAR, L., “Relieves romanos de Mengíbar (Jaén), en *Italica*”, *Cuadernos de Trabajo* 17, 1984a, 127-147, Lám. 7; *Idem.*, “Relieves romanos de la provincia de Jaén”, *AEspA* 57, 1984b, 47 ss.

Datos técnicos: Alt. 16 cm. Anch. 23,5 cm. Procedencia, conservación y material pétreo idénticos a la pieza anterior. Se ve el cuerpo y cabeza, anormalmente grande, de un erote o genio, que sobresale de los frutos, sosteniendo en su mano izquierda el tallo de una hoja o de un objeto hoy perdido. Entre los diversos frutos se observa la piña (BAENA DEL ALCAZAR, 1984a, 127-147, lám. 7; *Idem.*, 1984b, 47 ss).

273. EROTES

Iliturgi Forum Iulium (Mengíbar, Jaén), en una finca de las Torres de Maquiz. Se conserva en el patio de la casa de los Sres. La Chica, en Mengíbar.

Siglo II d.C. o principios del III.

Bibliografía: BAENA DEL ALCAZAR, L., “Relieves romanos de Mengíbar (Jaén), en *Italica*”, *Cuadernos de Trabajo*, 17, 1984a, 127-147, Lám. 9; *Idem.*, “Relieves romanos de la provincia de Jaén”, *AEspA* 57, 1984b, 47 ss.

Datos técnicos: Alt. 7 cm. Anch. 19 cm. Fragmento con hojas y frutos en piedra caliza. Solo se ven frutos y hojas de difícil identificación, aunque se destaca en el centro una bellota

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

(BAENA DEL ALCAZAR, 1984a, 127-147, lám. 9; *Idem.*, 1984b, 47 ss).

274. EROTES Y VENUS

Cortijo del Rubio “La Barquera” Córdoba. En las proximidades del Aeropuerto. Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba. Inventario CE029739.

101 al 200 d.C.

Bibliografía: STYLOW, A.U., *Corpus Inscriptionum Latinarum*. Vol. II/7. *Conventus Cordubensis*, 1995, 164.

Datos técnicos: Altura 83 cm. Diámetro 55 cm. Pedestal de estatua realizado en mármol blanco de grano fino y decorado en fuerte relieve, con cuatro amorcillos en posición de andar hacia la derecha, llevando guirnalda de flores y hojas. Las guirnalda están colocadas entre los erotes que las sostienen con los brazos en alto, uniéndose sobre sus cabezas. Las guirnalda están atadas con un lazo, cayendo las cintas del mismo hacia el suelo formando ondulaciones. Encima del arco invertido que conforma una guirnalda, se encuentra una inscripción dedicada por Aelius Aelianus a Venus Augusta. Tiene dos perforaciones rellenas de bronce y plomo y un rebaje circular en el centro, lo que serviría para acoplar otra pieza o la estatua (STYLOW, 1995, 164).

Según Ana M^a Vicent, antigua directora del Museo de Córdoba, en la documentación del expediente se incluye la pieza dentro de la corriente neoática de época de Adriano, de talleres no cordobeses, fechando también la inscripción en el mismo período, siglo II d.C. siendo según VICENT una añadidura local. STYLOW (1995, 164) la clasifica dentro de la época de los antoninos por el uso del trépano y el tipo de letra.

275. EROS

Se encontró en el Palacio de los Condes de Santa Ana de Lucena (Córdoba). Aunque se tenían noticias de su primer descubrimiento a mediados del siglo XVIII, desapareciendo posteriormente.

Bibliografía: KLEIN, W., *Von antiken Rokoko*, Viena, 1921; BIEBER, M., *The Sculpture of the Hellenistic Age*, Nueva York, 1921; STUVERAS, R., *Le putto dans l'art romain*, Bruselas, 1969; KAPPOSSY, B., *Brunnenfiguren der hellenistischen und römischen Zeit*, Zúrich, 1969; JASHEMSKI, W., *The Gardens of Pompei, Herculaneum and the villas destroyed by Vesuvius*, New York, 1979; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Un Eros dormido de Nueva Carteya (Córdoba)”, *Sautuola* III, 1982, 231-234; KOPPEL, E.M., *Die römischen Skulpturen von Tarraco*, Berlín, 1985; SÖLDNER, M., *Untersuchungen zu liegenden Erosen in der hellenistischen und römischen Kunst*, Frankfurt-Berna-Nueva York, 1986, 96-103, 314-315 y 627-638, nos. 56-76, figs. 65-80; POLLIT, J.J., *Art in the Hellenistic Age*, Nueva York, 1986; BLANC, N. y GURY, F., “Eros/Amor Cupido”, *LIMC*, III, 1986, 952-1049; KOPPEL, E.M., *El collegium fabrum de Tarraco y su decoración escultórica*, Tarragona, 1988; DOLCI, E., “Marmora Lunensia: quarrying, technology and archaeological use”, en N. Herz y N. Waelkens (eds.), *Classical Marble. Geochemistry, Technology, Trade*, Dordrecht, 1988, 77-84; JIMÉNEZ SALVADOR, J.L. y MARTÍN BUENO, M., *La Casa del Mitra*, Córdoba, 1992; LOZA AZUAGA, M^a L., “Estatuas-fuentes romanas de Colonia Patricia”, *Anales de Arqueología Cordobesa*, 4, 1993b, 141-158; ORIA SEGURA, M., “Jugando a ser dioses: Heracliscos y otros dioses en la estatuaria hispana”, *BSAA*, 63, 1997; NOGUERA CELDRÁN, J.M., “Modelos helenísticos en el barroco dieciochesco. Iconografía del niño dormido”, *Locus Amoenus*, 3,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

1997, 15-23; LÓPEZ LÓPEZ, M.I., *Estatuas masculinas togadas y estatuas femeninas vestidas de las colecciones cordobesas*, Córdoba, 1998; FARRAR, L., *Ancient Roman Gardens*, Gloucestershire, 1998; GARCÍA-ENTERO, V., “Algunos apuntes sobre el jardín doméstico en Hispania”, *AnMurcia*, 2003-2004, 60; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Miscelánea de esculturas de la Bética”, en T. Nogales y L.J. Gonçalves (eds), *Actas de la IV Reunión sobre Escultura Romana en Hispania*, Madrid, 2004, 52-47; *Idem.*, “Nuevos hallazgos escultóricos en villae de los alrededores de Málaga y noticias sobre otras esculturas antiguas”, en J.M. Abascal y R. Cebrian (eds), *Esculturas romanas en Hispania. IV. Homenaje a Eva Koppel*, Murcia, 2010, 61-96; LOZA AZUAGA, M^a I.,- BOTELLA ORTEGA, D., “Escultura romana de Eros dormido, de Lucena (Córdoba)”, *Mainake* 32, 2, 2010, 991-1006; KLÖCKNER, A., «Die ‘Casa del Mitra’ bei Igabrum und ihre Skulpturenausstattung» en D. Vaquerizo Gil (ed.), *Las áreas suburbanas de la ciudad histórica. Topografía, usos, función*, Córdoba, 2010, 255-266.

Datos técnicos: Alt. 16 cm. Escultura de pequeño tamaño en mármol blanco de grano muy fino, de la cantera de Luni-Carrara, que representa a un niño con alas, de corta edad adormecido, sobre una base rocosa, tapado con una piel de león que a la vez le sirve de cama, de forma que la cabeza descansa sobre las fauces entreabiertas del felino, como si fuera una almohada. En la parte de atrás, al lado de la pierna derecha se ve una de las garras, mientras que la otra es perceptible a la altura de la cabeza del niño. Se encuentra recostado sobre su parte izquierda, con la cabeza apoyada sobre el brazo del mismo lado, mientras que el derecho se dirigiría hacia el espectador, llevando en esta mano un símbolo que podrían ser los tallos de unas flores, seguramente adormideras (LOZA y BOTELLA, 2010, 996). El ala izquierda está extendida y en cambio la derecha se recoge en su mayor parte bajo la espalda. Se le clasifica, por tanto, como un Erote, con dos características: la piel del león, que es una alusión a Hércules, y las adormideras que son adecuadas para el sueño del joven. Estas adormideras llevan a algunos autores (SÖLDNER, 1986, 96-103, 314-315 y 627-638, nos. 56-76, figs. 65-80; RODRÍGUEZ OLIVA, 1982, 232) a pensar que este tipo de esculturas se las podría identificar como *Hypnos-Somnus*, el dios del sueño, dentro de una serie de representaciones escultóricas (LOZA y BOTELLA, 2010, 996 y 997; NOGUERA CELDRAN, 1997, 15-23).

Paralelos: El origen de este prototipo se ubica en el Helenismo, dentro de ambientes microasiáticos y afín a la corriente artística denominada “rococó helenístico”, en especial por su carácter decorativo (KLEIN, 1921; BIEBER, 1961, 145; POLLIT, 1986, 127-138; LOZA y BOTELLA, 2010, 996). En ese período tiene mucho éxito las esculturas de niños, sobre todo erotes alados que se representan imitando las acciones de los héroes o semidioses, resaltando entre todos ellos, Hércules, aunque también aparecen copias de otras divinidades (BLANC y GURY, 1986, 952-1049). Este tipo de imágenes infantiles fueron muy populares en época romana y componen un motivo habitual en el repertorio de esculturas decorativas de Hispania, de las que ORIA (1997, 118-121) aporta un listado completo. El tipo es un original helenístico en bronce de Rodas, guardado en el Metropolitan Museum de New York y que se le considera como el origen de las dos variedades que se han establecido para este modelo escultórico (MANSUELLI, 1958, I, 14; NOGUERA, 1997, 19). El momento de su creación es muy controvertido, fechándose entre el siglo III a.C. y el 150-100 a.C., aunque, según SÖLDNER (1986, 11-65) debe fijarse entre 270-260 a.C. (NOGUERA, 1997, 19; LOZA y BOTELLA, 2010, 996).

MANSUELLI (1958, I, 141), diferenció dos grupos según la edad de los niños y cuatro grupos según la disposición de los brazos. Dentro del grupo de la edad, en el primero de ellos estarían incluidos los más pequeños que aparecen dormidos tranquilamente; y en el segundo se incorporaría a los niños de mayor edad, como es este de Lucena (RODRIGUEZ OLIVA, 1982, 233 ss). Estos amorcillos están en relación con otras figuras que también pueden presentarse dormidas, como son los hemafroditas, los Silenos y las Ninfas, teniendo todas ellas, la mayoría de las veces,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

un carácter puramente ornamental, siendo utilizadas como decoración en los jardines, fuentes y peristilos y localizándose en su mayor parte, en ambientes domésticos, relacionados con áreas acuáticas, aunque también en espacios de carácter semipúblico como la schola del Collegium Fabrum de Tarraco. En la bética tenemos como paralelos el de la *villa* de la Estación (Antequera, Málaga) (RODRIGUEZ OLIVA, 2004, 56, fig. 12; *Idem.*, 2010, 61-79), el de la Casa del Mitra en Cabra (Córdoba) (JIMENEZ y MARTIN-BUENO, 1992, 70; KLÖCKNER, 2010, 260-211) y el de Nueva Carteya (KOPPEL, 1985, 58, n° 81, lám. 28, n° 6-7; *Idem.*, 1988, 23, n° 7. Lám. 10) (LOZA y BOTELLA, 2010, 997). Fuera de la Bética contamos con dos ejemplares encontrados en la *villa* suburbana de Algorós, en el término municipal de la localidad alicantina de Elche, fechados en la primera mitad del siglo II d.C., en concreto, en torno a tiempos adrianeos, por sus rasgos estilísticos, según LOZA y BOTELLA (2010, 997).

El Eros de Lucena está esculpido en mármol de Luni-Carrara, un mármol italiano que fue traído a Hispania y que por ejemplo, en la Bética, fue muy utilizado, como se puede ver en Córdoba sobre todo (LÓPEZ, 1998, 169). Aunque a la Bética llegaban esculturas importadas, también este mármol se traería aquí en grandes bloques sin elaborar, transportados a través de una ruta marítima y costera (DOLCI, 1988, 77-85). Según LOZA y BOTELLA (2010, 1002), la adquisición de este mármol de Carrara sin trabajar imposibilita afirmar que la pieza de Lucena proceda de un taller extrapeninsular, aunque el pequeño tamaño de la escultura facilitaría su envío desde un taller extranjero. También es factible que esta estatua se ejecutase en un taller bético, situado en la propia Córdoba, que utilizaba para esculpir sus estatuas los mármoles de fuera de la Península. Esto se puede ratificar a partir del siglo I d.C. en época Claudia, por el conjunto de togados de la Avenida Ronda de los Tejares de Córdoba que están trabajados en mármol de las canteras de Luni-Carrara y que son obra de un taller escultórico de la capital bética que se caracterizó por la calidad de sus trabajos, según LOPEZ (1998, 168-169) y LOZA y BOTELLA (2010, 1003) y además porque en el siglo II d.C., por lo menos hasta época severiana, funcionaría probablemente un taller escultórico en Córdoba que fabricó esculturas decorativas en diversos formatos, surtiendo a la capital y también extendiéndose su producción a otros lugares cercanos (LOZA, 1993b, 151-152; LOZA y BOTELLA, 2010, 1003).

Según LOZA y BOTELLA (2010, 1002-1004), el tipo iconográfico Hypnos-Eros o Erote dormido obtiene un gran éxito a lo largo del siglo II d.C., en especial en estas tierras béticas, ya que hay constancia de al menos cuatro ejemplares que además se encuentran geográficamente muy cercanos. Igualmente hay una producción escultórica importante en esta zona entre fines del siglo II y principios del III d.C., y en esta fabricación se utilizan erotes o niños pequeños en motivos decorativos, apareciendo con alas o sin ellas, en ambientes domésticos dentro de las *domus* y las *villae*, como ornamentación (LOZA y BOTELLA, 2010, 1002). El erote de Lucena se halló junto a otros restos escultóricos, lo que puede significar que podría formar parte de un programa decorativo más extenso, aunque esto no es más que una conjetura, pues según comentan LOZA y BOTELLA (2010, 1004) no hay constancia de ningún asentamiento urbano de época romana en la actual Lucena. Por todo ello, y según estos autores, la escultura podría constituir parte de la decoración de una *villa* romana, situada cerca de la calle Cabrillana, seguramente en el peristilo o jardín, en los que las fuentes y ninfeos son el lugar idóneo para la colocación de estas pequeñas esculturas de diverso índole y sobre todo la de los pequeños erotes que eran muy apreciadas (LOZA y BOTELLA, 2010, 1004; KAPPOSSY, 1969; JASHEMSKI, 1979; FARRAR, 1998; GARCÍA-ENTERO, 2003-2004, 60; LOZA, 1993a, 102ss y 1993b, 141-158). Como dicen LOZA y BOTELLA (2010, 1004), “Estas *villae* rurales son lugares de representación y de acercamiento a la naturaleza, dentro de una estética del *otium*, en las que sus dueños lo que quieren es lograr un ambiente en el que puedan disfrutar de los placeres de la vida alejados de los problemas cotidianos, a la vez que muestran su cultura estética y su estatus social mediante el empleo de diferentes recursos decorativos, que se combinan y completan con otros motivos pictóricos y musivarios”.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

276. EROTE

Cortijo "La Zargadilla", cerca de Montemayor (Córdoba). Museo de Ulía (Montemayor)

Epoca severiana.

Bibliografía: JACOPI, G., *L'antro di Tiberio e il Museo Nazionale di Sperlonga*, Roma, 1965, Fig. 55; STUVERAS, R., *Le putto dans l'art romaine*, Bruxelles, 1969, 15 ss; LUZON NOGUER, J.M.,- LEON ALONSO, P., "Esculturas romanas de Andalucía", III, *Habis* 4, 1973, 261 ss; LOZA AZUAGA, M.L., "La escultura de fuentes en Hispania: ejemplos de la Baetica", *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 99; NOGUERA CELDRAN, J.M., "Una aproximación a los programas decorativos de las villae béticas. El conjunto escultórico de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba)", *Actas de la III Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Córdoba, 1997, 125; PEÑA, A., "La escultura decorativa. Géneros escultóricos", en *La escultura romana de la Bética, II. La escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 349-350, fig. 474.

Datos técnicos: Alt. 32 cm. máximo, 11 cm. de grosor. Erote en mármol blanco de grano fino que lleva el pelo recogido sobre la frente en un moño y en los parietales aparece con tirabuzones en donde se ha utilizado el trépano. Esta sentado con una máscara satírica en sus manos, que apoya en el hombro, por cuya boca brotaría el agua. La cara es regordeta y se encuentra mirando hacia la izquierda. Le falta el brazo derecho, parte de las piernas y la máscara casi completamente (PEÑA, 2009, 349-350). En esta figura está conseguida la blandura y suavidad característica del cuerpo infantil, pero el artista al intentar hacer una obra realista ha exagerado la contundencia de las formas, que son demasiado rollizas (LOZA y LEON, 1973, 26).

Paralelos: Uno de los mejores paralelos es el satirillo del Museo de Sperlonga que tiene una actitud muy parecida (JACOPI, 1965, Fig. 55) y es muy semejante en el tratamiento del cabello, con rizos perforados y trabajados con trépano. El peinado suele ser similar en todas las variantes: repartidos en dos mitades a ambos lados de la cabeza y separados por medio de una trenza central que termina en un gran rizo sobre la frente (LOZA y LEON, 1973, 262). Según PEÑA (2009, 350) el trabajo del pelo se relaciona con el del *Kairos* de Almedinilla y con una divinidad fluvial de Córdoba. Otros paralelos se encuentran sobre todo en Pompeya, en la Casa Della Fortuna (PEÑA, 2009, 350).

En relación con el mármol utilizado, los talleres y el intercambio de material, los estudia NOGUERA (1997, 125), que dice que el mármol utilizado tanto en este erote como en las esculturas de El Ruedo (Almedinilla), seguramente es de Mijas. En cambio no se sabe cuál fue el taller o talleres donde se realizarían estas piezas, que bien podrían estar ubicados en Córdoba o cerca de la villa de Almedinilla. Estas zonas estaban muy bien comunicadas, como por ejemplo entre la zona malagueña de la Sierra de Mijas y Córdoba, y entre Córdoba y sus poblaciones próximas, y son lo suficientemente idóneas para que circulase por ellas el material desde su lugar de explotación a los talleres, y desde éstos después de elaborados a los lugares en donde se tenían que instalar. Hay un paralelismo técnico, estilístico, iconográfico y de material, entre las distintas esculturas que se hallado en la villa de Almedinilla, ésta de Sotomayor, la estatua-fuente con divinidad acuática recostada de Córdoba, y una cabeza de eros de la villa de El Carrascal (Mérida, Badajoz), que sugieren afinidades entre los distintos talleres locales de la Bética, en particular de los alrededores de Córdoba, sino también de otras áreas, como la zona emeritense. En estos talleres y en algunos períodos sobre todo, parece que predominan tipos, recursos y formas de trabajar que demuestran la existencia de una base técnica común, así como el desarrollo y adopción de los modelos en auge tanto por la clientela como por los artistas (NOGUERA, 1997, 125).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

El erote de Sotomayor, está dentro de la serie de niños y erotes en actitudes lúdicas que están dentro del rococó helenístico que tuvo gran difusión en los medios artísticos romanos. La máscara con que aparece el erote, podría estar relacionada con el mundo dionisiaco cogiendo el simbolismo que está atestiguado en los motivos decorativos que aparecen en sarcófagos y decoraciones pictóricas o relivarias en las que suelen aparecer *puttis* en situación heráldica a los lados de un emblema (PEÑA, 2009, 349-350; LOZA, 1992, 99; LOZA y LEON, 1973, 261).

La presencia de Eros es un tema frecuente en las estatuas-fuente y como la mayoría de ellas se fechan en época tardohelenística (PEÑA, 2009, 350).

277. EROTES Y MAINADES

Se desconoce su procedencia. Podría ser de Sevilla o alrededores. Está en el jardín de la Casa de Pilatos, en Sevilla, coronando una fuente.

Siglo II d.C.

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, nº 414, 413-414, Lám. 295.

Datos técnicos: Alt. 36 cm. Bello capitel de fantasía en mármol blanco, con la base circular de la que salen seis hojas de palma, sirviendo como de apoyo a un cimacio exagonal de lados cóncavos. En cada una de las caras se van alternando imágenes de érotes y mainades. Se encuentra un eros niño, alado con flores, otro con una cesta de flores, figuras de mainades danzando y hojas de palma y racimos de uva. El trabajo es bueno y no se ha utilizado el trépano (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 413-414).

Paralelos: Tradición helenística y se asemejan a las figuras de erotes infantiles, rollizos y juguetones, que aparecen en urnas cinerarias, cipos fúnebres y sarcófagos, fechados en el siglo II d.C. Las mainades también se sitúan en monumentos funerarios, como en el altar de Vibia Phythia, de la Glyptotheca Ny Carlsberg, de Kopenhagen, datable hacia la época de *Traianus* (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 413-414).

278. EROTES

Trigueros, a unos 20 Kms. al NE de Huelva. Museo Arqueológico de Sevilla. Nº Invt. 756. Reg. de entrada 54.

Datación tardoaugustea.

Bibliografía: RODRIGO CARO, J., *Adiciones a "Antiguedades de Sevilla"*, edic.1932, 119; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, 411 ss; Lám. 293, nº 412; BELTRAN, J., "El relieve. Relieves votivos", en *La escultura romana de la Bética, Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 288 a 290; figs. 388 y 389 ss.

Datos técnicos: Alt. conservada 1 m. Originalmente era un altar cilíndrico rematado por molduras realizado en piedra local, una cáliza, procedente del sur peninsular, llamada "Losa de Tarifa". El cuerpo del ara es liso, pero sobre él se encuentran cuatro amorcillos o niños desnudos y alados, que tal vez simbolicen las estaciones, y que llevan sobre sus hombros una rígida guirnalda de hojas de laurel atada por unas cintas (*lemnisci*). Turnándose con los *putti*, se encuentra una figura de centauro con arco, un león, un carnero y la imagen de un pez con cuerpo como de caballo

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

o capricornio (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 411-412), que concernían a los signos zodiacales de Leo, Aries, Capricornio o Sagitario (BELTRAN, 2009, 290). Según BELTRAN (2009, 290) los signos de Leo, Aries y Sagitario forman el conocido astrológicamente como trígono de fuego o principal, mientras que Capricornio era el signo que simbolizaba a Augusto que trae consigo la abundancia y la prosperidad, la dominación del mundo al que guía con justicia. Esta ideología se plasma en el altar de Trigueros, que como señala BELTRAN (2009, 290) es el “dominador del orbe celeste, que parece delimitado en cuatro partes por los érotes y significado por el trígono principal de su plasmación astrológica”. El altar era conocido como un “puteal” o brocal de pozo romano, seguramente por haber sido reutilizado en época medieval y más tarde serviría como peana de una cruz.

Paralelos: Un altar circular con érotes alados y guirnaldas que se conserva en el Museo del Vaticano, pero que no presenta signos zodiacales (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 411-412).

No se sabe la procedencia del altar de Trigueros, ya que en este entorno no hay constancia de ningún asentamiento urbano, por lo que se ha pensado que quizá el altar fuera de Onuba (Huelva), ya que a pieza parece que podría pertenecer a un ambiente urbano de carácter público, tal vez un área sacra donde existiría un temprano culto al *princeps* Augusto, aún en vida de éste. La utilización de esta caliza evidencia que sería una producción local, aunque el artista o artesano podría haber llegado de Italia, ya que en estos momentos existe un buen número de talleres itinerantes. Aunque la obra es de gran calidad, hay ciertos defectos o inexactitudes, como la forma de interpretar la ondulación de las *taeniae*, ya que no aparecen las típicas curvas de los relieves augusteos y también hay una excesiva repetición de las hojas de laurel en la guirnalda. Aunque todo ello a la vez sirve para explicar la singularidad del diseño ornamental. Sería una obra de encargo en donde este diseño decorativo no copia un modelo estándar de los que se hacían en serie de un taller provincial, sino que respondería a un premeditado acto de homenaje por parte de unos particulares de la Bética al emperador reinante, al considerarlo un dirigente del cosmos y un benefactor de la humanidad, según opina BELTRAN (2009, 290).

Encima de las guirnaldas está la inscripción: *C. Sempronius. Gal. Proculus. Servilianus. Et. C. Sempronius C.F. Gal. Servilianus. D. Donum. Aug/Semproni Anull//// Ded.* Se trata de una donación de *Caius Sempronius Proculus Servilianus*, de la tribu Galeria, y su hijo *Caius Sempronius Servilianus*, de la misma tribu, que consagraron el monumento en memoria del Emperador, dedicándolo *Semproni Anull(ina)*.

279. EROS DURMIENTE

Nueva Carteya (Córdoba). Colección particular de Lucena (Córdoba).

Época adrianea o antoniana.

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, 1949, 113; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Un eros dormido de Nueva Carteya”, *Sautuola*, III, 1982, 231 ss; *Idem.*, “Ciclos escultóricos de la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Madrid, 1992, 40; *Idem.*, “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *La escultura romana de la Bética, Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 148.

Datos técnicos: Alt. 23 cm. Long. 40 cm. Anch. 23 cm. Hypnos o eros durmiente, en mármol blanco brechoso de gran tamaño respecto a otros ejemplares, ya que completo mediría unos 80 cm. de largo, mientras que la mayoría no llega a los 50 cm. de longitud. Fragmento de Eros con la cabeza inclinada hacia la izquierda, apoyándose sobre la palma de la mano y cuyo brazo

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

doblado descansa sobre la roca que sirvió de plinto a la escultura. Los ojos se presentan cerrados, la boca entreabierta y con un peinado de largos y rizados mechones en los que se ha utilizado el trépano. Al no estar completa la estatua no se puede saber si era un Cupido alado o áptero, aunque hay más posibilidades de que llevase alas, ya que ese tipo es el más utilizado en estas esculturas. La losa seguramente estaría cubierta con la *leontés* para evitar que se dañase el niño con la roca (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 113; RODRIGUEZ OLIVA, 1992, 40; *Idem.*, 1982, 231 y ss; *Idem.*, 2009, 148).

Paralelos: Escultura de Eros dormido, según esquema iconográfico nacido en el helenismo. Estos ejemplares son copias de un original creado a fines del III a.C. en la Escuela de Rodas, posiblemente de bronce (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 113).

Estas esculturas fueron en principio, puramente decorativas, sirviendo sobre todo de ornamentación en jardines y fuentes, aunque la relación del sueño con la muerte, dio paso posteriormente a un tipo escultórico que fue adaptado a la iconografía funeraria. Esta transformación del sueño de la muerte y el encontrarse en algunas en tumbas infantiles, simbolizaría las almas de los niños difuntos, a los que se les pondrían nuevos atributos que se añaden a los propios de estas divinidades, arco, flechas y aljaba. Los elementos como la antorcha llameante, el ramo de adormideras que suelen llevar en sus manos y la lagartija que les acompaña, tendrían un sentido funerario. También se ve una forma de glorificación del alma al sincretizarse Eros y Heraklés que se manifiesta en estos ejemplares escultóricos por la presencia de la piel de león y la clava hercúlea (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 113).

Es una obra de cierta calidad artística, aunque seguramente obra de talleres locales. Se puede fechar a mediados del siglo II d.C. basándose en la figura en general y en algunos aspectos formales del peinado. Seguramente pertenecería a una *domus*.

280. FRAGMENTO DE EROTE

En un *villa* de Marbella (Málaga). Fondos del Museo Arqueológico de Málaga. N° Inven. 1.033.

Finales del siglo II d.C.

Bibliografía: POSAC MON, C., “La villa romana de Márbella”, *NAH-Arqueología* 1, 1972, 105; BAENA DEL ALCAZAR, L., *Catálogo de escultura romana del Museo de Málaga*, 1984, nº 21, 90 ss; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *La escultura romana de la Bética, Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 134.

Datos técnicos: Alt. Total 9,5 cm. Alt. Erote 5,5 cm. Fragmento de Erote, de pequeñas dimensiones. Sobre una basa con toro y escocia se eleva la pierna izquierda de una figura femenina, que podría ser una divinidad. En la parte superior de dicha pierna hay un orificio en donde se instalaría una espiga metálica y junto a dicha extremidad y formando un bloque, hay un tocón de árbol, y en la parte delantera un Erote desnudo que levantaba el brazo derecho, al parecer sujetando una antorcha. Con la otra mano cogería un vestido (BAENA, 1984, 90 ss; RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 134)

Paralelos: Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 134) podría formar parte de un grupo estatuario como por ejemplo Afrodita y Eros de los Marroquíes Bajos (Jaén). No es de excesiva calidad el erote de Marbella.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

281. EROS

Antikaria (Antequera, Málaga), Villa romana de la Estación, durante la intervención arqueológica de urgencia. Hallada el 22-9-1998 en el nivel de colmatación del estanque circular nº 2. Museo Municipal de Antequera. Signatura: VE.98.EC.2º.1-1.

Fase II de la villa: Seguramente finales del siglo II d.C. ó primera mitad del siglo III d.C.

Bibliografía: AA.VV., *Pompeya bajo Pompeya. Las excavaciones valencianas en la casa de Ariadna*, Valence, 2007, 142 ss. Nº 73 ; ROMERO PEREZ, M.-MELERO GARCIA, F., “Resultado de la primera intervención en la villa romana de la Estación. Antequera (Córdoba), *Jábega* 80, 1999, 7. fog- p.7; *Idem.*, “Resultados de la primera fase de la intervención arqueológica en la villa de la Estación (Antequera, Málaga)”, en F. Wülff-G. Gruz Andreotti-C. Martínez Maza (Eds), *II Congreso de Historia Antigua de Málaga (Comercio y comerciantes en la Historia Antigua de Córdoba (siglos VIII a.C.-año 711 d.C.))*, Málaga, 2001, 606, lám. II, 4; RODRÍGUEZ OLIVA, P., “Miscelánea de esculturas de la Bética”, *IV Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Lisboa, 2002, 54 a 56, fig. 11 a 13; CORRALES AGUILAR, P. y MORA SERRANO, B., *Historia de la provincia de Málaga. De la Roma Republicana a la Antigüedad Tardía*, Málaga, 2005, PÁGS. 164-167; Ficha del Catálogo de la Exposición “Esculturas romanas de Antequera”; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Nuevas noticias sobre los programas escultóricos en las villae de la región de Malaca y sobre algunas otras esculturas romanas desaparecidas”, *Preacta de la VI Reunión sobre Escultura Romana en Hispania*, Cuenca, 2008, 19; PEÑA, A., “La escultura decorativa. Géneros escultóricos”, en *La escultura romana de la Bética, Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 350, figs. 475 y 488.

Datos técnicos: Alt. 41 cm. Anch. 25 cm. Pedestal: Alt. 27 cm. Anch. 15 cm. Surtidor de fuente de mármol blanco de grano fino de Mijas, decorado con un erote desnudo, cabalgando sobre un delfín u otro animal acuático, de cuya boca trepanada, para introducir el surtidor, manaba el agua (PEÑA, 2009, 350). En el peristilo de la villa, en cuyo centro estaba instalada una fontana de planta cuadrada de 14 m. de lado, en la que se situaban, al menos, cuatro tazas de fuente, de 4,3 m de diámetro, aparecieron una serie de esculturas, entre ellas este erote con el delfín, un *Somnus* y la bella cabeza de mármol de Carrara de la diosa Venus que decoraba una de estas fontanas del peristilo (CORRALES y MORA, 2005, 164). El estanque tendría una profundidad media de 1 m. y estaba revestido con *opus signinum*.

Paralelos: El prototipo habría que buscarlo en el siglo II a.C. en la Casa di Cerere de Pompeya, en donde se encuentran piezas similares (PEÑA, 2009, 350).

Su configuración parece señalar que fue realizado en un taller local, por medio de alguno de los cartones iconográficos que, derivados de notables creaciones tardo-clásicas y helenísticas, fueron tratadas con exceso por los artesanos de época imperial (PEÑA, 2009, 350). El conocerse el sitio exacto en donde se hallaría la pieza y encuadrándola dentro de un ambiente arquitectónico concreto, tiene un especial interés, ya que entonces su valor simbólico se une al lugar que decoraba y que le dota de significado (PEÑA, 2009, 350).

En cuanto a la datación, las características de la labra sugiere una fecha en torno a la segunda mitad del siglo II d.C. probablemente en época severiana (PEÑA, 2009, 350).

282. EROS CON THIASOS MARINO

Se considera que es de la Bética. Se conserva en el Museo Diocesano de Vich, adquirido

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

en el mercado de Antigüedades.

Bibliografía: BALIL, A., “Esculturas romanas de la Península Ibérica”, *Studia Archeologica* II, 1979, 10, nº 22.

Datos técnicos: Fragmento en mármol, de friso con Erote cabalgando sobre un toro marino. Posiblemente relacionado con temas de este tipo que aparecen en tapaderas de sarcófagos (BALIL, 1979, 10).

283. EROS

Urso (Osuna, Sevilla). Está en la colección Fajardo.

Bibliografía: RODRÍGUEZ NEILA, J.F., “Serie de lucernas de Osuna”, *Habis* 8, 1977, 387.

Datos técnicos: Lucerna con la figura de Eros.

284. EROS/CUPIDO

Cartima (Cártama, Málaga). Termas públicas de *Iunia Rustica* (CIL II, 1956).

Bibliografía: CIL II, 1956; RODRÍGUEZ DE BERLANGA, M., *Estudios romanos, especialmente sobre epigráfica romano-hispana*, Madrid, 1861, 110; MELCHOR GIL, E., *El mecenazgo cívico en la Bética*, Córdoba, 1994, tabla XIV en p. 167; RODRÍGUEZ OLIVA, P., “La escultura decorativa”, en: ARCE, J.-ENSOLI, S.- LA ROCCA, E. (eds) 1997, 201; KOPPEL, E.M., “La decoración escultórica de las termas en Hispania”, *IV Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Lisboa 2002, 340.

Datos técnicos: Inscripción (CIL II, 1956) en la que se detalla una escultura de Cupido en mármol, que fue donada con el fin de ornamentar unas termas en *Cartima* (KOPPEL, 2002, 340).

285. EROTE

Carcacena (Cazorla, Jaén). Colección de D. E. Muñoz.

Siglo II d.C.

Bibliografía: LABEL, P.-BOUCHER, S., *Bronzes figurés antiques*, Paris, 1975, nº 28, 29 y 31; BELTRAN FORTES, J.-LOZA AZUAGA, M.L.-MORA SERRANO, B., “Algunos bronce figurados de la provincia de Jaén”, *XIX Congreso Nacional de Arqueología*, 1989, 855, lám. II, 3.

Datos técnicos: Alt. 2,7 cm. Aplique figurado en bronce que presenta un elemento para sujeción. Parte delantera de la cabeza de un erote, con su cara redondeada y abultados mofletes. Se disponen a los lados de la cabeza los cabellos, en bucles, rematándose en la parte superior con una trenza o mechón de pelo. Esta disposición de los cabellos propia de los amorcillos, deriva de uno de los típicos peinados infantiles del mundo greco-romano (BELTRAN, LOZA y MORA, 1989, 855).

La transición del Eros adolescente al amorcillo se lleva durante la época helenística. En el mundo romano la aparición de este tipo experimentaría un gran desarrollo también hacia el motivo decorativo. Es este mismo sentido el que debe atribuirse a estos apliques que representan cabezas

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

de erotes y que decoraban fundamentalmente el mobiliario romano (BELTRAN, LOZA y MORA, 1989, 855).

Auge del empleo de estatuillas de bronce como piezas de adorno de ambientes domésticos, tanto interiores como en jardines, desarrollado en Roma, según el gusto helenístico, sobre todo en época imperial. Tales estatuillas reproducen tipos iconográficos de la escultura mayor, aunque hay más variedad en su representación fruto de la expansión que tuvieron.

286. EROS DURMIENDO/SOMNUS (GENIO DEL SUEÑO)

Antikaria (Antequera, Málaga). Villa romana de la Estación, durante la intervención arqueológica de urgencia. Hallada el 13-10-1998, en el nivel de colmatación del estanque. Lateral oeste, en el espacio restante entre el estanque circular nº 3 y el muro norte del estanque. Museo Municipal de Antequera. Signatura: VE.98.E.1-364.

Fase II de la villa. Finales del siglo II-1ª mitad del silo III d.C.

Bibliografía: Portal del Ayuntamiento de Antequera. Ficha del Catálogo de la Exposición “*Esculturas romanas de Antequera*”; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Un eros dormido de Nueva Carteya (Córdoba)”, *Sautuola* III, 1982, 231-234; LOZA AZUAGA, M.L., La escultura de fuentes en Hispania: Ejemplo de la Baetica, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 97 y ss; ROMERO PEREZ, M.-MELERO GARCIA, F., “Resultado de la primera intervención en la villa romana de la Estación. Antequera (Málaga)”, *Jábega* 80, 1999, 7. fig- p.7; ROMERO PEREZ, M.- MELERO GARCIA, F., “Resultados de la primera fase de la intervención arqueológica en la villa de la Estación (Antequera, Málaga)”, en F. Wülff-G. Gruz Andreotti-C. Martínez Maza (Eds), *II Congreso de Historia Antigua de Málaga (Comercio y comerciantes en la Historia Antigua de Málaga (siglos VIII a.C.-año 711 d.C.))*, Málaga, 2001, 608, lám. I, 5 y lám. I, 3; RODRÍGUEZ OLIVA, P., “Miscelánea de esculturas de la Bética”, *IV Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Lisboa 2002, 56; CORRALES AGUILAR, P. y MORA SERRANO, B., *Historia de la provincia de Málaga. De la Roma republicana a la Antigüedad Tardía*, Málaga, 2005, 165; MARTINEZ MARA, C. y ALVAR EZQUERRA, J., “El mundo de las creencias en la Málaga romana”, *Mainake* XXIX, 2007, 366; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *La escultura romana de la Bética, Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 148.

Datos técnicos: Alt. 17 cm. Long. 30 cm. Anch. máxima 10,5 cm. Grosor 4,2 cm. Mármol calcáreo blanco de Mijas, de grano fino. Fragmento de una figurilla de Eros infantil, durmiente y desnuda con las alas plegadas. Presenta los ojos cerrados y la boca entreabierta. La cabeza descansa sobre el hombro izquierdo y su mano agarra suavemente un manojito de adormideras, mientras que con la mano derecha parece sujetar parte de un arco (Ficha del Catálogo del Museo de Antequera de la Exposición).

Paralelos: El altorrelieve se encontraba en los niveles de colmatación del estanque en el peristilo de la villa, identificándose por los atributos que lleva, como un Eros dormido. En la Península estas representaciones debían ser muy habituales, ya que se han encontrado varios ejemplares, entre ellos, el de Cabra, de Elche, de la Ermita de la Virgen de Tiermes, otro procedente de Extremadura, de Elvas (Portugal) y otro de Tarragona. Estos erotes citados se caracterizan por llevar dos ramas o tallos de adormidera como atributo del dios, que es una clara muestra del simbolismo funerario y que están relacionados con las necrópolis y con ambientes hidrológicos, encontrándose al lado de los surtidores de los estanques, como ocurre con esta pieza

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

de Antequera y también con la pieza de Cabra (Ficha del Catálogo de la Exposición).

Estos erotes eran ideados para formar parte de un ambiente concreto y su valor simbólico estaría supeditado al lugar que ocupaban, que podía ser decorativo o funerario. Se venían atribuyendo a ambientes funerarios, pero los estudios de LOZA AZUAGA (1995, 97 ss) señalan que eran los predilectos en los ambientes relacionados con el agua, como en las termas, jardines de las *villae*, peristilos, fuentes, etc. sobre todo en los períodos Antonino y Severiano (Ficha del Catálogo de la Exposición). Este *Somnus* de la *Villa* de la Estación podría incluirse dentro del culto privado que según MARTINEZ y ALVAR (2007, 366) practicaban los habitantes de la región malacitana del que quedan pocos restos, pero que se pueden revelar por medio de la decoración de los ambientes domésticos en los que abundan representaciones de divinidades que podrían indicar las preferencias religiosas de los dueños y que son pequeñas estatuas que se situaban en los jardines próximos a los peristilos y que ayudaban a crear un ambiente paradisiaco en las *villas*. Según CORRALES y MORA (2005, 165) aparte de estas estatuas colocadas en los jardines también había otros elementos escultóricos que, en muchos casos, los convertían en auténticos “Marmorgarten” (jardines marmóreos), con imágenes decorativas que contribuían a reforzar el carácter maravilloso de estas ricas estancias.

Parece una pieza correspondiente a un taller provincial.

287. EROS DURMIENTE o GENIO DEL SUEÑO (*SOMNUS*)

Villa suburbana de *Antikaria*, la actual Antequera, que se viene conociendo como *villa* de la Estación.

Bibliografía: RODRIGUEZ OLIVA, P., “Nuevas noticias sobre los programas escultóricos en las villae de la región de Malaca y sobre algunas otras esculturas romanas desaparecidas”, *Preactas de la VI Reunión de Escultura romana en Hispania*, Cuenca, 2008, 19.

Datos técnicos: Representación de un infantil *Somnus* durmiendo que lleva en una de sus manos un racimo de adormideras y en la contraria un arco (RODRIGUEZ OLIVA, 2008, 19).

288. EROS

Córdoba. Hallados por Santos Gener en 1947, junto al cruce de la carretera de Espejo con la de Sevilla, en el Barrio de “La Sagrada Familia”, situado en el Campo de la Verdad (SANTOS GENER, 1947, 90-91, lám. XXVIII, 1 y 2).

Bibliografía: SANTOS GENER, “Museo Arqueológico de Córdoba”, *MMA* VII, 1946 (1947), 90-91, lám. XXVIII, 1 y 2; BIANCHI BANDINELLI, R., “Arte plebea”, *Dialoghi di Archeologia* 1, Roma, 1967, 7-19; BELTRAN FORTES, J., “Frisos de roleos acantiformes en los monumentos epigráficos de la Bética”, *Baetica* 11, 1988, 163; *Idem.*, “Mausoleos romanos en forma de altar del sur de la Península Ibérica”, *AEspA* 63, Madrid, 1990, 183-226; BAENA DEL ALCAZAR, L., “Escultura funeraria monumental de la Baetica”, en NOGALES, T. (Coord.), *Actas de la I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Madrid, 1993b, 63-76; MELCHOR, E., *Vías romanas de la provincia de Córdoba*, Córdoba, 1995; BELTRAN, J.; BAENA, L., *Arquitectura funeraria romana de la Colonia Salaria (Ubeda, Jaén). Ensayo de sistematización de los monumentos funerarios altoimperiales del alto Guadalquivir*, Sevilla, 1996; HESBERG, H. von, “La decorazione architettonica di Cordova. Sulla funzione dell'ornamentazione architettonica in una città romana”, en LEON, P. (Ed.) (1996),

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Colonia Patricia Córdoba, *Una reflexión arqueológica, Coloquio Internacional*. Córdoba, 1993, Córdoba, 1996, 155-174; MARQUEZ MORENO, C., *La decoración arquitectónica de Colonia Patricia. Una aproximación a la arquitectura y urbanismo de la Córdoba romana*, Córdoba, 1998; JIMENEZ DIEZ, A., "La mirada pétreo: imágenes de la Gorgona en los monumentos funerarios hispanorromanos en forma de altar", *Trabalhos de Antropologia e Etnologia* XLI (1-2), Porto, 2001, 179-194; MARTIN, I., *Enterramientos sarcófágicos de plomo en Córdoba*, Memoria de Licenciatura (inédita), Univ. de Córdoba, 2001; VAQUERIZO GIL, D., "Formas arquitectónicas funerarias de carácter monumental en *Colonia Patricia* Córdoba", *AEspA*, 74, 2001, 131-160.

Datos técnicos: Según VAQUERIZO (2001, 131-160), sería un posible altar funerario con un segundo cuerpo en altura. Son dos fragmentos de placas de revestimiento, realizadas en piedra caliza, con decoración de Eroses alados y guirnalas. Los dos amorcillos sujetan con su mano izquierda una guirnalda y con la derecha unos tallos de los que cuelgan unos objetos sin identificar. Igualmente se encuentran otros elementos vegetales en forma de roleos acantiformes, que salen de sus laterales. Estos roleos acantiformes se utilizaron como elementos decorativos en soportes epigráficos monumentales, como pueden ser los cipos funerarios, pedestales y altares votivos y funerarios, con la representación de frisos rectangulares que enmarcan el campo epigráfico, encontrándose en el arte romano desde Augusto, teniendo su auge divulgativo en el siglo I d.C. (BELTRAN, 1988, 163). Algunos autores como JIMENEZ DIEZ, 2001, 187) y BELTRAN Y BAENA (1996, 157 ss) piensan que es factible que estas guirnalas, de las que a veces caen cestos con frutas, sean una alusión a Baco, en su aspecto de dios de la fertilidad, al cual se le ofrecían los primeros frutos de la cosecha (JIMENEZ DIEZ, 2001, 187), aunque también pudiera aludirse a este dios como deidad funeraria, que personifica la renovación cada año de la naturaleza (BELTRAN y BAENA, 1996, 157 ss). En las dos placas los jóvenes alados están en la misma posición "a derecha", aunque tienen distinto grosor (13 y 17 cm), lo que descarta por completo que perteneciesen al mismo relieve. VAQUERIZO (2001, 131-160), habla de "al menos" de dos parejas de estos personajes alados guirnaladóforos pertenecientes seguramente a un edificio funerario de carácter monumental y como dice este mismo autor en la nota 43: "Digo "cuando menos" porque, aparte de los grosores diferentes, en la labra y el estilo de las dos piezas conservadas es posible detectar a simple vista la participación de dos manos. Argumentos todos ellos que parecen apuntar a la existencia de dos monumentos. Con todo, su aparición en un mismo contexto –y sobre todo una actitud de prudencia que viene aconsejada de la falta de datos- me lleva a hablar de un solo conjunto achacando tales diferencias a la pertenencia de ambos relieves a partes distintas del mismo".

Por lo tanto y siguiendo a este mismo autor, parece que estos relieves podrían corresponder a un enterramiento de carácter monumental, con varios pisos y construido en *opus quadratum*, semejante a los acreditados últimamente en la zona del Alto Guadalquivir, con un cuerpo inferior decorado tal vez con pilastras corintias (BELTRAN, 1990, 203, y ss; BAENA, 1993; y BELTRAN y BAENA, 1996, 112 ss), y al menos un cuerpo superior fidel que no hay ninguna información (VAQUERIZO, 2001, 147). Como dice VAQUERIZO (2001, 147): "Para el área jiennense se ha supuesto de tres pisos: coronamiento de pulvinos, edícula abierta para la exposición de estatuas funerarias, o cuerpo cerrado, a la manera de los numerosos monumentos turriformes repartidos por toda la geografía hispana. Cualquiera de ellos pudo, pues, rematar, el monumento cordobés, si bien a la hora de la restitución (que baso en la propuesta de Hesberg para el caso de Mengíbar (HESBERG, 1996) me decanto por el tercero, al no contar con ningún dato que me permita suponer cualquiera de los anteriores, desconocer por completo la altura del podio y de este primer cuerpo y ser el remate cerrado el menos comprometido de los tres; aparte de que cuando los cuerpos inferiores aparecen decorados con guirnalas, lo habitual es que el edificio remate con un segundo elemento de tipo turriforme (BELTRAN, BAENA, 1996, 129-131, corrigiendo al BELTRAN,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

1990, fig. 13-14)”.

Seguimos el estudio de VAQUERIZO (2001, 147-148): “En el mayor de los altares constatados en el área jiennense, concretamente en *Iliturgi* –que portaría dos parejas de erotes con guirnaldas, flanqueados entre tres pilastras, tal como en principio supongo para el caso cordobés-, cada grupo presenta una anchura de 0,75 m, lo que unido a los 30 cm. de cada una de las pilastras supone una anchura total para el lateral de 2,40 m. En el caso cordobés, los dos fragmentos de placas presentan 56 y 50 cm. de anchura, pero sólo el primero (MARQUEZ, 1998, nº 724, lám. 60,1) podría corresponder aproximadamente a la mitad del relieve, por lo que cada grupo debió tener cuando menos 112 cm; algo que, suponiendo para las pilastras solo 10 cm. más que en el ejemplo anterior, nos da para el lateral del monumento del Campo de la Verdad una anchura aproximada de 3,40 m., un frente de cuando menos esas mismas dimensiones y una altura para el primer cuerpo en torno a los 4/5 m. como mínimo. Medidas muy superiores a todas las señaladas para el área del Alto Guadalquivir (BELTRAN, 1990, 204 ss), dentro de la corriente que BIANCHI BANDINELLI (1967) catalogó como “*arte plebeya*”, por lo que cualquier estudio comparativo con otras zonas del Imperio sólo será válido desde un punto de vista puramente tipológico. A partir de ahí debemos pensar que hablamos de talleres locales, que utilizan materiales autóctonos, y que trabajan al servicio de élites también locales cuyos gustos pueden marcar diferencias con relación a los prototipos originales –todo ello sin olvidar las propias limitaciones técnicas de artesanos, escultores y materiales–”.

Sobre la datación de estas piezas, hay que contar con MARQUEZ (1998, 198), que es el autor del único estudio publicado hasta la fecha sobre ellas, las data en época flavia, los monumentos jiennenses los data entre las épocas flavia y severiana, pero los mejores paralelos para la pieza cordobesa, se fechan precisamente en el último cuarto del siglo I d.C. (BELTRAN, 1990. 209-210; BELTRÁN, BAENA, 1996, 172; VAQUERIZO, 2001, 131 y ss). Otro problema para su datación sería que las dos placas formaban parte de un “recinto” funerario según SANTOS GENER (1947, 90-91, lám. XXVIII, 1 y 2), que estaría edificado sobre una inhumación en sarcófago de plomo que ha sido fechado recientemente en el siglo IV (MARTÍN, 2001). Por lo tanto, según el completo estudio realizado por VAQUERIZO (2001, 131 y ss), se parte de la suposición de que las placas y el enterramiento formasen un solo conjunto, por lo que se estaría ante un caso de reutilización de una tumba tardía de elementos de la decoración arquitectónica de un monumento funerario anterior, o también podría ser el aprovechamiento tardío de una tumba más antigua, por lo que no se puede estar seguro de la procedencia original ni tampoco de su cronología.

Según MELCHOR (1995), es un monumento de tradición *Italica* representado muy bien en Roma, como se ve en el altar funerario rematado por *pulvini* con decoración de *gorgoneia*, junto a la *via Appia*, que está fechado en época flavia, al igual que podría datarse la tumba cordobesa (BELTRAN, BAENA, 1996, 171 ss). Podría hallarse cerca de la puerta meridional de Córdoba y al Sur del Guadalquivir, en su margen izquierda, y estaría en relación lo más seguro con la vía que saliendo de Córdoba por el puente romano, se diversificaría en numerosos ramales en dirección a Málaga, *Iliberris* o la propia *Hispalis*, por medio del sector de la *via Augusta* que comunicaba ambas ciudades, por *Astigi*.

289. EROS

Hornos. Paradero desconocido.

Bibliografía: FERNANDEZ CHICARRO, C., “Viaje de prospección arqueológica por el término de Peal de Becerro”, *BIEG* 3, 1954, 76-77, fig. 9; *Idem.*, “Viaje de prospección arqueológica por el término de Peal de Becerro (Jaén)”, *RABM* LX, 2, 1954a, 552; *Idem.*, “Noticiario arqueológico de Andalucía”, *AEspA* 91, 1955, 153, fig. 13; BAENA

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

DEL ALCAZAR, “Relieves romanos de Castulo en el Museo Arqueológico Nacional”, *BSAA* XLIX, 1983, 60-61, lám. III, 2; *Idem.* “Relieves romanos de Mengibar (Jaén)”, *Italica* 17, 1984, 128 ss, láms. I-VIII; BELTRAN FORTES, J.,- BAENA DEL ALCAZAR, L., *Arquitectura funeraria romana de la Colonia Salaria (Úbeda, Jaén)*, Sevilla, 1996, 112 ss, figs. 53-58; BAENA DEL ALCAZAR, L., “Noticias literarias sobre esculturas romanas desaparecidas”, *Baetica* 19-1, 1997, 403-404.

Datos técnicos: Alt. 87 cm. Anch. 30 cm. Grosor 34 cm. Fragmento de pedestal o friso con figura de Eros. Se conoce por las fotografías que aparecen en la bibliografía citada y en donde se aprecia la figura de un Eros desnudo, parece que alado, y vuelto de espaldas. Encima aparecen diversas flores y frutos en el relieve no identificables, aunque se reconoce una roseta con pétalos (FERNANDEZ CHICARRO, 1954, 76-77; *Idem.*, 1954a, 552; *Idem.*, 1955, 153; BAENA DEL ALCAZAR, 1997, 404-404).

Paralelos: Los motivos iconográficos que aparecen, hacen pensar a BAENA DEL ALCAZAR, (1997, 404) en la hipótesis de que la pieza formaría parte de un friso y no de un pedestal, sobre todo por el paralelismo con otras representaciones relivarias de la zona. La temática del erote con motivos vegetales vincula esta pieza con otras de la provincia de Jaén, como las halladas en *Castulo* y *Mengibar* (BAENA DEL ALCAZAR, 1983, 60-61, lám. III, 2; *Idem.*, 1984, 128 ss, láms. I-VIII; BELTRAN FORTES, - BAENA DEL ALCAZAR, 1996, 112 ss, figs. 53-58).

290. EROS

Astapa (Estepa, Sevilla). Se encontró en el cortijo o lugar llamado Cañaveralejo, muy cerca del casco urbano estepeño.

Bibliografía: PISTOLESI, E., *Il Vaticano descritto ad illustrato*, Roma, vol. IV, 1829, lám. 41; REINACH, S., *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, París, 1897, Láms. 761-761 B, 762 (n. 1868) y 762 A-802 B; COLLIGNON, M., *Les statues funéraires dans l'art grec*, París, 1911; ALBERTINI, E., *Scultures antiques del Conventos Tarraconenses*, en *Anuari del Institut d'Estudis Catalans*, IV, 1912 b, núm. 98, fig. 113; GENIER, A., *Le génie Romaní dans le religion la pensée et l'art*, París, 1925; BECK, A.M., *Genien und Nlken als brugel in der altchristlichen Kunst*, Gresen, 1936; DE BRUYNE, L., “L'imposition des mains dans l'art chétien ancien”, *Riv Archeologia Cristiana*, 20, 1943, 92-100: que estudia tema de genios y victorias aladas en el relieve paleocristiano y del “genium immortalitatis”; RECIO VEGANZONES, A. y M., “Baetia paleocristiana y visigoda”, *Riv Archeologia Cristiana*, 20, 1943, 28-34; GARCIA Y BELLIDO, *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949, 113-115 y láms. 111-112 y 114-115; CUMONT, F., *Recherches sur le symbolisme funéraire des romaines*, París, 1942; RICHTER, G. M.A. “Erotes”, en *Arch. Class.* X, 1958, 255 ss; STUVERAS, R., *Le “putto” dans l'art Romaní* (Coections Latomus, v. XCIX), Bruselas, 1969; “Die Genien des Lebens und des Todes. Zur Sepulkralikonographie des Klassizismus” aparecido en la revista de Tübinge *Römisches Jahrburg für Kunstgeschichte*, XII, 1969, 9-39; FERNÁNDEZ-CHICARRO, C., *Guía del museo y necrópolis: Carmona*, Madrid, 1969, 39, lám. IX; BLANCO, A., GARCIA, J., y BENDALA, M., “Excavaciones en Cabra (Córdoba). La casa del Mitra”, en *Habis*, 3, 1972, 297-319; LEON ALONSO, P., y LUZON NOGUE, J.Mª, “Esculturas romanas de Andalucía III”, *Habis* 4, 1973, 253-262, 316-18 y figs. 8, 17, 18, lám. XVI; RECIO VEGANZONES, A. y M., RECIO, A., *El Heracliskos de Alcaudete (Jaén)*, en *Actas del XIV Cong. Nac. De Arqueología*, Zaragoza, 1976, 907-914; *Idem.*, “El singular “Eros” durmiente de Estepa (Sevilla)”, *Anejos de Gerión* I, 1988, 143-154 (estudio completo y con importante bibliografía que se ha adjuntado).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Datos técnicos: Alt. Máxima 60 cm. Anch. De hombro a hombro, 20 cm. Cabeza 15 cm. de Alt. Mármol blanco, tirando a alabastrino, de granulado muy fino. Figura de Eros. Sobre la mano izquierda descansa la cabeza del dios, con su occipital y pómulo, bajo los cuales gira una corona que da la vuelta al cuello, confundiendo con la cabellera por detrás. La corona está compuesta por flores, frutos, hojas, y que cubren las orejas (RECIO, 1988, 146-147, fig. 2). El pelo es ondulado con volumen en el casco craneal y en forma de rosetón o hélice en la coronilla. En la alta frente lleva un alto flequillo, menos pronunciado que el que lleva los Sátiros y faunos. Los párpados se encuentran cerrados, nariz fina con las fosas nasales marcadas y diseño perfecto de los labios gruesos, a través de los cuales se puede ver la boca y el paladar (RECIO, 1988, 147, fig. 2).

Según este autor, esta pieza plantea varios problemas, ya que no se sabe si era una estatuilla yacente o erguida, de tipo exento o no, alado o sin alas, carácter funerario o doméstico. La figura parece haber estado apoyada sobre algo que podría ser el mencionado distintivo del “Eros funerario”, la antorcha de la cual no hay restos y que iría con la llama puesta hacia abajo descansando en el plinto, al igual que sus dos pies (RECIO, 1988, 147). Si fuera correcta esta suposición, sería una estatua exenta de las que, en este género funerario, existen muy pocas, predominando, al contrario, en relieves sepulcrales menos tallados y exentos, apareciendo la mayoría de las veces de pie, y en pocas ocasiones sentados o recostados y servirían para decorar las acróteras de las tapas de los sarcófagos (RECIO, 1988, 147).

Paralelos: En los sepulcros romanos hay muchos sarcófagos estrigilados, es decir con surcos irregulares, generalmente con “eros” en los extremos del frontal, pero a la vez también existen tapas de grandes sarcófagos en Rumania y otros lugares, que lo llevan en las acróteras, siendo un tema poco frecuente en Occidente (RECIO, 1988, 149, nota 9). Sólo se tiene constancia de un Eros de menores dimensiones que el de Estepa, que pertenece a una estatua exenta seguramente concerniente a un conjunto sepulcral. En él aparece el amorcillo dormido pero en posición de pie; la postura de los brazos y la cabeza es distinta al de Estepa, en la espalda aparecen dos pequeñas alas y tiene una profusa cabellera con largos rizos y tirabuzones que cubren la cabeza ocultando las orejitas. Se apoya con su rollizo carrillo izquierdo sobre la mano derecha que descansa a su vez en el hombro izquierdo, debajo del cual se ve el fax sobre el que reposa el brazo izquierdo, al mismo tiempo que con la mano sujeta una guirnalda. Las piernas aparecen rotas por el mismo sitio que el de Estepa, incluso en la misma dirección. RECIO (1988, 149-150, fig. 3), lo vio y fotografió en el centro del patio del claustro grande llamado de Miguel Ángel, del M. Nazionale delle Terme de Roma (Hoy ha sido retirado de allí) (RECIO, 1988, 149-150).

RECIO (1988, 150) se pregunta si “¿fue ésta la posición del “eros” de Estepa?”. Reconoce que no es fácil decantarse por una u otra respuesta. Si fuera una estatua yacente dormida sobre plano horizontal, habría algunas características que en este Eros no se encuentran, como por ejemplo, que ni en el hombro derecho, ni en la cadera ni en el glúteo aparece ninguna señal de haber estado recostado. También es anómalo que la cabeza, tronco y extremidades estén muy bien trabajadas y pulimentadas, cosa que si fuera un eros yacente no lo estaría, al encontrarse directamente fijas en el plinto sobre el que a veces van diseñados otros elementos simbólicos y animalísticos de flora y fauna e incluso báquicos. Igualmente se contaría con dos seguros puntos niveladores del muslo y axila, y otro que uniría la cabeza al cojín del plinto. Este autor por tanto, al no tener la estatuilla base sobre la que descansar y no aparecer en ella otros atributos como el fax y las alas, piensa que sería una pieza exenta y probablemente, en *pendant* con otra parecida decorando algún monumento sepulcral. RECIO (1988, 150) por último dice que “La creemos en tal postura, aunque ignoremos cuál fuese el verdadero puesto que llevaba u ocupaba en el conjunto funerario y, a pesar de la posición de su cabeza y disposición de ambos brazos sobre los que, mejor que en una almohada, parece descansaba. Ciertamente que la colocación y dirección de ambas piernas tanto pudieran ir a favor de una como de otra hipótesis, mas la curvatura de la rodilla y pierna

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

izquierdas nos inducen a suponer y catalogar a nuestro “eros” entre los exentos”.

zx

Está incluida esta figura dentro de la estatuaria llamada menor y dentro del grupo de eros dormidos o no, recostados o en pie, por mostrar ciertas novedades, que tampoco aparecen en otras representaciones de Eros. Se encuentran sobre plintos, tumbados o en pie, sujetando coronas o guirnaldas, apoyados en el clásico fax, como en ocasiones aparecen en los frontales de sarcófagos, o sosteniendo la cartela de sus tapas. Los museos y colecciones abundan en este género de geniecillos por ser muy frecuentes sus hallazgos, incluso acompañados de otros atributos. En relación a la Bética hay dos ejemplares encontrados en localidades no muy lejanas a Estepa. Uno está dormido y fue hallado en Cabra, Córdoba) (BLANCO, GARCIA y BENDALA, 1972, 297-319) y el otro sería un geniecillo o *putto* con máscara encontrado en Montemayor (LEON ALONSO y LUZON NOGUE, 1973, 316-18 y fig. 8; 252-362, figs. 17-18, lám. XVI) (RECIO, 1998, 144-145).

Fuera de la Bética pero dentro de la Península Ibérica se encuentran también varios paralelos para el tipo de *puttis* tumbados, pero en cambio para las figuras de pie y recostadas hay menos esculturas, al igual que sucede en todo el mundo grecorromano (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 113-115 y láms. 111-112 y 114-115). Existen dos figuritas exentas y erguidas de tipo “eros”, aunque con características distintas, que son las de Elche (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 113-114, lám. 113) y Tarragona (ALBERTINI, 1912b, nº 98, fig. 113). El primero apareció junto con otros dos del tipo acostado, hallándose actualmente en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid. Lleva dos pequeñas alas en la cabeza, va totalmente desnudo y reposa inclinado sobre la mano derecha, postura distinta al Eros de Estepa y posiblemente igual a la que tendría el “Eros” de Tarragona, hoy sin cabeza, y también diferente del “Eros” dormido y de pié que se conserva en el Museo Nacional de las Termas de Roma comentado en líneas anteriores (RECIO, 1988, 150-151, fig. 3).

Siguiendo a RECIO (1988, 151-152), se observa que la pieza de Estepa es especial por la posición de brazos y el gesto de tranquilidad y reposo que transmite el rostro y la cabeza. Muy original es la corona de tipo convival que lleva ajustada al cuello, que para este autor confirmaría una vez más el carácter funerario del “eros” dormido. Como paralelos se conocen figuras en *terracotta* y en relieves de mármol en algunos museos, como el de Estambul, que llevan corona-guirnalda sobre la cabeza, alas y vestido, al igual que la lleva otro eros alado pero desnudo, que se conserva en el museo del Louvre, y que está alegre jugando con un cervatillo (REINACH, 1897, Láms. 761-761 B, 762 (n. 1868) y 762 A-802 B). Más raro es que lleven la corona al cuello los geniecillos funerarios en los relieves de los sarcófagos. Entre ellos, solamente se ha encontrado uno con Amore y Psiche, y otros *putti* portadores del *fax*, entre los que hay uno no dormido, pero llevando una guirnalda en el cuello (PISTOLESI, 1829, lám. 41). Aunque posiblemente existieran muchos más (RECIO, 1988, 151-152).

Siguiendo en su estudio a RECIO (1988, 152), parece que esta figura es de carácter funerario aunque no presente alas ni otros atributos, por lo que no cree posible que sea un Hypnos joven en movimiento y alado, o un difunto divinizado como los que suelen aparecer sobre las tapas en forma de “Kliné” de algunos sarcófagos infantiles. En estos casos las figuras aparecen vestidas. Por lo tanto la figura de Estepa representaría al genio del sueño de la muerte, mejor que a un Sátiro o fauno dormido o ebrio. Estas figuras paganas, tristes o semidormidas, del mundo marítimo y celeste, como las Victorias y *thiasoi*, cabalgando o haciendo sonar las caracolas, y los *putti* alados y con clamys pasarán también a completar y decorar muchos frontales y tapas de sarcófagos, e incluso aparecerán en las pinturas y relieves cristianos sosteniendo guirnaldas o llevando coronas y, a veces, recolectando uvas o en faenas pastoriles. Incluso posteriormente en los relieves netamente cristianos de época constantiniana se puede apreciar una pequeñísima figura desnuda, con las manos caídas y de pié junto a la escena de la resurrección de Lázaro y probablemente

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

acompañando también a la de los “huesos áridos” de la visión de Ezequiel (Ez. 34, 1-14). RECIO se pregunta si ¿Será esta figurita un remedo del sueño de la muerte o más bien el genio de la resurrección e inmortalidad?. Esta segunda posibilidad fue percibida y estudiada por el profesor DE BRYUNE, 1943, 92-100) y también estudiado por RECIO (1943, 28-34). Recuerda este autor que la *mandorla* de sarcófagos estrigilados paganos, va en algunas ocasiones decorada con estos genios desnudos, y posteriormente se adornaría con otras figuras, como el pastor y el orante (RECIO, 1988, 152) ya dentro de la simbología cristiana, viendo por tanto que perdura en el tiempo este modelo.

La pieza estepeña es una escultura romana clásica, puede ser que inspirada en algún modelo grecorromano, pero no se conoce réplicas en la imaginería menor ni en otras similares o con idénticas características. El trabajo en conjunto es perfecto en anatomía y en técnica, pudiéndose señalar el peinado que este autor denomina como tipo heroico infantil y diverso que llevan algunas esculturas de Sátiros, faunos, *puttis* y retratos de niños y jóvenes en busto o de cuerpo entero, como la figura del llamado “Infante” del Museo de Carmona (FERNÁNDEZ-CHICARRO, 1969, 39, lám. IX). Este trabajo clásico y de buena calidad, remitiría a un artista completo que trabajaba en Roma, bajo la influencia de una corriente y escuela de tradición helenística, hacia las últimas décadas del siglo I y primera mitad del II d.C. Una técnica y estilo semejantes se pueden ver en una serie de figuras de la misma época, con el mismo tema de eros yacentes que suelen ir apoyadas en un tronco o “clava”, como el Herakliscos de Alcaudete (Jaén) (RECIO, 1976, 907-914), o a veces posados en el *pedum* pastoril. Estos últimos geniecillos que como se ha señalado anteriormente aparecen en las *mandorlas* en los sarcófagos y posteriormente apareciendo en los paleocristianos las figuras simbólicas del pastor y del orante. Un geniecillo de este estilo aparece guardando un rebaño, desnudo y apoyado en el *pedum*, en uno de las casillas pictóricas del famoso cubículo doble de Ampliato de Roma, en la Catacumba de Domitila. También se podría apoyar en el *fax*, como es muy probable que reposaría nuestro amorcillo de Estepa, siendo esta una opción parece más normal que estar recostado horizontalmente, como suelen aparecer de ordinario estos geniecillos (RECIO, 1988, 152-153, nota 18).

Según RECIO (1988, 154), este eros funerario de Estepa, sería un *unicum* dentro de la España romana por su postura y gestos tan bien logrados y, sobre todo, por la originalidad de llevar pendiente del cuello una corona convival. Esta escultura hace pensar en la gran importancia que tendría la antigua *Ostippo* y la existencia demostrada de *villae* rústicas en todos sus alrededores o de pequeños núcleos de población que contaban con necrópolis y tumbas familiares. Este eros no apareció en el caso urbano estepeño, sino a muy corta distancia de él: en el lugar o cortijo llamado Cañaveralejo, en uno de sus despoblados, llamado el “Solar Viejo”, a unos 40 cms. de profundidad, rico en toda clase de material arqueológico. Dicha finca esta situada sobre la carretera de Estepa a Herrera, a 4 Kms al Norte de la primera de estas poblaciones.

291. EROTES, TELLUS y OCEANO

Estepa (Sevilla). Museo Arqueológico Nacional. Nº Registro entrada 1.704.

Siglo III d.C.

Bibliografía: Ficha del Museo Arqueológico Nacional; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, n.396; VAZQUEZ Y HOYS, A.M., “La religión romana en Hispania, I. Fuentes estadísticas”, *Hispania Antigua*, 1980-1981, 15.

Datos técnicos: Sarcófago. Relieve de una deidad ctónica que tal vez se pueda identificar con Tellus. En la parte delantero del sarcófago aparece representado en un escudo central, un niño togado que sería el fallecido, también aparecen dos Eros de gran tamaño, que portan el escudo, se

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

encuentran en posición horizontal con grandes alas, las piernas separadas y con capa moviéndose por el viento. Hay también otros dos Eros más pequeños sentados sobre la roca, en ambos extremos del panel. Aparece colgado de los árboles que crecen tras de estos erotes, el carcaj, atributo de esta divinidad. Debajo de ambos están representados dos conejos comiendo frutos (Ficha del Museo Arqueol. Nacional de Madrid). Bajo el clípeo se encuentra un personaje masculino y otro femenino que están dando comida a dos gallos que picoten el alimento que les ofrecen, y que también están relacionados con los conejos que también están comiendo, lo que es una clara alusión a la abundancia que hay en el ámbito doméstico y en el ámbito silvestre. Aparecen otros dos personajes recostados, de mayor tamaño que los anteriores, que serían Tellus o la Tierra, y Océano. Debajo de Tellus se ve una maza rodeada por una serpiente, animal que simboliza lo terrestre, mientras que una serpiente marina está al lado de Océano. Estas figuras representan a los elementos, que acompañarán al difunto tras la muerte. En los dos laterales aparecen dos grifos, animales híbridos con cuerpo de león y cabeza de águila, que protegen al fallecido (Ficha del Museo Arq. Nac. De Madrid).

Paralelos: La iconografía tiene su origen en el culto a los emperadores, que los ciudadanos privados copian en sus representaciones funerarias. Es muy habitual la vinculación de los niños con Eros dentro del ámbito funerario ya que los erotes descansando señalan un ambiente campestre idealizado y sobre todo la glorificación del difunto que es elevado hacía el cielo por Eros, ya que la identificación del fallecido con estas divinidades lo lleva a una condición superior que le proporciona el triunfo sobre la muerte. El sarcófago representa sarcófago la vida maravillosa que espera al niño en el más allá (Ficha del Museo Arq. Nac. De Madrid).

292. EROS o DIOS MENOR

Procedencia desconocida. Museo de Málaga. Inventario A/DJ06852. Colección Miguel Fernández Díaz.

En torno a los siglos I a II d.C.

Bibliografía: Consejería de Cultura, 1990. *Adquisiciones de Bienes Culturales. Bellas Artes, Arqueología y Etnografía, Junta de Andalucía*; AZNAR, M., GAZTELU, L. e IYÁN, C., *Los bronceos romanos en España*, 1990.

Datos técnicos: Alt. 6 cm. Estatuilla en mármol blanco a la que faltan cabeza, brazos y parte inferior de las piernas desde las rodillas. Es una figura joven, masculina de pie, desnuda, solamente cubierta con un manto o clámide sobre los hombros. Levantaría el brazo derecho, mientras que el izquierdo quedaría en una posición más baja. Presenta una ligera torsión del cuerpo (AZNAR, GAZTELU, IYAN, 1990).

Paralelos: Un cercano paralelo sería el Eros del Museo Nazionale Romano. Posiblemente formaría parte de un conjunto escultórico (AZNAR, GAZTELU, IYAN, 1990).

Uso/función: Decorativa/funeraria.

293. EROS o SILENO

No se sabe la procedencia. Se desconoce el lugar y las circunstancias del hallazgo. Fue donada en el año 1953 por D. Manuel Gómez Moreno y Martínez al Museo Arqueológico de Granada que es donde se conserva. N.º. Inv. 4812.

Bibliografía: EGUARAS IBÁÑEZ, J., “Museo Arqueológico de Granada”, *MMArqPro*

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

XIII-XIV (1952-53), 1956, 36, lám. XII; SALVADOR POZO, "Lucernas antiguas en bronce de la Baetica: Ensayo de clasificación. Tipología y cronología", *BSAA* LXIII 1997, 217-218.

Datos técnicos: Long. 17,50 cm. Lucerna de dos rostros de bronce completa. Cuerpo globular y disco plano, demarcado por un círculo sogueado, con una decoración en el interior en relieve, en donde aparecen dos máscaras humanas y entre ellas una cratera. Una de las máscaras es una cabeza infantil de Eros y la otra es de un Sileno barbado de perfil (SALVADOR POZO, 1997, 217-218).

294. EROS

Cádiz. Cuartel de la Policía Armada. Hallado en unas excavaciones. Museo de Cádiz. Registro de entrada: 6458. Ingreso en el Museo el 27-2-1952. Inv. CE06457.

Siglo I o II d.C.

Bibliografía: *Portal de Museos y conjuntos arqueológicos y Monumentales de Andalucía*. Museo de Cádiz.

Datos técnicos: Long. 9, 1 cm. Diám. 7,5 cm. Lucerna de Volutas tipo Loeschke IV en arcilla ocre. Lucerna sin asa, con pico con un extremo redondeado, acompañado por dos volutas poco desarrolladas, pero anchas, que salen del borde de la orla. El disco está encuadrado por una moldura circular que contiene una figura de un joven Eros alado, vestido con túnica, de pié y en actitud de reposo (Portal del Museo de Cádiz).

La cronología de este tipo de lucernas depende de los distintos investigadores, aunque todas las hipótesis se sitúan entre época de Augusto y época Flavia, con un margen relativamente amplio entre el siglo I y el II d.C. Las representaciones de Eros/Cupido, son frecuentes durante el siglo I d.C.

Uso función: Iluminación / Ritual y ajuar funerario.

295. EROS

Cádiz. C/ Escalzo, 2-8. Tumba 25. Excavación arqueológica de Urgencia, 1997. Museo de Cádiz. Ingreso en el Museo 11-2-1997. Registro de entrada 23298. N° Inventario DJ23464.

Siglo I d.C.

Bibliografía: RODRIGUEZ OLIVA, P., "Talleres locales de urnas cinerarias y de sarcófagos en la provincia Hispania Ulterior Baetica", *Espacios y usos funerarios en el Occidente romano*, 2002, 281, nota 20; MUSEO DE CADIZ, Exposición: *Locosae Gades. Juegos y diversiones en una ciudad romana*, 2003, 23, N° Catalogo 26.

Datos técnicos: Long. 2,8 cm. Pequeña figura de Eros, en ambar marrón que representa el cuerpo de un niño desnudo, erguido y en actitud danzante. Tiene elevado el mentón a la vez que gira la cabeza hacia su izquierda, al igual que el torso, que rota hacia ese mismo lado en relación a las caderas. El brazo derecho levantado mientras que el izquierdo miraría hacia abajo y un poco hacia detrás. La pierna izquierda adelantada y la derecha casi recta, aunque un poco avanzada (RODRIGUEZ OLIVA, 2002, 281; Exposición *Locosae...*, 2003, 23, n° catálogo 26).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Paralelos: Esta pieza y otras encontradas en el mismo lugar, formaron parte del ajuar de una tumba de la necrópolis romana de Cadiz. La tipología de la tumba es de sillares de roca biocalcareníta local (ostionera) recubierta con *opus caementicium*, que contenía la incineración. Estas figuras son análogas a otras aparecidas en una tumba de la segunda mitad del siglo I d.C. en Nîmes en 1985 (RODRIGUEZ OLIVA, 2002, nota 20).

296. EROTES

Teba (Málaga) *Oppidum Ignotum* (Cerro de la Lentejuela o Cortijo del Tajo). Convento Astigitano.

131 a 170 d.C.

Bibliografía: *HEp* 6, 652, p. 212; *CIL* II2/5, 857; ATENCIA PÁEZ, R., “Inscripciones de los Fabii Fabián en el Oppidum Ignotum del Cortijo de Tajo (Teba, Málaga in F. Sojo Rodríguez, coord.: *Latinitas Biblica et Cristiana. Studia philologica varia in honores Olegario García de la Fuente*, Madrid, 1994, 133-137, con foto; GARCIA ALFONSO, E.; MARTINEZ ENAMORADO, V., MORGADO RODRIGUEZ, A., *El bajo Guadalteba* (Málaga): *Espacio y poblamiento*, Málaga, 1995, 170-172.

Datos técnicos: Dimensiones: 174 x 79 x 58 cm. Pedestal prismático de los Eroles, de caliza blanca. En cada una de las cuatro caras hay un erote en relieve frontal de 74 cm. de alto, que apoyan los pies en la superficie superior del plinto. Estos amorcillos aparecen desnudos con formas redondeadas y tienen largas y ásperas alas curvadas en sus partes inferiores. El pelo les cae hasta los hombros y está dividido en dos partes, rizándose en las puntas. Llevan guirnalda cilíndrica de cuyos extremos cuelgan cintas que unen entre si a los erotes. El diseño de estos erotes es: El de la cara principal lleva el brazo izquierdo levantado y flexionado a la altura del hombro cogiendo entre sus dedos la punta de la guirnalda que sostiene la figura del lateral izquierdo, mientras el otro brazo cae apartado del cuerpo cogiendo también el extremo de la guirnalda que porta el erote del lateral derecho. Este esquema se repite en los cuatro frentes de la pieza (ATENCIA, 1994, 133-137, con fotografía; MARTINEZ y MORGADO, 1995, 170-172).

Parece una obra perteneciente a un taller local por el material utilizado y las características de los relieves. Pertenece a los miembros de la familia aristocrática de los Fabii Fabiani, una de las más distinguidas de la región.

La inscripción que aparece es: *L(ucio) Fabio Gal(eria) Gallo / L(ucius) Fabius Gal(eria) / Fabianus filio* (*CIL* II2/5, 857).

297. EROTES

Asta Regia (Mesas de Asta, Jerez de la Frontera, Cádiz). Museo Arqueológico Municipal de Jerez de la Frontera.

Siglo III d.C. Finales del reinado de Galieno.

Bibliografía: BELTRAN, J., “El relieve. Relieves de sarcófagos”, en *La escultura romana de la Bética, Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 315, figs. 426-427.

Datos técnicos: Erote alado. Sarcófago de gran calidad del que sólo se conserva un fragmento del frente de la tapadera, en el que sobre el fondo del cortinaje o *parapétasma*, aparece

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

en su lado izquierdo, sosteniendo la cortina, un pequeño erote alado. También aparecen dos retratos masculinos en forma de busto, seguramente padre e hijo (BELTRAN, 2009, 315). Según este mismo autor, es uno de los mejores ejemplos “de retrato sepulcral sobre sarcófagos de la Bética, justificando la ausencia de los retratos de bulto redondo en aquellos momentos, sustituidos seguramente por este tipo de retratos funerarios en relieve” (BELTRAN, 2009, 315).

298. ESCULAPIO/ASCLEPIO o JUPITER

El Coronil (Sevilla). Museo Arqueológico Provincial de Sevilla.

Primera mitad del siglo I d.C.

Bibliografía: STUART JONES, H., *The Sculptures of the Museo Capitolino*, Oxford, 1912, 278; LIPPOLD, G., *Handbuch der Archäologie*, 1950, 311 y nota 8; BECATTI, G. “Ninfe e divinità marine”, *Studi Miscelanei* 17, Roma, 1971, 53; SCRINARI, V.S.M., *Museo Archeologico di Aquileia. Catálogo delle sculture romane*, Roma, 1972, nº 8; LUZON NOGUER, J.M.-LEON ALONSO, M.P., “Esculturas romanas de Andalucía IV”, *Habis* 5, 1974 161 y ss; *Lexicon Iconographicum Mytologieae Classicae*, 1984 (la iconografía de Asclepio es hoy conocida en todas sus facetas por este artículo); RODRIGUEZ CORTES, J., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 41; STEPHAN F. SCHRÖDER, El “Asclepio de Ampurias: ¿Una estatua de Agathodaimon del último cuarto del siglo II a.C., *Actas II Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Tarragona, 1996, 223 y ss; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura idea. La escultural ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Bética, Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 131.

Datos técnicos: Alt. 1,28 m. Mármol blanco. Figura de pie con el dorso completamente desnudo, a excepción del brazo izquierdo que está envuelto en el manto, y que se apoya detrás de la cadera en una postura que es frecuente en el mundo de inspiración griega y que podría identificarse con Esculapio, aunque no total seguridad (LUZON y LEON, 1974, 164).

Paralelos: La mayoría de las figuras con detalles similares a la del Coronil, como es el encontrarse de pie, el torso desnudo y el brazo izquierdo en la misma posición, son catalogadas como representaciones de *Asklepios* y parece proceder de modelos griegos de fines del siglo V a.C. y comienzos del IV, aunque las versiones más desarrolladas posean rasgos escopásicos y lisípeos (LIPPOLD, 1950, 311 y nota 8). Uno de los prototipos es el *Asklepios* Neugebauer del que SCRINARI (1972, Nº 8) ha publicado una réplica en Aquileia (LUZON y LEON, 1974, 165). Según SCHRÖDER (1996, 225), los estudiosos han citado como paralelos, muchas veces, solamente estatuas vestidas femeninas como por ejemplo, la Artemisia del Mausoleo de Halicarnaso o una estatua helenística de Pérgamo, aunque este mismo autor reconoce que estas comparaciones resultan también muy dudosas. Según LUZON y NOGUE (1974, 165), una versión muy conocida en la escultura femenina es la llamada “Venus Marina” y para BECATTI (1971, 53) estas figuras, con la mano así apoyada, son una creación de la escultura griega que se podría datar entre Fidias y Praxíteles. STUART JONES (1912, 278) dice que aunque el esquema es más corriente en las representaciones de *Asklepios*, no faltan réplicas análogas a la iconografía de Zeus/Júpiter (LUZON y LEON, 1974, 165).

Según RODRIGUEZ OLIVA (1009, 131), aparte de las estatuas que en los ámbitos domésticos poseyeron un destino meramente ornamental, también se encuentran numerosas obras de gran variedad que representaban a dioses, personificaciones o alegorías y “que eran una pura transposición para el culto privado de las imágenes semejantes que se adoraban en los ambientes públicos, tanto en los del panteón oficial como en los de otras religiones” (RODRIGUEZ OLIVA,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

2009, 131). Con esta idea se clasifican un conjunto de estatuas marmóreas con representaciones de carácter ideal y que deben proceder de ambientes domésticos. Dentro de este grupo RODRIGUEZ OLIVA (2009, 131) incluiría el *Asklepios* o quizá *Júpiter* de El Coronil.

Se fecha esa copia en el siglo I d.C., basándose en el tratamiento de los paños, en los que probablemente trabararía un escultor griego según LUZON y LEON (1974, 165). En la Bética hay muy poca presencia de este dios

299. ESCULAPIO.- ASKLEPEION (Consagrado a Apolo, Higia y Asklepeios/Esculapio)

Gades (Cádiz). Descubren que el yacimiento de la Casa del Obispo albergó el hospital-santuario de Gades. Fue presentado este descubrimiento por la empresa arqueológica Monumentos Alavista, en el Museo de Cádiz en el año 2007. El equipo de trabajo formado por Álvaro Cánovas y Carmen Giral (pinturas), por Ángel Ventura y Juan de Dios Borrego de la Paz (elementos decorativos arquitectónicos, escultóricos y epigráficos) y José M. Gener y Juan M. Pajuelo (arquitectura y estratografía).

Bibliografía: www.lavozdigital.es; www.culturaclasica.com.

Datos técnicos: *Asklepeion*. Hospital y santuario dedicado a Apolo, Asclepio/Esculapio e Higia, dioses de la curación, la medicina y la salud, respectivamente. Templo tetrástilo de cuatro columnas en fachada. Los *Asklepeion* eran un conjunto arquitectónico sagrado formado por tres templos y altares en los que los enfermos, introducidos en la sala subterránea o incubatio durante la noche, recibían la revelación de los dioses durante el sueño para encontrar el remedio a sus dolencias.

Este lugar sería un eslabón más del proceso de sacralización de este espacio hasta la actualidad, pudiéndose datar desde la época púnica, alrededor del siglo VI a.C. y teniendo a partir de ese momento continuos usos religiosos. La construcción del *Asklepeion* es del siglo II a.C. y perdura hasta el II d.C., siendo utilizado después como necrópolis visigoda, estando cerca de la mezquita en la época musulmana y al final tuvo un destino cristiano a partir del siglo XIII.

300. ESCULAPIO

Epora (Montoro). En la actualidad está perdida.

Bibliografía: MARCOS PONS, A., *Notas arqueológicas sobre Epora (Montoro)*, EN Córdoba, II, 1977, 127 ss.

Datos técnicos: Inscripción en la que un *servir augustal* llamado *Cayo Fulvio Piladis* dejó en su testamento 6000 sextercios con el encargo de que se erigiera una estatua a Esculapio Augusto. En la parte superior horizontal del basamento de la estatua quedan las huellas para apoyar los pies, que serían mayores de lo normal, de la imagen (MARCOS, 1977, 127 y ss).

301. ESCULAPIO

Anfiteatro de *Italica* (Sevilla). Museo Arqueológico de Sevilla, sala de *Italica*.

Siglo I ó II d.C.

Bibliografía: MARTINEZ MUNILLA, C., “Sobre un ara de *Italica*”, *AEAr* 79, 1950, 208

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

ss, fig. 1; BELTRÁN FORTES, J., “Un ara votiva de *Italica* en la Colec. Lebrija”, *Baetica* 7, 1984, 113 ss; *Idem.*, “El relieve. Relieves votivos”, en *Arte romano de la Bética, II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 297, fig. 397.

Datos técnicos: Dimensiones: 130 x 230 x 150 cm. Ara votiva romana provincial en mármol de pequeñas dimensiones. Es un objeto portátil, que se asemeja a una "acerra" o caja para guardar incienso. Del anfiteatro proceden dos pequeños altares o *arulae* que constatan la presencia de cultos, bien asociados a los anteriores encontrados, *Caelestis* y *Némesis*, bien colocados en otra parte del edificio que se desconoce (BELTRAN, 2009, 297). Uno de ellos sería este nuestro, que tendría la decoración en relieve del cuerpo del ara consistente en un altarcillo sobre el que se encuentran muy juntos una piña y un fruto a cada lado, al parecer manzanas. Está adornado en su frente con la escena de dos serpientes acercándose a coger los frutos en la parte superior de un altar. La serpiente es un atributo de Esculapio, deidad salutífera y en el fondo de carácter cthónico. Lleva una inscripción (*M*) *Aurelius [...]* (*ex*) *voto* (BELTRAN, 2009, 297).

Paralelos: La convivencia de la serpiente y la piña se encuentra en el ara del Museo Vaticano, Galleria dei Candelabri (*CIL* VI, 8) que es un paralelo muy cercano. En ella se ve en el centro una mesa o ara y encima una piña y dos frutos, hacía los que se acercan dos serpientes. Una inscripción confirma que está consagrada a Esculapio. Otro testimonio es un relieve votivo existente en el Museo de Leptio Magna dedicado a Esculapio, en donde las serpientes llevan una cresta y barba como en este relieve de *Italica* (MARTINEZ MUNILLA, 1950, 209 ss).

302. ESCULAPIO

Ulía (Montemayor). Aparecio en la Huerta llamada de la “Cacería”.

Bibliografía: Lugares *arqueológicos de la ciudad de Ulía* (Junio 1992), en www.terra.es/personal/pepedel/paginas/reta18.htm.

Datos técnicos: Torso de Esculapio muy desgastado, que tal vez proceda de algún santuario en donde existiera un manantial de aguas medicinales.

303. FELICITAS o FORTUNA

Cerro del Moro (Nerva). Riotinto (Huelva). El Cerro del Moro solo se ocupa en época augustea, hasta comienzos del reinado de Tiberio (MARTINEZ, *et alii*, 1991, 152).

Epoca Augustea.

Bibliografía: CASAL, R., *Entalles romanos del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1990: Introducción; MARTINEZ, F., PAVÓN, P., y LORENZO, J.P., “Aportación al estudio de los entalles romanos: tres piezas del Cerro del Moro (Nerva, Huelva)”, *Cuadernos del Suroeste* 2, 1991, 149, nº 3, 154 fig. 3; ORIA SEGURA, M., “Testimonios religiosos en las minas de Riotinto: Algunas reflexiones”, *SPAL* 6, 1997, 207.

Datos técnicos: Ágata con la representación de una cornucopia con un cetro y una pátera. La pátera sugiere claramente ceremonias culturales y ambos atributos se relacionan con divinidades como *Felicitas* o *Fortuna*, en general con las que proporcionan riqueza y prosperidad. El uso de gemas era muy frecuente como amuletos, por lo que el dueño de la gema lo que intentaría es propiciar la prosperidad y la riqueza (CASAL, 1990; MARTINEZ, PAVON y LORENZO, 1991, 149). En esta zona solo ha aparecido esta gema y su función como dispensadora de bienes encaja en el ambiente de un centro minero como señala ORIA (1997, 210).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

304. GRUPO DE FAUNO Y BACANTE, o SATIRO Y NINFA

Italica (Santiponce, Sevilla). Museo Arqueológico Nacional de Madrid. Nº 2715.

Época de los Antoninos.

Bibliografía: Catálogo fotográfico de García y Bellido, nº 49.923, CSIC; DIEZ Y PLATAS, F., *Iconografía de las Nymphas en la Península Ibérica*, (Microfichas CSIC); RADA Y DELGADO, J., *Catálogo del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1833, nº 2715. E.A. 1738; HÜBNER, *Die antikenBildwerke in Madrid*, 1862, nº 511; RADA Y DELGADO, J., *Museo Español de Antigüedades*, VII, 1876, 575 y figura correspondiente; ARNDT, P., und AMELUNG, W., “Photographische Einzelaufnahmen antiker Sculpturen”, mit Beiträgen von Heinrich Bulle und Friedrich Hauser...[etc.]. Serie3 / (Vol.3), 1897, VI, nº 1738 (dit à tort: Satripe et hermaphrodite); REINACH, S. *Repertoire Statuaire* IV, 1913, 74,6; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, 99, Lám. 74; THOUVENOT, R., *Essai sur la province romaine de Bétique*, Paris, 1973, 585; MUSSO, L., *MNR* I, 8, 2, 1988, 547-551, nº inv. 364934; *Idem.*, *MNR* I, 8,1, 2 nº inv. 124736; POLLIT, J.J., *El arte helenístico*, Madrid, 1989, 215 ss; AJOOTIAN, A., s.v. “Hermaphroditas”, en *LIMC* V, 1, 1990, 278-279; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1991, 302; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 40; BAENA DEL ALCAZAR, L., “Sobre una escultura de Sileno y otras representaciones de tradición helenística”, *Habis* 24, 1993, 54-55; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Betica, Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 145, fig. 169.

Datos técnicos: Alt. 40 cm. Grupo mutilado en mármol blanco que debía figurar sentado, representando a un fauno con una bacante o un Sátiro con una Ninfa. De la bacante o Ninfa, sólo se conservan los brazos que envolvería el tronco del fauno y el alegre y agitado Sátiro (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 145, fig. 169). El brazo derecho presenta una armila y se adhiere al pecho del fauno (BAENA DEL ALCAZAR, 1993, 54 ss) y el otro se apoyaba sobre la espalda y el hombro izquierdo del mismo. La cabeza de la bacante había de estar algo detrás, a ella, se vuelve sonriente, la del fauno. Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 145, fig. 169) sería un Sátiro y una Ninfa. Trabajo bueno, pero sin terminar, probablemente es una obra local.

Paralelos: Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 145, fig. 169) este grupo fragmentario de *Italica*, de un Sátiro abrazando a una Ninfa sería una réplica de un conocido modelo helenístico. BAENA DEL ALCAZAR (1993, 54-55) señala que puede relacionarse con las esculturas de Sátiros y Ninfas combatiendo en juegos o luchas eróticas (POLLIT, 1989, 215 ss). En este tipo de *symplegma* también pueden catalogarse los grupos de Sátiros y hermafroditas (AJOOTIAN, 1990, 278-279), que fueron creados hacia el siglo II a. C., y que debieron ser muy célebres por el gran número de copias que existen. Este modelo iconográfico de Sátiro y Ninfa abrazándose se puede encontrar en sarcófagos, como se ve en los dos hallados en Roma y conservados en el Museo Nazionale Romano (MUSSO, 1988, 547-551, nº inv. 364934; *Idem.*, 8,1, 2 nº inv. 124736) (BAENA DEL ALCAZAR, 1993, 54-55, notas 26 y 27).

305. FAUNO, BACO o SATIRO

Se desconoce el lugar exacto de su hallazgo, pero probablemente es de la región de Córdoba. Museo Arqueológico de Córdoba, Nº Inv. 22.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Siglo I d.C.

Bibliografía: SANTOS GENER, S., “Bustos báquicos del Museo Arqueológico de Córdoba”, *MMA*, VI, 1945, 48, 1, Lám. VI, 1; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, 437 n° 456, Lám.319; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1991, 294; VAZQUEZ Y HOYS, A.M., *La religión romana en Hispania. Fuentes epigráficas, arqueológicas y numismáticas*, II, Madrid, 1982, 496.

Datos técnicos: Alt. 15,5 cm. Busto en marmol blanco rosado, tal vez italiano, de un personaje masculino con abundante cabellera rizada y escasa barba, con mechones en el mentón y mejillas. Ceño fruncido y ojos sesgados de mirada amenazadora y desviada. El está cubierto con una nébrida, cuyas pezuñas le cuelgan por delante de los hombros, llevando una túnica debajo. La frente tiene protuberancias, como arranque de invisibles cuernecillos. Las órbitas de los ojos están rodeadas por cejas espesas que ensombrecen las pupilas, que se encuentran ahuecadas en dos puntos circulares contrapuestos (SANTOS GENER, 1945, 48, 1; GARCIA Y BELLIDO, 1949, 437; GARCIA SANZ, 1991, 294).

Paralelos: SANTOS GENER (1945, 48, 1) lo da como Fauno, mientras que GARCIA Y BELLIDO (1949, 437) lo pone como Baco. GARCIA SANZ (1991, 294) lo da como Sátiro y dice que es una obra de gran calidad escultórica e iconográfica, no encontrándosele paralelos con otras figuras de faunos o Sátiros, radicando en ello su merito, pues logra representar un tipo de ser monstruoso que expresa las cualidades brutales, furor, ebriedad y lujuria con acierto y con un gran realismo.

306. FAUNO

Alcalá la Real (Jaén). En el solar de la antigua Pensión de Facundo. Director de la Excavación D. Carlos Borrás (enero de 2008). La estatua se encuentra en el Palacio Abacial.

Datada entre los años 222 y 235 de nuestra era.

Bibliografía: RODRIGUEZ OLIVA, P., “La Escultura ideal. Las copias de los originales griegos y de Chemtou”, en *Arte romano de la Bética, II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 55; www.culturaclasica.com/?q=node/2092 (3/4/2008).

Datos técnicos: Alt. 16,2 cm. Anch. 10,8 cm. Pequeña cabeza de Fauno de mármol amarillo rosáceo de Chemtou, con cuernos rotos de antiguo (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 55) y con la cara completamente simétrica, a la que le faltaría la corona de hiedra, como simbolo del eterno retorno. Lleva una cornucopia, símbolo de la abundancia que otorgaría el campo a la gente que le venerase. Pieza de uso decorativo de gran valor que pudo haber adornado el patio interior de una villa de gran importancia en aquella época (www.culturaclasica.com/?q=node/2092; RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 55).

Por la utilización del trépano, la estatua es posterior a Trajano, siendo una pieza de gran valor artístico y estético.

307. FAUNO o BACO

Córdoba. Museo Arqueológico n° 22 (foto mia)

Siglo II d.C.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Bibliografía: BAENA ALCANTARA, M^a D., “La escultura romana en el Museo Arqueológico de Córdoba”, *Actas de la III Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Córdoba, 1997, 231.

Datos técnicos: Figura hermaica de tipo báquico en mármol, de un joven fauno en actitud ebria, coronado con hiedra y corimbos y con el arranque de los imperceptibles cuernecillos en la frente. Lleva pelo y barba con rizos y se aprecia la utilización del trépano. Pertenecería a una serie de esculturas realizadas para decoración doméstica y de jardines (BAENA ALCANTARA, 1997, 231).

308. FAUNO

Nescania, Valle de Abdalaxis, cercano a Antequera (Málaga). Desconocidas las circunstancias del hallazgo. Museo de la Alcazaba (Málaga). N^o Inv. 253.

Comienzos del siglo II d.C.

Bibliografía: RODRIGUEZ DE BERLANGA, M., *Catálogo Museo Loringiano*, Málaga, 1903, 98 ss, n^o XXI lám. VII, 176, n. 40; REINACH, *Rep. St.*, 1904, II, 137 y 138, 4; y V, 54, 3; AMADOR DE LOS RIOS, R., *Catálogo de los monumentos históricos y artísticos de la provincia de Málaga*, 2 vols., folio, manuscrito y dos ilustraciones, 1908, 236 ss; STUART JONES, A., *Catalogue. The Sculptures of the Palazzo dei Conservatori*, 1926, 135, lám. 50, n^o 16; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, 99 ss, lám.75; DE LUCA, *Antike Plastik* XV, 1975, 73 ss, lám. 35-39; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Una escultura de Musa sedente de Astigi (Écija, Sevilla). A propósito de una exposición celebrada en Málaga”, *Baetica* 30, 1978, 152; BAENA DEL ALCAZAR, L., *Catálogo de las esculturas romanas del Museo de Málaga*, 1984, 106 ss; n^o27, lám. 23; BAENA DEL ALCAZAR, L.-LOZA AZUAGA, L., “La colección arqueológica romana del Museo Provincial de Málaga”, *Jábega* 54, 1986, 14; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas de la I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 40; *Idem.*, “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Bética, II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 146, fig. 172.

Datos técnicos: Alt. 70 cms. Anch. 17,5 cm. Fondo, 13 cms. Marmol blanco procedente del Valle de Abdalaxis. Faunillo completamente desnudo, seguramente bailando sobre las puntas de los pies. Le faltan las piernas y los brazos y posiblemente en la mano derecha llevase algún instrumento musical, como el cimbal. La cabeza está inclinada, los cabellos se sujetan con una especie de cinta que está ceñida por delante. Las orejas son puntiagudas y los ojos de talla superficial tienen grabada la pupila. El modelado del cuerpo es mejor, destacando el pronunciado y grueso ángulo inguinal que separa el vientre de las caderas como ocurre en el Hércules Farnesio. La pierna izquierda está levemente adelantada y soporta el peso del cuerpo. Por detrás, en la cintura, se aprecia el apéndice caudal típico y distintivo de estos seres (RODRÍGUEZ DE BERLANGA, 1903, 100; RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 146). En el mismo museo se encuentra un pedestal que tiene adherido dos pies, que podrían pertenecer a este Fauno (RODRÍGUEZ BERLANGA, 1903, 99, n^o XXII).

Paralelos: Algunas características de esta pieza, como la posición del cuerpo con el brazo derecho que estaría levantado llevando en la mano los címbalos, la torsión del tronco, la cabeza inclinada que recuerda el tipo praxitelico y la pierna izquierda soportando el peso de la mayor parte del cuerpo, llevan a pensar que esta figura es una réplica provinciana de mediana calidad del Sátiro

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

del célebre grupo de inspiración helenística conocido como "Invitación a la danza" (DE LUCA, 1975, 73 ss, lám. 35-39). Otro paralelo con el mismo tema del Sátiro danzando y más parecido en su forma corporal con el de Málaga, es el fauno con pantera y tocando los címbalos que se conserva en la Sala degli Orti Lamiani del Museo de los Conservadores de Roma (STUART JONES, 1926, 135, lám. 50, nº 16) (RODRIGUEZ DE BERLANGA, 1903, 99 y ss). Copias del mismo motivo se localizan también en diversos museos, destacando el del Palacio Pitti de Florencia (REINACH, *Rep. St.* II, 137 ss) y el de Berlín (*Ibid*, 138, 4).

Ambito doméstico.

309. FAUNO

Cartima (Cártama, Málaga).

Bibliografía: RODRÍGUEZ DE BERLANGA, M., *Catálogo del Museo Loringiano*, Málaga, 1903, 16-17; CORRALES AGUILAR, P., "El poblamiento romano en Cártama", *Baetica* 20, 1998, 312, nota 36.

Datos técnicos: Posible fauno.

310. FAUNO

Coria (Sevilla). Estuvo en la Colección Fernández Guerra. En la actualidad Museo Arqueológico Nacional de Madrid Nº Inv. 37.816 bis. Expediente del M.A.N. 1.933/86.

Siglo II d.C.

Bibliografía: MELIDA y MACIAS, *Excavaciones de Mérida. El Circo. Los Columbarios. Las Termas. Esculturas. Hallazgos diversos J.S.E.A., núm. 98, Memorias (1926-27)*, Madrid, 1929, 33, lám. XX; VAZQUEZ DE PARGA, L., Museo Arqueológico Nacional. *Adquisiciones de 1.933. La colección de antigüedades de don Aureliano Fernández Guerra*, 1935, 5 Lám. III; CARDOZO, M., "Un bronze romano de Chaves", *Miscelanea de Estudos a Memória de Cláudio Basto*, Porto, 1948, 5 (citado de la separata); GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, 455-456, Lám. 340; R. FLEISCHER, R., "Antike Bronzestatuetten aus Camuntum", *Römische Forschungen in Niederösterreich*, IV, 1966; MENZEL, H., *Die Römischen Bronzen aus Deutschland. II. Trier. Mainz*, 1966; ZADOKS-JOSEPHUS JITTA, A. N., et PETERS, W. J. T., "Roman Bronze Statuettes from the Netherlands II, Statuettes Found South of the Limes, dans *Scripta archaeologica*", *Groningana*, 2, 1969, F. M. Snowden, L'image; BOUZA BREI, F., "Balsamario romano con busto de fauno", *AEspA*, 121-122, 1970, 221 ss; POZO, S.F., "Balsamarios figurados del M.A.N.", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional (Madrid)*, IV, 1986, 50 ss.

Datos técnicos: Balsamario en forma de busto de un joven esculpido desde los pectorales, realizado en bronce hueco de pátina verde clara, como ferruginosa. Los ojos parecen perforados por completo de antiguo. Tiene las orejas erguidas y en punta y su rostro alegre con una expresión maliciosa. Viste nébrida cruzada sobre el hombro izquierdo, anudada mediante una fibula con dos lazos, y dejando ambos hombros al aire. En el izquierdo se ve la cola del animal. El cabello es largo y con mechones rizados recogidos hacia atrás, cayendo sobre la nuca y la frente en donde forma una especie de tupé y a ambos lados aparecen los cuernecillos característicos en la iconografía de faunos y Sátiros. Arriba de los parietales se encuentran dos anillas fijas que tienen incrustada un asa

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

móvil que se remata en altorrelieves de aves, aparentando un motivo vegetal con nudo en la parte central. Encima de la cabeza, aparece la tapadera con una bisagra que sirve para cerrar el hueco del recipiente, y que cuenta con un pequeño agarradero (POZO, 1986, 50).

Paralelos: Las copias más parecidas son: uno procedente de Tavira (Algarve), que se conserva en el M.A.N. de Lisboa, uno de Alemania, estudiado por MENZEL (1966) y los recogidos en los catálogos de FLEISCHER (1966) y ZADOKS-JITTA (1969), hallados en Austria y Países Bajos (POZO, 1986, 50 ss). Otros balsamarios con representaciones de faunos, aunque son distintos estilísticamente al de Coria, es el hallado en los Columbarios de Mérida y que se conserva en el Museo Nacional de Arte Romano de dicha ciudad (MELIDA y MACIAS, 1929, 33, lám. XX) y el que se encuentra la colección Blanco Cicerón (La Coruña), procedente de un algún lugar de Galicia (BOUZA BREI, 1970, 221 ss).

311. FAUNO o SILENO

Baena (Córdoba), en la Finca "La Cubana". No se sabe el lugar exacto donde se descubrió aunque se supone que lo fuera en la ciudad romana de *Iliturgicola*, situada en las afueras de esa localidad cordobesa. Museo Arqueológico Provincial de Córdoba. Nº Inv. 10.194.

Siglo II d.C.

Bibliografía: Ficha del Portal del *Museo Arqueológico de Córdoba*; LOZA AZUAGA, M.L., "La escultura de fuentes en Hispania: Ejemplo de la Baetica", *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 100 y nota 28; *Idem.*, "El agua en los teatros hispanorromanos: Elementos escultóricos", *Habis* 25, 1994, 278 ss, fig. 5 a.

Datos técnicos: Alt. 22 cm. Long. 94 cm. Anch. 36 cm. Fragmento escultórico de mármol blanco con vetas grises de una estatua-fuente que personifica a un Fauno yacente o Sileno recostado completamente desnudo. LOZA (1994, 278) lo describe como Sileno, en cambio en el Museo de Córdoba está descrito como un Fauno. Sólo se ha conservado una parte del abdomen y el inicio del muslo izquierdo, que corresponde al tipo de Sileno recostado, aunque no se conserva el odre. Destaca el detallismo con que ha sido representado el vello en algunas zonas del cuerpo, como la rodilla, abdomen y pubis (LOZA AZUAGA, 1992, 104; *Idem.*, 1994, 278-279, fig. 5 a).

Esta escultura se sitúa en un ambiente doméstico ajardinado o peristilo, aunque por el lugar del hallazgo, una finca de Baena en donde se han encontrado vestigios romanos, podría ponerse en relación con el programa decorativo de una hipotética villa romana ya que el propio carácter del personaje representado, un fauno, genio o semidios del bosque, sugiere el mundo campestre o silvestre (página web del Museo). Pero según LOZA AZUAGA (1992, 100, nota 28), puede que formara parte de la decoración de la fuente de un teatro, porque en general, este tipo de Silenos parece estar conectado con la decoración de los *pulpita* de los teatros romanos.

312. FAUNO

Las Cabezas de San Juan (Sevilla). Donación de D. Manuel María del Villar. Museo Arqueológico de Sevilla, Vitrina II Sala XII.

Bibliografía: *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla*, II, Sevilla, 1989, 48.

Datos técnicos: Máscara mármorea de Fauno.

313. FAUNO

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Italica (Sevilla). Museo Arqueológico de Sevilla. Nº entrada 170.

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, *EREP*, 1949, nº 96, lám. 80 (no es seguro).

Datos técnicos: 23 cm. Marmol blanco alabastrino. Cabeza de fauno italo-griego.

314. FAUNO o SATIRO CON ODRE

"Casilla de la Lámpara" (Montilla, Córdoba)", en una *villa*. Museo Arqueológico Provincial de Córdoba. Nº Inv. 6.423.

Siglo I d.C.

Bibliografía: SANTOS GENER, S., "Hallazgos romanos en la "Casilla de la Lámpara" (Montilla, Córdoba)", *Cuadernos de Historia Primitiva*, I, 1946, 104, nº 6423, lám. IX; LOZA AZUAGA, M.L., "La escultura de fuentes en Hispania: Ejemplo de la *Baetica*", *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 97 ss; RODRIGUEZ OLIVA, P., "Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Betica", *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 42.

Datos técnicos: Alt. 39 cm. Anch. 26 cm. Fragmento de estatua de mármol blanco, de un Fauno, que vacía un odre de vino y que se utilizaría de surtidor o desagüe de fuente. Tiene una actitud displicente, oprimiendo el cuello del odre con los dedos de la mano izquierda para regular la salida del agua. Se conserva la parte inferior, piernas, un trozo de odre que estaba apoyado en una especie de pedestal de pequeñas dimensiones y una parte de la *nebrida* o piel de cabra pegada a la parte del brazo que sostiene la boca del odre (SANTOS GENER, 1946, 104; LOZA AZUAGA, 1992, 97 ss; RODRIGUEZ OLIVA, 1992, 42).

Se hallaron, aparte del Fauno, una Diana, una pantera, un brazo concerniente a una estatua de bronce que podría ser de una deidad femenina o de un Baco, ya que las demás piezas aluden al cortejo báquico. Estas esculturas habrían pertenecido a una *villa* dedicada a Dióniso, divinidad que debió ser muy venerada en esta región, famosa por sus viñedos, y seguramente servirían de decoración en un peristilo o en un *hortus*. La parte posterior del Fauno y de la diosa Diana estaba aplanada por lo que debieron estar adosadas a la pared o colocadas en un nicho. Arte de mediana calidad.

315. FAUNO

Córdoba. Museo Arqueológico de Córdoba. Inv. CE002684.

Bibliografía: Ficha del Portal del Museo Arqueológico de Córdoba; SANTOS GENER, S., *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, 1941, Tomo II; AAVV, "Los bronce romanos en España", *Catálogo de la Exposición*, 1990, 257, fig. 178; POZO, S.F., "Varia arqueológica de la provincia Baetica. Bronces romanos inéditos. Grandes bronce. Estatuillas. Mobiliario doméstico. Amuletos fálicos. Espejos. Balanzas. Contrapesos. Asas y apliques de situlas. Atalaje de caballerías", *Revista Antiquitas* 12, 2002, nº 14.

Datos técnicos: Aplique decorativo fundido a la cera perdida en bronce de color negro. Representa un rostro masculino ovalado con las facciones infantiles y cordiales, con los ojos almendrados con el iris inciso, la nariz chata, labios carnosos y barbilla hendida. El cabello es cuantioso, semejando bucles, en la frente tiene un pequeño tupé decorado con pétalos de flores a

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

ambos lados. Por las características señaladas, el aplique podría representar a un joven Fauno o a un ángel decorativo (web del Museo de Córdoba). La pieza está hueca y en su interior se encuentra un saliente, que serviría como enganche de otra pieza, a la que pertenecería como elemento decorativo o como fibula (SANTOS GENER, 1941; web del Museo).

316. FAUNO

Villa suburbana de *Antikaria* (Antequera), que se viene conociendo como *villa* de la Estación.

Bibliografía: RODRIGUEZ OLIVA, P., “Nuevas noticias sobre los programas escultóricos en las *villae* de la región de Malaca y sobre algunas otras esculturas romanas desaparecidas”, *Preactas de la VI Reunión de Escultura romana en Hispania*, Cuenca, 2008, 19.

Datos técnicos: Busto de Fauno, que seguramente tendría una postura sedente (RODRIGUEZ OLIVA, 2008, 19).

Paralelos: Copia de un conocido original helenístico de género, del que hay una versión en la estatua-fuente de *Italica* del Museo Arqueológico Nacional, con Pan sentado sobre una roca y derramando el agua del jarro que sostiene con una de sus manos (RODRIGUEZ OLIVA, 2008, 19).

317. FAUNO o SATIRO

Antikaria (Antequera, Málaga). *Villa* romana de la Estación. Fue hallada por unos adolescentes y entregada al Centro Municipal de Patrimonio.

Segunda mitad del siglo II.

Bibliografía: RODRÍGUEZ OLIVA, P., “Miscelánea de esculturas de la Bética”, *IV Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Lisboa 2002; *Idem.*, “Nuevas noticias sobre los programas escultóricos en las *villae* de la región de Malaca y sobre algunas otras esculturas romanas desaparecidas”, *Preactas de la VI Reunión de Escultura romana en Hispania*, Cuenca, 2008, 19; www.culturaclasica.com; *Idem.*, “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Bética, Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 147.

Datos técnicos: Alt. 10 cm. Anch. 6 cm. Pequeña cabeza en mármol blanco griego, procedente de Paros, que representa a un Sátiro o fauno. La calidad del mármol y de su pulimento según el informe del arqueólogo Manuel Romero, recuerda la parte inferior de la estatuilla del Sátiro que se localizó en la *villa* en la campaña de 1998 (Nº 633 Catálogo). RODRIGUEZ OLIVA (2002; 2008, 19; 2009, 147) ha estudiado la pieza en varios artículos destacando su excepcional belleza y calidad ya que presenta un trabajo esmerado y un pulimento impecable.

Los principales fragmentos escultóricos localizados hasta el momento en la *villa*, son la Máscara de Melpómene (Musa del teatro y la tragedia), un fragmento escultórico de otro Sátiro (nº 633 Catálogo), un Eros dormido y otro cabalgando sobre un animal acuático, el retrato en relieve de un personaje con barba (posiblemente uno de los dueños de la villa), un busto de Nero Germánico (hallazgo casual de 1948) y una cabeza de Venus-Afrodita, denominada como la Venus de Antequera.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

La escultura de gran calidad, correspondería al peristilo de una domus o villa, por lo que se corresponde al entorno en donde ha aparecido

318. FORTUNA

Hasta Regia. En la ficha del Inventario Catálogo de materiales, pone que es de procedencia desconocida. Procede de la Colección de D. José Esteve y López. Ingresada el 3/10/1941, y se expone en la exposición Vitrina 16, Sala V. Museo Municipal de Jerez (Cádiz). Nº IG 580. Nº R.E. 00252.

Época romana.

Bibliografía: POZO, S., *Bronces romanos de la Baetica*, Málaga, 1986, nº 3, 32-33, láms. 3A y 3N (Memoria de Licenciatura); Datos facilitados por el Museo Municipal de Jerez.

Datos técnicos: Long. 6 cm. Figurilla de la diosa Fortuna en bronce que se conserva completa. La diosa se encuentra de pie con la pierna derecha retrasada y descansando el peso del cuerpo en la izquierda. Se viste con un largo chitón hasta los pies que se ajusta al cuerpo dejando vislumbrar las formas anatómicas y con un *himation* que envuelve la cintura. Lleva una cornucopia repleta de frutos en el brazo izquierdo, mientras que en el derecho sostiene el timón de la nave que se apoya contiguo al pie de la diosa. En la cabeza porta una diadema terminada con un corto *modius* y el cabello largo está peinado con raya en medio (Museo Municipal de Jerez; POZO, 1986, nº 3, 32-33).

Uso/función: Religioso/votivo.

319. FORTUNA/TYCHE, DIANA u OTRA DIVINIDAD FEMENINA

Italica (Sevilla). Excavación arqueológica Junto al Mirador del Teatro que se inició en el mes de enero de 2008 en el solar de la Calle Siete Revueltas, nº 11. Esta intervención se desarrolla de forma previa a la ampliación del espacio conocido como el Mirador del Teatro.

Aunque el mármol fue utilizado en el siglo II d.C. en época adrianea, esta cabeza poseriormente fue reutilizada en el siglo IV y V d.C.

Bibliografía: CAMPOS, J. M. (e.p.): *Guía del enclave arqueológico de Arucci/Turobriga (Aroche, Huelva)*, (coord.); RODÀ, I., “Los mármoles de Italica. Su comercio y origen”, *Italica MMCC*, (A. Caballos, P. León, eds.), Sevilla, 1997, 155-180; CAMPOS, J. M. y BERMEJO, J., “Manifestaciones del culto imperial en la ciudad hispanorromana de Turobriga”, *Culto Imperial: Política y poder*, L’erma di Bretschneider. Roma, 2007; CAMPOS, J. M., “El culto imperial en el territorio onubense”, *Anales de Arqueología Cordobesa* 19, 2008, 49-70; LEÓN ALONSO, P., “Novedad y renovación en la escultura de la Bética”, *Preactas de la VI Reunión de Escultura Romana en Hispania*, Cuenca, 2008, 13 a 16; *Memoria final de intervención de una cabeza de divinidad femenina de Italica (Santiponce, Sevilla)*, Consejería de Cultura, Marzo 2009, 1 a 75.

Datos técnicos: Dimensiones: 45 x 35 x 35 cm. Peso 31,7 Kg. Cabeza con diadema de una divinidad femenina de tamaño mayor del natural realizada en mármol blanco griego de Paros, muy puro, trabajado con delicadeza sobre todo en el pelo, los rizos, diadema, facciones, etc. En cambio el moño está tratado más bastamente, como si no se fuese a ver (*Memoria*, 2009, 1-75, figs. II, 1; II,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

2; II, 3 y II, 4). El rostro parece melancólico y la cabeza esta un poco ladeada hacia la derecha, presentando unos labios carnosos.

Paralelos: Respecto a la iconografía de divinidades con diadema hay referencias en *Italica* y esto hace suponer que pueda existir una relación con la célebre Diana del Museo Arqueológico de Sevilla y en cierto sentido, también con la Tyche del mismo Museo. Esta constatación logra que se vuelva a reconsiderar un hecho que ya se había advertido anteriormente, como es la pluralidad de esculturas con el mismo tema y motivo (Diana, Tyche, Hermes-Meleagro). Estas obras se representan con una gran variedad, lo que lleva a plantearse la cuestión de si estaban relacionadas con programas públicos o privados, ya que se observan diferencias entre las obras destinadas a ambientes públicos o privados, en el sentido de que programas que parecen oficiales, como los de *Italica* y *Astigi*, ofrecen siempre asuntos y aspecto fijos, mientras que los privados parecen gozar de mayor libertad o capacidad de elección (LEON ALONSO, 2008, 13 a 16), como sería lo normal, ya que los públicos se debían de regir por unas normas más acordes con la religión o con la escultura pública, mientras que los privados eran más libres de poder hacer una elección distinta ya que no estaban sujetos a estas restricciones. Esto plantearía la cuestión de si la religión privada era mas auténtica que la oficial o pública.

Como señala LEON (2008, 14-15), se pensaba que esta fabricación escultórica tan especial por su calidad y brillantez era exclusiva de *Italica* debido a sus importantes vínculos con el poder imperial, pero los hallazgos extraordinarios de Écija, confrontables con los de *Italica*, tanto en el estilo y la técnica como en su función decorativa, ubicación de espacios públicos, etc. ofrecen nuevos matices e hipótesis. También es importante los descubrimientos arqueológicos en Turóbriga que demostrarían según CAMPOS (e.p. *Guía del enclave...*; *Idem.*, 2008, 49-70), que estos aspectos son sorprendentes y que la causa de ellos sería la enorme pujanza económica de estas ciudades, aun cuando no se puede dejar de lado la competencia que esto implica y que fue muy desarrollado por las élites locales. Todo esto hace que se pueda volver a plantear el estudio de otros ciclos o grupos de esculturas similares, como por ejemplo los de la Quinta das Longas o Valdetorres del Jarama (LEON, 2008, 13-14).

El material utilizado de excelente calidad y no muy frecuente, lo que para LEÓN (2008, 14) sería un indicio de la importancia artística atribuible a estos conjuntos escultóricos y asimismo como demostró RODÀ (1997, 155-180) este mármol de Paros es el más utilizado en los programas escultóricos de la *Italica* adrianea. Este material común con otras esculturas de esta ciudad encuentra ratificación en la procedencia, pues aunque fue reutilizada en la construcción de un muro, el lugar del hallazgo es la zona posterior al teatro, el mismo sitio por tanto que el de otras obras conocidas de la plástica italiacense como son Diana, Venus y Mercurio (LEON, 2008, 14). GARCIA Y BELLIDO (1949) ya pensó que podrían pertenecer a la decoración del teatro, supuesto que hoy parece más seguro, en función de la plaza que se abre tras él. LEÓN (2008, 14) dice que “un punto más en común sería la posible relación formal entre dicha plaza y otros espacios públicos similares de la *Nova Urbs*, aspecto igualmente digno de atención”. Es importante también el señalar la movilidad de los talleres escultóricos y la facilidad que existía para el desarrollo comercial en el siglo II d.C. en la Bética.

Al tener tanta variedad, seguramente encajarían mejor en un espacio privado que en uno público, como parece más probable que se encontrarían.

320. FORTUNA/TYCHE o ISIS ?

Hallada en Alcalá del Río (*Ilipa Magna*) (Sevilla). Se descubrió en sus cercanías, a unos 200 m. de esta localidad, en el sitio llamado Casas Anchas durante unas excavaciones. Museo Arqueológico Provincial de Sevilla, registro entrada nº 150 (ingresó hacia 1.880).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Siglo II d.C., tal vez época de Adriano o Marco Aurelio.

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, 1949, 134 ss, Lám. 103; BALIL, A., “El culto de Isis en España”, *Cuadernos de Trabajo de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma*, Madrid, 1956, 222; GARCIA Y BELLIDO, *ROER*, Leiden, 1967, nº 18, 114 ss; BLAZQUEZ MARTINEZ, J.M., “La Hispania de Hadriano”, *Homenaje a C.Fernández Chicharro*, 1983, 301 ss; CUMONT, F., *Las religiones orientales y el paganismo romano*. Madrid, 1987, 86; GARCIA Y BELLIDO, M^a P., “Las religiones orientales en la Península Ibérica: documentos numismáticos, I”, *AEspA* 64, 1991, 58-59; ALVAR, J., “El culto y la sociedad: Isis en la Bética”, *La sociedad de la Bética. Contribuciones para su estudio*, Granada, 1992, 26, nº 15; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 29; OLAVARIA CHOIN, R., “Arqueología de las religiones mistericas paganas en la Bética”, *@rqueología y Territorio*, nº 1, 2004, 155-165; BELTRAN FORTES, J., “Cultos orientales en la *Baetica* romana. Del coleccionismo a la Arqueología”, en B. Palma Venetucci, *Culti Orientali tra scavo e collezionismo*, Roma, 2008, 258, fig. 6; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. Las estatuas de culto y las de lugares públicos”, en *Arte romano de la Bética, II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, 2009, 104-105, fig. 106; BELTRAN FORTES, J., y MERCADO HERVÁS, L., “*Pelagia* en *Hispalis* (Sevilla)”, en C. Fornis, J. Gallego, P. López Barja, M. Valdés (eds), *Dialéctica histórica y compromiso social. Homenaje a Domingo Plácido*, vol. 2, Zaragoza, 2010, 1140; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche Comté, 2012, 151, nº FC005.

Datos técnicos: Alt. 51 cm. Mármol blanco con pátina de color tostado y vetas azules. Cabeza femenina de gran tamaño que debió pertenecer a una imagen colosal que mediría unos 2½ m. de altura total. Lleva el tocado coronado con los atributos de la divinidad del Nilo: diadema, disco encuadrado por espigas y dos *uraeus* simbólicos. El cabello está peinado con raya en medio y con rizos desordenados, en los que se ha utilizado suavemente el trépano. Parece que llevaría una cornucopia, lo que hace pensar que se puede tratar de una Isis *Pelágica* o incluso Isis *Tyche* (BLAZQUEZ MARTINEZ, 1983, 301 y ss; RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 104-105). Como muchas cabezas hispanas tiene la parte posterior sin terminar, sólo ligeramente esbozada. Según ALVAR (2012, 151), sería una representación de Tyche a la que se ha atribuido una conexión con Isis Pelagia.

Representaría a una *Isis Tyche* o *Isis Pelagica*, diosa tutelar de los navegantes que estaban establecidos en esta ciudad. Este hecho unido a la presencia de un puerto relativamente importante en *Ilipa* que se relacionaría con Alejandría y Ostia según las referencias de Estrabón (Str. 3,2, 2-3) hace suponer que hubiera un arraigado culto a la diosa en la localidad, fomentado sobre todo por los marinos, de los que sería protectora, al igual que lo haría con las aguas, la navegación y el comercio marítimo (BLAZQUEZ MARTINEZ, 1983, 301 y ss; RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 104-105). Apuleyo en su obra *Metamorfosis* describe la importancia que tenía para los marinos el culto a la diosa y la celebración de la *Navigium Isidis* (CUMONT, 1987, 86). El culto de Isis comenzó a tener cierta aceptación en estos años por toda la península (BLAZQUEZ, 1983, 306).

Según ALVAR (2012, 151), que la presunta presencia de Isis en esta localidad esté relacionada con una presunta preparación para su propagación por parte de Tanit es una interpretación forzada, producto de la aparición de los cuernos de la luna en las acuñaciones del siglo I a.C. que propuso GARCÍA Y BELLIDO (1949, nº 136) y en la que insiste M^a P. GARCIA Y BELLIDO (1991, 58-59). Siguiendo a este autor que dice que tal vez sea mas adecuada la idea de que el puerto fluvial (Str. III, 5, 9; *CIL* II, 1085) estuviera en el origen de la devoción isíaca, aunque la interpretación de esta estatua como Isis Pelagia por la existencia de un puerto fluvial es

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

demasiado forzada. La cabeza es propia de una Fortuna que ha sido asociada a Isis por la voluntad de los investigadores (ALVAR, 2012, 151), por lo que este autor cree que no hay razón convincente para considerarla testimonio de los cultos egipcios en la localidad (ALVAR, 2012, 151).

Según GARCIA Y BELLIDO (1967, 114-117) las dimensiones de la escultura son demasiado colosales para tratarse de una mera estatua ornamental y podrían atestiguar por tanto, la presencia de un lugar de culto organizado. No se han investigado las ruinas de que surgió, pero se supone que debajo de ellas, pueda haber restos de algún santuario que acogería esta estatua, templo que sería relativamente grande a juzgar por el tamaño de esta escultura. Sin embargo también hay que tener en cuenta, como opina ALVAR (1992, 26) que podría ser igualmente una estatua solamente ornamental. La pieza podía proceder, con bastante seguridad, de un taller bético que trabajaba en esa época (BLAZQUEZ, 1983, 306).

321. FORTUNA/TYCHE

Procede del Hoyo de Alimanes, término de Antequera, lindando con el de Villanueva del Rosario, a unos 20 Kms. al E. de Antequera (Málaga). Propiedad del notario D. Rafael García Reparaz, quién la tiene desde 1947 (Antequera). Rodríguez Oliva dice que está en el Museo de Antequera.

Siglo I ó II d.C.

Bibliografía: MALALAS, J., *Chronographia*, XI 176; MILANI, L.A., *Memorie... dei Lincei*, IV, 1880, lám. 138; BABELÓN, E.-BLANCHET, J.A., *Catalogue des bronzes antiques de la Bibliothèque Nationale de Paris*, Gabinet des Medailles, Paris, 1895, núm. 607; RIDDER, A. de, "Collection de Clercq", vol. III, *Les Bronzes*, Paris 1905, Lam. LI 326; RICHTER, M.A., *Greek, etruscan and roman Bronzes*, 1915, núm. 259; CURTIUS, L., *RM*, 59, 1944, 49, fig. 15; GIMENEZ REYNA, y GARCIA Y BELLIDO, A., "Antigüedades romanas de Antequera", *AEspA* 21 n° 70, 1948, 19-22, 64ss; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, 171, Lám. 141; HELBIG, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom* (revisión general por H. Speier y otros), I: *Die Päpstlichen Sammlungen im Vatikan und Lateran*, Tübingen, 1963, 3ª ed. I, núm. 362; RODRIGUEZ OLIVA, P., "Una escultura de Musa sedente de Astigi (Écija, Sevilla). A propósito de una exposición celebrada en Córdoba", *Baetica* 30, 2008, 156, nota 44; *Idem.*, "La escultura ideal. La formación de las colecciones de escultura antigua en Andalucía", en *Arte romano de la Bética, II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 42-43, fig. 26.

Datos técnicos: Alt. 6,7 cms. Bronce hueco de pequeño tamaño, pátina dorada. Estandarte cultural. Figura vestida, llevando su corona mural sobre las sienes, está sentada sobre una roca y apoya su mano izquierda sobre ella, mientras que el antebrazo derecho descansa en el muslo del mismo lado. A sus pies se ve la figura de un niño nadando a braza. El pelo está peinado con ondas (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 43).

Paralelos: Por la anilla que lleva en su parte trasera, GARCIA Y BELLIDO (1949, 171) consideró a este broncecillo como un elemento de adorno de un estandarte cultural de una comunidad de sirios, de los que hay constancia en la cercana Málaga (*CIL* II, 251; *IG* X IV, 2540). Es una réplica de la personificación de la ciudad de Antioquia, según el tipo creado con motivo de la fundación de esa ciudad hacia el 290 a.C. por Eutíquides de Sición, escultor discípulo de Lisipo. Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 42-43, fig. 26) "Esta obra representa a la Tyché de esa ciudad minorasiática como una mujer sedente sobre una roca, con su cabeza cubierta con una

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

corona, de muros y torres llevando a sus pies a un niño nadando a braza como alegoría del río Orontes, a cuyas orillas la ciudad se alzaba". La copia más fiel sería la famosa figurita marmórea que guarda el Museo del Vaticano (Galería de los Candelabros) (HELBIG, 1963; para su valoración ver CURTIUS (1944, 49). PAUSANIAS (VI, 2,7) después de citar una obra de Eutíquides, añade: "Este Eutychídes es también el que hizo la imagen de Tyche para los syrios de las orillas del Orontes, que la tienen en gran veneración". MALALAS, escritor bizantino (*Chronographia*, XI 176) completa la información diciendo que la figura estaba sentada "sobre el río Orontes". Las réplicas son numerosas: La de Clercq (RIDDER, 1905, lám LI 326; CURTIUS, 1944, 49 Fig.15), la de la Bibliothèque Nationale de París (BABELÓN-BLANCHET, 1895, núm. 607); la del Metropolitan Museum de New York (RICHTER, 1915, núm. 259); la del Museo Archeologico de Florencia (MILANI, 1880, lám. 138) (GIMENEZ y GARCIA BELLIDO, 1948, 64 y ss). La figura de Antequera reproduce, parcialmente, el original bronceo de Eutíquides mejor que la copia del Vaticano, ya que ésta tiene el antebrazo doblado sobre el pecho y en el original y en la de Antequera lo tenían descansando sobre el muslo derecho. Esta lleva como símbolo un manojito de espigas en su mano derecha, como las demás réplicas y a sus pies aparece la imagen infantil del río Orontes nadando y llevando de esa forma simbólica a la deidad antioqueña. No en todas las réplicas figura el río (GIMENEZ-GARCIA BELLIDO, 1948, 20). Este tipo de Tyché gozó de una gran aceptación, llegando a convertirse en prototipo de representaciones de ciudades.

El bronce cuenta también con los demás signos iconográficos comunes: la corona mural sobre las sienes, la roca donde se sienta, la mano izquierda apoyada en la roca, etc. Por lo demás tiene todos los otros caracteres comunes: su corona mural sobre las sienes, la roca sobre la que se sienta, la mano izquierda apoyada sobre la roca, etc. Es primicia que el grupo esté fijado sobre un pedestal pequeño, a modo de plato, y el llevar detrás dos abrazaderas cuadradas, que sin duda servirían para incrustar la figura en algún estandarte. No es casual que en Málaga, ciudad que se encuentra bastante cerca de Antequera, se haya encontrado una inscripción del siglo I d.C. que indica la existencia de una comunidad de sirios y asiáticos, probablemente dedicada al comercio de las salazones malagueñas y que seguramente tendrían relaciones comerciales con las haciendas que se encontraban diseminadas por la fructífera vega antequerana. Es factible que la figurita fuera usada de modo simbólico en procesiones o ceremonias como extremidad de algún estandarte, celebradas por estas corporaciones de comerciantes siriacos y asiáticos. El culto a la Fortuna/Tyche fué normal entre gentes de mar y mercaderes de toda clase (GIMENEZ-GARCIA BELLIDO, 1948, 20-21).

Esta información es complementaria, pero también contradictoria con la de la Exposición del Congreso Nacional de Arqueología de 1963 (Dicho por el Museo de Málaga, Sección de Arqueología por el conservador Sergio Fernández Reche).

322. FORTUNA

Córdoba, C/ Claudio Marcelo, esquina a la Plaza Tendillas (cerca del Foro), en donde se localizan restos de *domus*. Museo Arqueológico de Córdoba. N° Inv. 27.104 (foto mia).

Siglo II d.C.

Bibliografía: BAENA ALCANTARA, M^a D., "La escultura romana en el Museo Arqueológico de Córdoba", *Actas de la III reunión sobre escultura romana en Hispania*, Córdoba, 1997, 231.

Datos técnicos: Alt. 87 cm. Anch. 34 cm. Grosor, 29 cm. Seguramente escultura en mármol blanco de la diosa Fortuna de pie. Lleva el pelo largo que le cae por la parte derecha y está peinado con raya en medio con volumen. Las facciones de la cara son redondas. Los vestidos están

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

recogidos o drapados por debajo de la cintura y caen en pliques hasta los pies. Le faltan los brazos y por lo tanto los atributos característicos como sería el cuerno de la abundancia y el timón de navío o esfera. Tiene una marcada frontalidad lo que sugiere que estaría colocada en una hornacina (BAENA ALCANTARA, 1997, 231).

323. FORTUNA

Hispalis (Sevilla)

Entre los siglos II-III d.C.

Datos técnicos: Lucerna de Fortuna sentada.

324. FORTUNA

Hispalis (Sevilla). Hallada muy fragmentada en 1970 en trabajos de construcción en el barrio "La Barzola" de Sevilla. Museo Arqueológico de Sevilla.

Epoca antoniniana en el segundo cuarto del siglo II d.C. Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 115), en el siglo I d.C. avanzando, o quizá mejor ya en el siglo II d.C.

Bibliografía: KABUS-JAHN, *Studien zu Frauenfiguren des 4. Jahrhunderts von Christus*, 1963, 102 ss; SQUARCIAPINO, *Quaderni di Archeologia della Libia*, V, 1967, 79 ss; SHEAR, *Hesperia*, XL, 1971, 249 ss; FERNANDEZ-CHICARRO, C., "Recientes hallazgos arqueológicos", *Congreso Nacional de Arqueología XII*, 1973, 681 ss; GUERRINI, *Scritti in memoria di Giovanni Becatti*, 1976, 109 ss; BALIL ILLANA, A., "Esculturas de la Península Ibérica," III, *BSAAV*, XLV, 1979; *Idem.*, "Esculturas romanas de la Península Ibérica", *Studia Archaeologica* 60, III, 1980, 8 ss, nº 41; *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla*, II, Sevilla, 1989, 46, Lám. XII; RODRIGUEZ OLIVA, P., "La escultura ideal. La estatuaria ideal de carácter político", en *Arte romano de la Bética, II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 115.

Datos técnicos: Alt. 85 cm. Anch. 38 cm. Profund. 23 cm. Figura de tamaño menor que el natural realizada en mármol alabastrino con pátina amarillenta. Faltan la cabeza y los antebrazos, todo ello labrado en el mismo sillar al parecer, y parte del pie izquierdo, que debió ser pieza aparte. Los bucles de su cabellera se ven sobre los hombros. Viste chitón ceñido a la altura de los pechos y sujeto mediante un lazo anudado al centro, cubierto por un himatión amplio situado sobre las caderas y recogido en el brazo izquierdo. A la altura de las mangas, se aprecian cinco pequeños broches en la parte derecha, que sujetan los vestidos. El brazo izquierdo está flexionado a la altura de la cadera y agarra algún atributo, que podría ser una cornucopia (BALIL (1979; *Idem.*, 1980, 8 ss, nº 41). El brazo derecho está extendido y esta postura hace suponer que sostendría un timón. En el muslo y pierna izquierda se observan restos de punteles que deben ser los que unían el timón con la estatua. La pierna izquierda ligeramente descargada y el pie correspondiente está calzado con sandalias que presentan un orificio para su aplique (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 115).

Esta pieza apareció en un pozo junto a fragmentos de estatuas de Dióniso y Artemis. Puede ser Tyché/Fortuna, protectora de la ciudad, tanto por la composición de la figura, como por los atributos que se piensa debía llevar: el timón y la cornucopia. La labra del dorso aparece esbozada lo cual, junto a las circunstancias del hallazgo, indican según BALIL (1979; *Idem.*, 1980, 8 ss) que no se trata de una escultura de exhibición pública o una imagen de culto sino parte de la decoración de una arquitectura con nichos y hornacinas (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 115). La pérdida de la cabeza impide conocer con exactitud si es una estatua de "Tyche-Fortuna" o un retrato femenino

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

como tal divinidad.

Paralelos: El paralelo más próximo es una estatua de Livia, representada como “Dea Fortuna” del Museo Vaticano (FERNANDEZ CHICARRO, 1973, 681 ss). Sin embargo, la postura y la cornucopia recuerdan a Ceres, la diosa de la vegetación, con la que también guarda ciertas semejanzas iconográficas. El tipo fue estudiado por KABUS-JAHN (1963, 102 ss) que confeccionó una lista de las copias y, posteriormente fue GUERRINI (1976, 109-110, n. 10) quien concreto un total de 15 copias, de las cuales 11 procederían de Roma. Entre ellas se encuentra un ejemplar de la “Casa de Pilatos” de Sevilla (GUERRINI, 1976, 110, n.10, nº 15). La estatua de *Hispalis* puede estar inspirada en un original de fines del siglo IV a.C. cuyo prototipo sería el de la “Fortuna-Tyché” del Ágora de Atenas (SHEAR, 1971, 249 ss). También hay que señalar una estatua de Leptis Magna (SQUARCIAPINO, 1967, 79 ss), hallada, probablemente en una de las exedras de la basílica severiana, según opinión de GUERRINI (1976, 114 ss) (FERNANDEZ-CHICARRO, 1973, 681 ss).

Estas estatuillas gozaron de un gran éxito en el arte romano, creándose una serie de ellas, que aunque fueron de escaso valor estético estuvieron muy difundidas, tanto en monedas, como en pintura, en pequeños bronce e incluso en la gran estatuaria marmórea. La figura hispalense es una pieza excelente y está fechada por el tratamiento de los paños y el empleo del trépano en el segundo cuarto del siglo II d.C.

325. FORTUNA

Alrededores de Jérez (Cádiz).

Bibliografía: POZO RODRIGUEZ, S., *Bronces romanos de la Baetica*, Tesis de Licenciatura, Málaga, 1985. 32 ss; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Los bronce romanos de la Betica y la Lusitania”, 1990, 99; *Idem.*, “Cultos domésticos en la España romana”, *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1991, 27.

Datos técnicos: Bronce de la diosa Fortuna que debió ser objeto de culto doméstico.

326. FORTUNA

Niebla (Huelva). Hoy en paradero desconocido.

Bibliografía: POZO RODRIGUEZ, S., *Bronces romanos de la Baetica*, Tesis de Licenciatura, Málaga, 1985. 32 ss; MELIDA, J.R., “La colección de bronce antiguos de D. Antonio Vives”, *RABM*, 7, 1900, nº 658, 405, lám. XX; RODRIGUEZ OLIVA, P., Los bronce romanos de la Betica y la Lusitania, 1990, 99; *Idem.*, Cultos domésticos en la España romana, *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1991, 27.

Datos técnicos: Bronce de la diosa Fortuna que como la anterior (nº 325 Catálogo), debió también ser objeto de culto doméstico.

327. FORTUNA o CIBELES ?

Italica, en la zona donde se hallan, entre otras ruinas, las de las termas llamadas de los Palacios. C/ Trajano (bajo la que está la denominada por GARCIA Y BELLIDO, *Vetus urbs*). Hallazgo casual en 1972. Se conserva en el Museo Arqueológico de Sevilla.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Ejemplar de época tardoadrianea.

Bibliografía: hispaniadeorum.losforos.es/foro/viewtopic.php?t=305; Página web del Museo Arqueológico de Sevilla; BLANCO FREIJEIRO, A., *Historia del Arte Hispánico I.2. La Antigüedad*, 1981, 139, fig. 39; BENDALA GALÁN, M., *La exposición y el catálogo, La ciudad hispanorromana*, Madrid, 1993, Ministerio de Cultura, 263, Nº 1; LEÓN ALONSO, P. Y RODRÍGUEZ OLIVA, P., *La exposición y el catálogo, La ciudad hispanorromana*, Madrid, 1993, Ministerio de Cultura, 20-21; TRILLMICH, W. y otros, *Hispania Antigua. Denkmäler der Römerzeit*, Mainz, 1993, Philipp von Zabern, 392, taf. 192 a-b; LEÓN ALONSO, P., *Esculturas de Italica*, Sevilla, 1995, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 146-149, nº 48; CORZO SÁNCHEZ, R., *Cabeza de Tyche, Hispania, el legado de Roma*, Catálogo de la exposición, Zaragoza, ministerio de Educación y Cultura, 1998, 530, ficha nº 135; LEÓN DEL RIO, M^a B., *Estudio de las técnicas escultóricas romanas. Colección del Museo Arqueológico de Sevilla* (2 vols), Sevilla, 2005, Fundación de la Cultura Andaluza, 107, fig. 86; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La estatuaría ideal de carácter político”, en *Arte romano de la Bética, II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 114, fig. 120.

Datos técnicos: Alt. 60 cm. Cabeza femenina colosal en mármol. Rostro sereno, encuadrado por una cabellera ondulada colocada en dos mitades desde la frente, y que se recoge en la nuca mediante un moño y de esta zona cuelgan dos tirabuzones o rizos, del que sólo se conserva íntegro el del lado izquierdo. Destaca en la pieza, junto al rostro ideal, el tocado compuesto por una diadema y una ostentosa torre o corona mural en la que se abre una simbólica puerta, adecuada a la representación de una Fortuna ciudadana, símbolo urbano que hace de esta creación un perfecto distintivo (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 114, fig. 120).

Paralelos: Su esquema iconográfico remite a un modelo de origen clásico, transmitido por una larga serie de réplicas, cuyo ejemplo más excepcional lo constituye la cabeza de la colección Sambon de París, procedente de Vienne. Otros paralelos estilísticos referidos a la forma de tratar el cabello y la ejecución del rostro se pueden encontrar en las Korai de Villa Adriana, o en la Isis de la estela funeraria de Alexandra del Museo Arqueológico Nacional de Atenas (LEÓN, 1995, 146-149; web del Museo Arqueológico de Sevilla). Según BLANCO (1981, 139) se deriva de un original del siglo IV a.C., copiada por el arte romano de época imperial y que según este autor “es una cabeza digna de al Escuela de Pérgamo, patética y profunda, como si allí hubieran hecho una versión muy libre de la *Meter* de Fidias”, según señala RODRIGUEZ OLIVA (2009, 114).

La figura con su rostro idealizado se podría incluir dentro de la tradición de las imágenes divinas o alegóricas del arte griego, con cierto sentimiento pergaménico y con un estilo y técnica que conciernen con la producción de época adrianea, ya que en ese período se desarrolló en *Italica* el grandioso proyecto de ampliación urbanística y de construcción de grandes edificios públicos, completado con unos importantes programas iconográficos, dentro de los cuales se podría insertar la escultura a la que perteneció esta cabeza. No se puede concretar su finalidad ya que se trata de un hallazgo casual, aunque pudo ser una estatua de culto y según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 114) podría haber tenido una indudable intencionalidad política esta imagen de Tyche/Fortuna, que según este autor sería más esa divinidad que otra probable identificación con Cibeles. Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 114) “sabríamos más cosas de ella de haber conocido su relación con el monumental ambiente arquitectónico donde originalmente la estatua estuvo expuesta”.

328. ARA HEXAGONAL CON FORTUNA Y BONUS EVENTUS

Italica. Se halló en la zona de la orchestra del teatro romano. Se conserva en el Conjunto

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

arqueológico de *Italica* (Santiponce, Sevilla).

Comienzos del siglo III d.C.

Bibliografía: Exposición y Catálogo: *La ciudad hispanorromana*, direc. BENDALA GALAN, Madrid, Ministerio de Cultura; Barcelona, 1993, 293.

Datos técnicos: Alt. 82 cm. Base 62 x 57 cm. Ara hexagonal con una inscripción en la base y con una hermosa decoración con columnas y otros adornos. En otra de las caras hay figuritas que están colocadas en nichos y en podios, similares a estatuas, y que representan dos imágenes alegóricas de *Fortuna* con una corona torreada y *Bonus Eventus*, y tres reales correspondientes al dedicado, su mujer y su hijo (*La ciudad hispanorromana*, 1993, 293). También se encontraron dos estatuas-fuentes de Ninfas que constituyen parte de un característico ninfeo del teatro y que pertenecen, junto al ara hexagonal, al último período documentado de reformas del edificio, primera mitad del siglo III d.C. Estas Ninfas están realizadas aprovechando dos togados de comienzos del Imperio, lo que indica que los programas ornamentales se sustituían en algunos momentos (*La ciudad hispanorromana*, 1993, 293).

Este ara se encontraba en la zona de la orquesta del teatro romano de *Italica* y es según el Catálogo de *La ciudad hispanorromana* (1993, 293) de “el testimonio de una donación al teatro del ara misma y de un complemento arquitectónico formado por dos columnas de mármol carystio (mármol de vetas verdosas que se obtenía en la isla griega de Eubea), con su arquitrabe y una reja de bronce. La inscripción documenta un regalo hecho para adorno del teatro, con cierto carácter oficial, subrayado en la dedicación a la *Respublica Italicensium* y con el matiz religioso que introduce el uso al final de la fórmula *ex voto*”.

Según esta misma fuente: “La donación se hizo por una familia de claras vinculaciones con Africa, protagonistas de un gesto que demuestra la atención constante al teatro como centro de la actividad oficial y su significación en la vida pública de la ciudad, demostrada en el teatro italicense con una serie importante de epígrafes sobre donaciones, encabezados por el de dimensiones enormes que corre al pie del proscenio, datado en época de Tiberio” (*La ciudad hispanorromana*, 1993, 293)

329. FORTUNA

Carcacena (Cazorla, Jaén). Pertenece a la colección de D. E. Muñoz.

Siglo I ó II d.C.

Bibliografía: REINACH, S., *Re.Stat.*, Paris, 1904, I, 221,2; II, 247, 5; IV, 146, 1; FERNANDEZ CHICARRO, C., Recientes hallazgos arqueológicos en Sevilla, *XII C.N.A.*, Zaragoza, 1973, 681 ss, Lám. V; FAIDER-FEYTMANS, G., *Les bronzes romanines de Belgique*, Mainz, 1979, lám. 52 y 53; BELTRAN FORTES, J.-LOZA AZUAGA, M.L.-MORA SERRANO, B., “Algunos bronzes figurados de la provincia de Jaén”, *XIX Congreso Nacional de Arqueología*, 1989, 852, lám. I.

Datos técnicos: Alt. máx. 13,5 cm. Anch. 4 cm. Figura femenina en bronce hueco, vestida con un amplio *chiton* con escote triangular que se sujeta bajo los pechos con un *cingulum*. El *himatión* se coloca sobre el hombro izquierdo y tapa ese brazo cayendo también por la espalda. Lleva una diadema murada, bajo la cual los cabellos se recogen en un moño en la nuca. La mano derecha sostendría un objeto que podría ser un timón, por la disposición de los dedos. La mano izquierda llevaría la cornucopia, de la cual quedá algún fragmento (BELTRAN, LOZA y MORA,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

1989, 852).

Paralelos: Por la disposición del manto y por los atributos, la figura sería una réplica de un prototipo procedente de los modelos griegos del IV a.C. en concreto de *Cephisodotos* el Viejo. El tipo tendría un amplio desarrollo en la gran estatuaria, sobre todo desde el siglo II a.C. y durante la época romana. Tuvo una gran expansión por todo el Imperio con sus numerosas y diferentes manifestaciones artísticas, siendo el modelo de este ejemplar de Caracena uno de los más difundidos (BELTRAN-LOZA-MORA, 1989, 853).

Como paralelo en Hispania tenemos una estatua en mármol de Sevilla, datada en el siglo II d.C. de la diosa Fortuna con cornucopia y timón, en actitud derivada de la Livia-Fortuna de Ostia que se encuentra en el Vaticano (FERNANDEZ CHICARRO, 1973, 681 ss, Lám. V). En el ámbito de la estatuaria menor los paralelos más evidentes son: una estatuilla encontrada en Roma, en el Museo de Pio Clementino (REINACH, 1904, I, 221,2), otra en el Louvre (*Ibidem.*, II, 247,5) y otra procedente de Lyon (*Ibidem.*, IV, 146,1) todas ellas con cornucopia, timón y diadema murada. De las copias en bronce se puede citar la de Namur (FAIDER-FEYTMANS, 1979, láms. 52 y 53).

El empleo de las estatuillas de bronce como piezas de adorno en ambientes domésticos, tanto en interiores como en jardines, fue muy importante en Roma sobre todo en época imperial y reproducían tipos iconográficos de la estatuaria mayor, aunque en bronce hubo más variedad debido al éxito que tuvieron.

330. FORTUNA o HIGEA

Italica. Colección Condesa de Lebrija.

Fechada en época tardoadrianea o altoantoniniana.

Bibliografía: LEON, P., *Esculturas de Italica*, Sevilla, 1995, 136, nº 44, fig. pág. 137; BAENA DEL ALCAZAR, L., “Tipología y funcionalidad de las esculturas femeninas vestidas de Hispania”, *Actas de la III reunión sobre escultura romana en Hispania*, Córdoba, 1997, 8, lám. XI, 1.

Datos técnicos: Alt. 58 cm. Busto femenino en mármol, sin cabeza, ni brazos, en la cual la diosa aparece vestida con chitón e himatión. Según BAENA DEL ALCAZAR (1997, 8, lám. XI, 1) y LEON (1995, 136, nº 44), las características acercan a Higea, pero también podría concernir a la iconografía de Fortuna.

331. FORTUNA o VENUS

Procedencia desconocida. Museo Arqueológico de Sevilla. Inventario ROD2071. Num. Propia. Inventario General 1.174.

Siglos I al III d.C.

Bibliografía: ORIA SEGURA, M. y ESCOBAR PEREZ, F., “Dioses romanos en bronce de la Bética occidental. Propuesta de interpretación”, *Arqueología en el entorno del Bajo Guadiana*, Huelva, 1994, 441-467; 453, nº 6, fig. 2,6.

Datos técnicos: Alt. 9,3 cm. Peso 72,8 gr. Anch. Máx. 2,8 cm. Pedestal: Alt. 0,4 cm. Anch. 1,7 cm. Vastago: Long. 2 cm. Diám. 0,6 cm. Estatuilla femenina de divinidad desnuda, realizada en bronce. La mano derecha se encuentra debajo del pecho y la mano izquierda sujeta un timón, cuya

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

pala se sitúa en diagonal apoyada en el suelo junto al pie. La cabeza vuelta hacia la derecha y un poco caída. El cabello es abundante y está recogido en un moño bajo en la nuca, dejando ver una trenza sobre la espalda. El rostro poco trabajado, distinguiéndose solamente los rasgos básicos: frente estrecha, ojos solo insinuados, nariz pequeña, boca señalada mediante una incisión y mentón no pronunciado. La pierna está doblada, pisando un elemento que no es reconocible. La figura se apoya sobre una pequeña plataforma cuadrangular sobre vástago de sección circular para la ensambladura (ORIA y ESCOBAR, 1994, 441-467, 453, nº 6, fig. 2, 6).

Habitualmente este tipo de figuritas en bronce se encuentran en ambientes domésticos como objeto de culto en los lararios de las casas romanas, pero sin embargo, en este ejemplar, el vástago de sujeción de la base apunta a que pudo utilizarse como remate de algún tipo de mobiliario o utensilio indefinido, aunque al ser un hallazgo antiguo sin que conste el contexto arqueológico donde apareció, no es posible precisar su función. La figura, está relacionada tradicionalmente con Venus (ORIA Y ESCOBAR, 1994, 441 y ss), pero hay en ella distintos aspectos que pueden interpretarse como elementos de la diosa Fortuna, como sería el atributo que sostiene con la mano izquierda que parece ser un timón, en lugar de un manto, y el orificio que se encuentra en la flexión del brazo derecho, que parece que podría estar destinado a un aplique de otro material con la conocida cornucopia. Además se ve que el cuerpo se dirige hacia este lado, en la pose de entregar su contenido repleto de flores y frutas. Esta interpretación tampoco es definitiva, ya que aquí Fortuna aparece desnuda, lo que no es lo habitual, salvo en numismática, en casos excepcionales, aunque tampoco es extraño este supuesto sincretismo para estos autores (ORIA y ESCOBAR, 1994, 441 y ss) ya que Fortuna a veces adquiere los atributos de otras divinidades y en bastantes ocasiones se asocia a los modelos iconográficos de otras diosas. En esta ocasión puede ser una estatua de culto privado.

332. FORTUNA

Procedencia supuesta, Ubeda (Jaén). Colección Fontaneda.

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., “Parerga de Arqueología y epigrafía hispano-romanas”, III, *AEspA* 1966, 143, fig. 21; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Una escultura de Musa sedente de Astigi (Écija, Sevilla). A propósito de una exposición celebrada en Málaga”, *Baetica* 30, 2008, 156, nota 44.

Datos técnicos: Alt. 14,5 cm. y el total, con la peana, de 20,5 cm. Pequeño bronce de pátina verde con concreciones terrosas que representa a una Tyche echada o recostada con manto en que se aprecian los pliegues, que puede ser tanto la alegoría de Alejandría como la de Afrodísias según RODRIGUEZ OLIVA (2008, 156, nota 44). En el brazo derecho, hoy perdido, podría tener la cornucopia y el izquierdo debía de estar apoyado en el timón. La peana estaba adornada con nielados de plata formando cuadraditos pareados. Su uso o función podría ser adornar un carro de guerra (GARCIA Y BELLIDO, 1966, 143).

333. FORTUNA

Minas de Riotinto, encontrada a finales del siglo XIX o principios del XX. Se desconoce su paradero actual.

Bibliografía: NASH, W.G., *The Río Tinto mine, its history and romance*, Londres, 1904, Lám. s/nº entre pp. 48-49, sin referencias en el texto; ORIA SEGURA, M., “Testimonios religiosos en las minas de Riotinto: Algunas reflexiones”, *SPAL* 6, 1997, 207, lám. VII.

Datos técnicos: Figura de una estatuilla en bronce, que podría ser la diosa Fortuna. No

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

conserva sus atributos excepto el extremo inferior de la cornucopia en el brazo izquierdo.

334. FORTUNA o FELICITAS

Cerro del Moro (Nerva). Riotinto (Huelva). El Cerro del Moro solo se ocupa en época augustea, hasta comienzos del reinado de Tiberio (MARTINEZ *et alii*, 1991, 152).

Epoca Augustea.

Bibliografía: CASAL, R., *Entalles romanos del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1990: Introducción; MARTINEZ, F., PAVÓN, P., y LORENZO, J.P., “Aportación al estudio de los entalles romanos: tres piezas del Cerro del Moro (Nerva, Huelva)”, *Cuadernos del Suroeste* 2, 1991, 149, nº 3, 154 fig. 3; ORIA SEGURA, M., “Testimonios religiosos en las minas de Riotinto: Algunas reflexiones”, *SPAL* 6, 1997, 207.

Datos técnicos: Ágata con la representación de una cornucopia con un cetro y una pátera. La pátera sugiere claramente ceremonias cultuales y ambos atributos se relacionan con divinidades como *Felicitas* o *Fortuna*, en general con las que proporcionan riqueza y prosperidad. El uso de gemas era muy frecuente como amuletos, por lo que el dueño de la gema lo que intentaría es propiciar la prosperidad y la riqueza (CASAL, 1990; MARTINEZ, PAVON y LORENZO, 1991, 149). En esta zona solo ha aparecido esta gema y su función como dispensadora de bienes encaja en el ambiente de un centro minero como Riotinto (ORIA, 1997, 210).

335. TYCHE-FORTUNA (DOS EJEMPLARES)

Italica (Sevilla), Museo Arqueológico de Sevilla.

Bibliografía: RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La escultura ideal de carácter político”, *Arte romano de la Bética, II. Escultura*, Coordinaria Pilar León, Sevilla, 2009, 114-115, fig. 121 y 122.

Datos técnicos: Alt. 4 y 8 cm. respectivamente. Dos cabezas en diminutas en mármol de Tyché que están representadas de forma diferente. Los peinados son distintos al igual que la fisonomía de la cara, cada una con unos rasgos diferentes. Una de ellas presenta una corona mural.

Paralelos: El mejor paralelo de este tipo de Tyché, es el procedente de Vienne, que se encuentra actualmente en una colección de París, en donde se puede apreciar los atributos que llevarían estas estatuas, que aparte de la corona torreada y la diadema luniforme, contaban con un timón y una cornucopia en sus manos, símbolos característicos de una alegoría que personifica a una entidad tan voluble como es lo imprevisto (RODRIGUEZ OLIVA, 114-115).

Tendrían las dos cabecitas un destino doméstico, a la vez que como dice RODRIGUEZ OLIVA (2009, 114-115), indican el importante papel ideológico que el culto de esta personificación de su ciudad desempeñaba entre los habitantes de *Italica*. Escultura ideal de carácter político.

336. FORTUNA Y NEMESIS

Domus 2 de *Singilia Barba*.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Bibliografía: CORRALES AGUILAR, P. y MORA SERRANO, B., *Historia de la provincia de Málaga. De la Roma republicana a la Antigüedad Tardía*, Málaga, 2005, 161; MARTINEZ MARA, C. y ALVAR EZQUERRA, J., “El mundo de las creencias en la Málaga romana”, *Mainake* XXIX, 2007, 366.

Datos técnicos: Dos entalles de cornalina en donde aparecen representadas las diosas Fortuna y Némesis. También aquí fue hallado un amuleto de forma fálica. Son elementos de carácter apotropaico (CORRALES y MORA, 2005, 161).

337. GANIMEDES

Se desconoce el lugar en que fue hallada esta escultura. Perteneció a la Colección cordobesa de Villacevallos, formando posteriormente parte del Museo Loringiano, hasta pasar al Museo de Málaga. N° Inv. 24.

Hacia finales del siglo II d.C.

Bibliografía: HÜBNER, *Antike Bildwerke*, 1862, 314, n° 832 (es dudoso que la pieza que menciona sea ésta); DREXLER, “Ganymedes”, *Roscher* 1,2, 1886, cols. 1595-1603; RODRIGUEZ DE BERLANGA, *Rta. Asoc. Art. Arq. Barcelonesa* 4, 1897, 260; REINACH, *Rep.St.I*, 1901, 192.2; 193.3; 220.1; 395.4; RODRIGUEZ DE BERLENGA, *Catálogo*, 1903, 103 ss, n° XXXI; REINACH, *Rep.St.II*, 1904, 473.2; LUCAS, H., *Jahrest. Osterr.* IX, 1906, 269 ss; WINTER, *Jahr. des D.A.I.* XXXII, 1917, 226 ss; BREA, *R.I.A.S.A. I*, 1952, 73, fig. 52, n° de inventario 104; SICHTERMANN, *Ganymed. Mytos und Gestalt in der Antiken Kunst*, Berlín, 1953, 18 a 32 y ss; 81 n° 106, láms. 3 y 4 con abundante bibliografía; 82 n° 108, lám. 8.1; 83, n° 121, lám. 8.2; 80 ss, láms. 1,5,6,7,9,12 y 13 (el catálogo efectuado por este autor comprende 287 piezas realizadas en materias diversas); LIPPOLD, *Die Skulpturen des Vaticanischen Museums III.2*, 1956, 216 ss, lám. 103, n° 83; SICHTERMANN, “Ganimede”, *E.A.A.III*, 1960, 788 ss; *Idem.*, *Antiken Kunst II*, 1969, 10; PICARD, *Manuel d'Archéologie Grecque. La Sculpture II*, 2, París, 1963, 822 ss, nota 2 de la pág. 822; BAENA DEL ALCAZAR, L., “Una escultura romana de Ganimedes en la Alcazaba de Málaga”, *Jábega* 35, 1981, 43 ss; *Idem.*, “Catálogo de las esculturas romanas del Museo de Málaga”, Málaga, 1984, 138 ss, n° 34, lám. 30; ORIA SEGURA, M., “Jugando a ser dioses. Heracliscos y otros dioses niños”, *BSAA*, LXII, 1997, n° 18; 120; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La formación de las colecciones de escultura antigua en Andalucía”, en *Arte romano de la Bética, II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 46, fig. 29.

Datos técnicos: Alt. 81 cms. Anch. 46 cms. Fondo 35 cms. Grupo en mármol blanco de grano grueso de mediana claridad y de posible origen hispano. Está formado por tres partes: el cuerpo desnudo de un joven Ganimedes, que se tapa el antebrazo derecho con un trocito de manto o de la clámide tradicional, que se vería también en el otro brazo. Parece que está apoyado sobre el costado derecho en una roca o tronco de árbol muy derruido, lo que provoca una ligerísima ondulación en el esbelto cuerpo del adolescente, que se refleja en la cadera y en el muslo izquierdo. A ambos lados de los costados, a la altura del estómago se ven pegadas dos gruesas garras con tres dedos cada una. En la parte de atrás de la pieza se puede apreciar parte de las plumas de las alas del águila que iba a emprender el vuelo (BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 139 ss).

Paralelos: RODRIGUEZ DE BERLANGA (1897, 260; *Idem.*, *Catálogo*, 1903, 103 ss) no hace la misma interpretación de esta escultura, señalando que podría ser un Hércules porque en vez de plumas en la espalda, este autor piensa que sería una piel de león. BAENA (1984, 139 y ss) opina que este conjunto puede ser una copia de menor calidad, del rapto de Ganimedes por el águila

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

de Zeus (DREXLER, 1886, cols. 1595-1603; SICHTERMANN, 1960, 788 ss). Las fuentes sobre el mito las ha estudiado este mismo autor (SICHTERMANN, 1953, 18 ss), siendo un trabajo importante ya que es un tema inusitado en la Península Ibérica (BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 140).

Siguiendo a BAENA DEL ALCAZAR (1984, 140 ss), el original escultórico fue realizado en bronce hacia mediados del siglo IV a.C., siendo una de las más famosas obras de Leocares (PICARD, 1963, 822 ss, nota 2 de la pág. 822), que fue muy popular durante el período helenístico y romano alcanzando una gran difusión. Según BAENA DEL ALCAZAR (1984, 140 ss), que señala que “A pesar de ello no deja de ser dificultosa la identificación del original por el gran número de esculturas conservadas en la actualidad (SICHTERMANN, 1953, 74 ss). La breve cita de PLINIO (*H.N.* 34,79) aunque es aclaratoria, no deja de plantear serios interrogantes acerca de una posible atribución. No obstante, los estudios realizados por LUCAS (1906, 269 ss), que clasifica en cuatro grupos las figuras de Ganimedes y el águila, pero sin dar listas de las mismas), WINTER (1917, 226 ss) y, posteriormente por SICHTERMANN (1969, 10 ss; *Idem.*, 1953, 32 ss) despejan la cuestión en gran manera. Parece que el grupo original de Leocares ha de corresponder al conjunto escultórico conservado en la Galería dei Candelabri del Vaticano (LIPPOLD, 1956, 216 ss, lám. 103, nº 83; REINACH, 1901, 192.2; SICHTERMANN, 1953, 81, nº 106, lám. 3 y 4 con abundante bibliografía) en el que se ve al joven frigio arrebatado por el águila, la cual prende suavemente con sus garras al adolescente por los costados, en el momento de emprender el vuelo”.

Según este autor citado, que dice que este grupo es el menos numerosos entre los que hay clasificados, pero el ejemplar malagueño pertenecería a este grupo citado (BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 141 y ss). Entre los mejores paralelos, BAENA (1984, 141 ss, notas 214 a 218) cita a los de Florencia (SICHTERMANN, 1953, 83, nº 121, lám. 8.2; REINACH, 1904, 473.2), Venecia (SICHTERMANN, 1953, 82, nº 108, lám. 8.1; REINACH, 1901, 193.3), Perinto (REINACH, 1901, 220.1), y sobre todo, por su gran parecido el conservado en el Museo de Tarento (BREA, 1952, 73, fig. 52, nº de inventario 104).

Estas esculturas de Ganimedes arrebatado por el águila también aparecen representadas, aparte de las de bulto redondo, en relieves algunos de ellos de gran valor estilístico. El más destacado sería el de las "Incantadas" de Salónica, hoy en el Louvre (REINACH, 1901, 395.4). También aparece en terracotas, gemas, mosaicos y pinturas lo que prueba la enorme difusión de este episodio mitológico (SICHTERMANN, 1953, 80 ss, láms. 1,5,6,7,9,12 y 13) (BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 141 y ss).

338. GENIO

Italica (Santiponce, Sevilla). Museo Arqueológico de Sevilla. Ref. 2908.

Siglo I d.C. Época julio-claudia.

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, nº 216, Lám. 158; KUNCKEL, H., *Der römische Genius*, Heidelberg, 1974; RUPPRECHT GOETTE, H., *Studien zu römischen Togadarstellungen*, Mainz am Rhein, 1989; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Los bronce romanos de la Bética y la Lusitania”, *Catálogo de la Exposición*, “Los bronce romanos en España”, Madrid, 1990, nº 143, 239 y 98; *Idem.*; “Cultos domésticos en la España romana”, *Actas del VIII Congreso español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1991, 26; *Idem.*, “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas de la I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 44 ss; PEÑA, A., “La escultura decorativa. Géneros escultóricos”, en *Arte romano de la Bética, II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 354-355, fig. 483.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Datos técnicos: Alt. 22 cm. Bronce con la representación de un Genio joven, vestido con toga que le cubre la cabeza (*puer capite velato*) y que cubre sus piernas con los *calcei*. Lleva en la mano derecha una pátera señalando su participación en un sacrificio y en la izquierda portaría posiblemente una cornucopia o *rotulus* (PEÑA, 2009, 354-355).

Paralelos: La pieza corresponde a los tipos FV y FVI de KUNCKEL (1974), de los que existen numerosas réplicas. La toga es del tipo Ba de RUPPRECHT (1989) y permite datar la pieza en el siglo I d.C. concretamente en época julio-claudia (PEÑA, 2009, 355).

Representa probablemente a un Genio familiar, por lo que estaría incluida dentro de la religión privada.

339. GENIO

Onuba (Huelva).

Bibliografía: CIL II, 951; VAZQUEZ Y HOYS, A.M., *La religión romana en Hispania. Fuentes epigráficas, arqueológicas y numismáticas*, Madrid, 1982, II, 381.

Datos técnicos: Genios alados en puteal con una inscripción (CIL II 951).

340. GENIO

Alcalá de Guadaira.

Bibliografía: CIL II, 1262; VAZQUEZ Y HOYS, A.M., *La religión romana en Hispania. Fuentes epigráficas, arqueológicas y numismáticas*, Madrid, 1982, II, 581.

Datos técnicos: Genios alados en dos sarcófagos con inscripción (CIL II 1262).

341. GENIO DEL SUEÑO (HYPNOS o SOMNUS)

Villa romana del Ruedo "Almedinilla" o "Bergara" (Córdoba). Dicha villa está cerca de las vías de comunicación que atravesaban la vecina ciudad de *Iliturgicola* (Cerro de las Cabezas, Fuente Tójar). Estaría situada en un *stibadium*.

Segundo cuarto del siglo II d.C. Época de Adriano.

Bibliografía: WALTERS, H.M., *Catalogue of the Bronzes, Greek, Roman and Etruscan, in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum*, London, 1899, n° 267, 34; GARCIA Y BELLIDO, A., *Hispania Graeca*, II Barcelona, 1948, Lámina LIV n° 36, 124 ss; TORMO, E., *Museo del Prado. Catálogo de la Escultura I. Sala de las Musas*, Madrid, 1949, n° 89, 59 ss, Lám. 7; BLANCO FREIJEIRO, *Museo del Prado. Catálogo de la Escultura I; Esculturas clásicas*, Madrid, 1957 n° 89-E- Hypnos, 68 ss. Láms. XLIII a XLV; nota 20, 69; RODRIGUEZ OLIVA, P., "Los bronce romanos de la Bética y la Lusitania", 1990, 100; *Idem.*, "Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética", *Actas de la I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 40 ss; VAQUERIZO GIL, D., El Hypnos de Almedinilla (Córdoba). Aproximación formal e iconográfica, *Madrider Mitteilungen* 35, 1994, 359 ss, tafel 41-49; LOZA AZUAGA, Mª L., "Esculturas romanas en bronce del sur de la provincia de Córdoba", *Actas de la II*

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Reunión sobre escultura romana en Hispania, Tarragona 1995, 85 y ss; NOGUERA CELDRAN, J.M., “Una aproximación a los programas decorativos de las villae béticas. El conjunto escultórico de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba)”, *Actas de la III reunión sobre escultura romana en Hispania*, 1997, 115 y ss 111 y 123-134; ORIA SEGURA, M., “Jugando a ser dioses. Heracliscos y otros dioses niños en la estatuaria hispana”, *BSAA*, LXIII (3), 1997, 120 n° 23; BAENA DEL ALCAZAR, L., “La escultura culta en Hispania. Planteamientos teóricos”, *IV Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Lisboa 2002, 331; VAQUERIZO GIL, D., “La decoración escultórica de la villa romana de “El Ruedo” (Almedinilla, Córdoba)”, *Anales de Arqueología Cordobesa* 1, 1990a, 125-144; *Idem.*, “Novedades de arqueología en Almedinilla (Córdoba)”, *I Encuentros de Historia local. La subbética, Lucena, Cabra, Priego de Córdoba*, Octubre 1989, Córdoba 1990, 67 ss; *Idem.*, “El Ruedo. Una villa excepcional en Córdoba”, *Revista de Arqueología* Año XI n° 107, 1990c, 36 ss; *Idem.*, Villa y necrópolis romanas de “El Ruedo” (Almedinilla, Córdoba), *Noticiario Arqueológico de Andalucía* 1989a, Sevilla; *Idem.*, “La villa romana de “El Ruedo” (Almedinilla, Córdoba), *AEspA* 63, 1990b, 311 a 315; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Bética, II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 148 a 150, figs. 180 y 181.

Datos técnicos: Alt. Total 87 cm. Alt. Cabeza 11,8 cm. Anch. Cara 12,8 cm. Long. Ala izquierda 17 cm. Long. Ala derecha 15,5 cm. Escultura en bronce de un *Hypnos/Somnus*, representado desnudo e inclinado hacia adelante, con una fuerte torsión del cuerpo (VAQUERIZO GIL, 1994, 366). La cabeza es más pequeña de lo que sería normal respecto al conjunto total de la figura, no cumpliendo exactamente el canon clásico, aunque como dice NOGUERA (1997, 116) esa discordancia casi no se aprecia cuando se observa la estatua en posición de tres cuartos y ligeramente desde abajo, por la izquierda del espectador, ángulo que parece ser el correcto para poder tener una buena visión de ella. El peinado está dividido por una raya central con tirabuzones detrás de las orejas y a ambos lados de la cabeza y está recogido mediante una cinta o *ataenia* que se encuentra decorada con motivos vegetales. Se recoge en un moño en la nuca. En las sienes le nacen dos alas desplegadas y más o menos simétricas si bien en la derecha aparecen seccionadas las plumas finales, al parecer como marca de taller, dado que este detalle se observa en la cabeza del *Hypnos* conservada en el British Museum. Los ojos que debieron ser de pasta vitrea, se han perdido. El rostro muestra expresión abstraída o soñadora. Este genio del sueño está representado cuando avanza vertiendo el sueño sobre el mundo del cuerno que porta en su mano derecha. En la izquierda llevaría probablemente como atributo, la flor de la adormidera (NOGUERA, 1997, 116).

Paralelos: Según NOGUERA (1997, 116) podría ser una copia romana de un original de Praxíteles del siglo IV a.C. o de Skopas o Leochares, al parecer expuesto en un santuario de Asklepios como símbolo de las propiedades curativas del sueño. Pero BLANCO FREIJEIRO (1957 n° 89-E- *Hypnos*, 68 ss. Láms. XLIII a XLV) opina que sería mejor atribuirlo a los hijos de Praxíteles en los primeros decenios del siglo III a.C. Esta escultura tiene varios paralelos. El primero sería el *Hypnos* marmóreo del Museo del Prado cuya cronología es del segundo cuarto del siglo II d.C. en época de Adriano (TORMO, 1949, n° 89, 59 ss, Lám. 7; BLANCO FREIJEIRO, 1957, 69, nota 20); otro el *Hypnos* de Jumilla (GARCIA Y BELLIDO, 1948, Lámina LIV n° 36, 124 ss); por último una cabeza procedente de Civitella d'Arno cerca de Perugia, del British Museum (WALTERS, 1899, n° 267, 34). La copia del Prado mide 1,50 m. de altura y es un prototipo distinto al de la villa de El Ruedo, mientras que el *Hypnos* de Jumilla y la cabeza del British Museum son del mismo tipo y tamaño, aunque el de Jumilla tiene la anatomía mas madura que el de Almedinilla, aunque en lo demás coincide desde el punto de vista formal con el *Hypnos* de El Ruedo e igualmente pasa con la cabeza del British que aunque es diferente en algún detalle, es idéntica en otros datos importantes como es el corte en el ala derecha y el que fuera fundida de manera diferenciada con respecto al cuerpo según la idea de VAQUERIZO (1990a, 143).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Los trozos que componen la escultura fueron rescatados fueron hallados en las Estancias XVII, identificada con el *triclinim*, y en la XXXVII, que debió servir como uno de los *cubicula* principales de la casa, con conexión directa al pórtico del peristilo (VAQUERIZO GIL, 1994, 364, fig. 2). Según los estudios de este mismo autor, se fragmentó y dispersaron sus restos, siguiendo un indudable ritual simbólico o al menos supersticioso, aunque es raro que no fuera en ese mismo momento pero es extraño que no fuera inmediatamente despojada y refundida, ya que el valor del bronce ha sido siempre muy alto. Otro dato a destacar sería el que las roturas sólo afectan al cuerpo de la figura, no pasando lo mismo con la cabeza, que no sufrió este ataque y que estaba fundida en un bronce seguramente de mayor calidad y puede que incluso de otro taller (VAQUERIZO, 1994, 364, fig. 2). Las figuras encontradas en esa *villa*, por sus características estilísticas, deben ser de principios de la época imperial, aunque no se sabe que conocimiento ideológico pudo motivar su instalación primitiva ni cual fue su origen. VAQUERIZO (1994, 359 ss) dice que el material del Hypnos, mármol, sería probablemente importado, aunque no descarta la posibilidad de que el trabajo se realizase en algún taller local, situado en Córdoba o en otra de las ciudades romanas de importación que se encontrasen más cercanas.

La figura del Hypnos tiene un aspecto erudito, cultural, pues aparte de ser un tipo escultórico proveniente de los grandes artistas antiguos, también sus dueños la habrían comprado con la intención clara de mostrar el sigilo y la tranquilidad que un sitio como esta *villa* debe ostentar para la meditación y el estudio. Sobre el simbolismo de esta figura en las *villae rusticae*, BAENA (2002, nota 74) comenta que *Somnus* era sinónimo de paz y de la tranquilidad en el campo, muy propios para reflejar “un culto estado de ánimo” (BAENA, 2002, nota 74; RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 148-150). Considera RODRIGUEZ OLIVA (2009, 148 a 150) que en esta villa la estatua estuvo colocada en el triclinio veraniego donde se encuentra un *stibadium* con una fuente que está en la cabecera del peristilo. Las distintas estatuas encontradas en esta villa de El Ruedo, desempeñaban un papel decorativo en patios, estanques, fuentes y estancias principales por tanto desempeñaban un papel decorativo en patios, estanques, fuentes y estancias principales y son fechadas en los tres momentos de apogeo, siglos I, II y IV.

342. GENIO (KAIROS)

Villa romana de "El Ruedo" (Almedinilla, Córdoba). Museo Municipal de Almedinilla.

Siglo III d.C. o comienzos del IV d.C. Época severiana.

Bibliografía: HANFMANN, G.M.A., *The Seasons Sarcophagus in Dumbarton Oaks*, I-II, Cambridge, 1951 (representaciones de *Kairoi*); GARCIA Y BELLIDO, ROER, 1967, nº 7, Lám. 215-217, 264 ss; VAQUERIZO GIL, D., “La decoración escultórica de la villa romana de "El Ruedo" (Almedinilla, Córdoba), *Anales de Arqueología Cordobesa*, 1990a, 137 ss; *Idem.*, “La villa romana de "El Ruedo" (Almedinilla, Córdoba), *AEspA* 63, 1990b, 311-312; PEÑA, A., “La escultura decorativa. Géneros escultóricos”, en *Arte romano de la Bética, II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 340 a 342, fig. 462.

Datos técnicos: Alt. 55 cm. Anch. 26,5 cm. Grosor 15 cm. Mármol blanco. Figura exenta de *Kairoi* atribuible a un *monopodia*. Figura infantil masculina desnuda, a excepción de una clámide, que sujeta en su hombro derecho mediante una fíbula circular compuesta de tres aros de diámetro decreciente. Las formas anatómicas son blandas, llenas y carnosas. La cabeza gira un poco hacia la derecha, tiene un orificio para un enganche de sujeción a un aplique, y se cubre con un *pileus*, ceñido por una cinta con lazo anudado sobre la frente. El pelo rizado le llega hasta los hombros y en él se ha utilizado el trépano y le llega. La pieza no conserva parte del brazo derecho ni la mitad inferior de las piernas. En el hueco formado por el brazo izquierdo al recoger la clámide

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

lleva un nido o cesta con espigas, que sujeta con la mano del mismo lado, con tres pichones que están con las alas desplegadas y picoteando. En el labio superior y en los orificios de la nariz se ha utilizado el trépano. Los ojos se presentan rasgados sin iris pero con los párpados muy grabados. La boca es carnosa y los labios muy voluminosos, que resaltan aún más debido a los mofletes. La barbilla es redonda y carnosa y en ella se ve un hoyito central. La escultura está tallada en bulto redondo, a excepción de la espalda, que aparece plana, como si hubiera estado exhibida en un nicho u hornacina (PEÑA, 2009, 340-342).

Paralelos: La iconografía es la correspondiente a los *Kairoi* o genios estacionales, constituyendo estas representaciones una reelaboración de períodos adrianeos de prototipos de época helenística, aprovechados para personificar a las *horai*, figuras femeninas que representan las estaciones. Además las espigas que se encuentran en el cesto podrían significar que es una personificación del verano (VAQUERIZO, 1990a, 138). Estas figuras de *Kairos* son frecuentes en la plástica romana y según la recopilación realizada por HANFMANN (1951), la mayoría corresponden a sarcófagos, mientras que son menos las que aparecen en la estatuaria (PEÑA, 2009, 340 a 342).

VAQUERIZO (1990a, 138) igualmente opina que nos hallamos ante un geniecillo que podría simbolizar una Estación, análogo a los que están representados en el Sarcófago de las Estaciones del Alemtejo, conservado en el Museo Municipal de Oporto, y que se datan a mediados del siglo III d.C., tal vez durante el principado de Gallienus (GARCIA Y BELLIDO, 1967, 264 y ss, nº 7, Lám. 215-217). Pero uno de los mejores paralelos se encuentra en el Sarcófago de las Estaciones de Ampurias, de finales del III o comienzos del IV d.C. y que según GARCIA Y BELLIDO (1967, 267 y ss, nota 7, nº 271, láms. 218-222) se considera una obra de importación. En los dos sarcófagos aparecen las cuatro estaciones alrededor del difunto, e incluso en el de Ampurias GARCIA Y BELLIDO (1967, 267 y ss), cree ver a un Attis y que en cambio para VAQUERIZO (1990a, 138) es la representación del Invierno.

En el sarcófago portugués los atributos de estos genios estacionales que aparecen son: dos ánades en el caso del Invierno; una cesta con espigas de trigo el Verano; una cesta con flores la Primavera, y un racimo de uvas el Otoño (VAQUERIZO, 1990, 138). En el ejemplar de Ampurias el Invierno lleva igualmente dos ánades, y la clámide se completa con una *bracae* que le tapa hasta la cintura y seguidamente aparece un pastor con una túnica corta que lleva sobre sus hombros un cordero. En el resto del sarcófago los atributos se han perdido, aunque entre las figuras aparecen perros, pájaros e incluso árboles, es decir elementos de la naturaleza. En los dos sarcófagos el personaje seguramente llevaría una rama en su mano derecha, pero que no es reconocible. La escultura de El Ruedo al no conservar el antebrazo derecho, no se puede concretar que es lo que llevaría en la mano derecha, pero si nos remitimos a este tipo iconográfico seguramente llevaría una rama o palma. Tampoco se sabe a qué estación podría representar, aunque VAQUERIZO (1990a, 138 ss) como hipótesis piensa que podría ser la Primavera, época en que tiene lugar la reproducción de las aves.

Es la escultura más tardía de la *villa*, y es muy probable que estaría en relación con la gran reestructuración arquitectónica y de carácter decorativo que aquella experimentó a fines del siglo III o comienzos del IV d.C. Según dice VAQUERIZO (1990a, 139) en esa época el dueño de la *villa* volvería a utilizar las esculturas que conservaba de épocas anteriores, por su valor artístico, a la vez que encargaría más esculturas para poder completar los programas iconográficos y a este momento debe pertenecer esta representación. El tratamiento de los pliegues del manto y el tratamiento del pelo sugieren una datación en época severiana según PEÑA (2009, 340 a 342).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Cabra (Córdoba), *villa* del Mitra, en las excavaciones de la Fuente de las Piedras, en el lado oriental del estanque, con Mitra y Dionysio joven. Museo Arqueológico de Cabra (Córdoba).

Siglo II d.C.

Bibliografía: LEITE DE VASCONCELOS, *Religioes da Lusitania*, III, 1913, 386, Fig. 167; GARCIA Y BELLIDO, *EREP*, 1949, 112 ss, Láms.87-88, nº 111-112; RICHTER, G.M.A., *Metropolitan Museum of Art Handbook of the Greek Collection*, 1953, 123 ss., Lám. 102; LIPPOLD, G., *Die Skulpturen des Vaticanischen Museums*, III, 2, Berlin, 1956, 346, nº 107; MANSUELLI, G.A., *Galleria degli Uffizi, Le Sculture*, I, Roma, 1958, 141, Lám. XXIV, 9; BLANCO, A.; GARCIA, J. y BENDALA, M., “Excavaciones en Cabra (Córdoba). La casa de Mitra”, *Habis* 3, 1972, 316-318, Lám XXIV, 8; VAZQUEZ Y HOYS, A.M., *La religión romana en España. Fuentes epigráficas, arqueológicas y numismáticas*, Madrid, 1982, 457 ss; RODRIGUEZ CORTES, J., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 46 ss.; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas de la I Reunión sobre escultura romana*, Mérida, 1992, 40 ss; ORIA SEGURA, M., “Jugando a ser dioses Heracliscos y otros dioses niños en la estatuaria hispana”, *BSAA*, LXIII, 1997, 120ss, nº 23 y nº 28; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Coordin. Pilar León, El arte romano de la Bética, Tomo II. Escultura*, Sevilla, 2009, 148, fig. 179.

Datos técnicos: Long. 40 cm. Tres fragmentos de una estatuilla de Eros dormido en mármol blanco, de espejuelo fino y cubierta en su mayor parte de una costra caliza. El erote está acostado en una roca sobre una piel de felino. Para que la roca no hiriese la piel del niño, los escultores solían colocar encima de ella, un manto o una piel de león. Tenía los ojos cerrados y la boca entreabierta, con la cabeza apoyada en la mano derecha que la tiene sobre el hombro izquierdo. El brazo de este lado se encuentra situado a lo largo del cuerpo, junto a un pequeño carcaj, cuya correa pasa por encima del antebrazo. Su mano izquierda agarra suavemente un manojo de espigas y de adormideras. El ala derecha se veía por encima del hombro y el ala izquierda está trabajada sin el detalle de las plumas, lo que indicaría que la estatua estaba diseñada para no verse por la espalda (BLANCO, GARCIA y BENDALA, 1972, 316-318).

Paralelos: Copia de un original helenístico que representaba a Eros dormido en la roca, en donde se había detenido para descansar en uno de sus largos viajes, porque le habría sorprendido el sueño. Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 149) es un tipo estatuario nacido probablemente en el siglo III a.C. en la Escuela de Rodas y cuya mejor copia puede que sea el ejemplar bronceo del Metropolitan Museum of Arte de Nueva York, que al ser una réplica excelente, se cree que podría ser el verdadero original (RICHTER, 1953, 123 ss., Lám. 102) (BLANCO, GARCIA y BENDALA, 1972, 317).

Según BLANCO, GARCIA y BENDALA (1979, 317) “el estilo y el modelo original señalan el helenismo medio y el territorio asiático, tal vez al círculo del Niño de la Oca, de Boethos, y del grupo de Eros y Psique, con quienes Schefold y Lippold lo relacionan (LIPPOLD, 1956, 346, nº 107). Estas versiones van cambiando desde un tipo muy infantil, gordezuelo, de gusto muy barroco, a otro “longuilíneo” que llega hasta la adolescencia. Este último estilo representado por el nº 106 de los Uffizi (MANSUELLI, 1958, 141, Lám. XXIV, 9) es el más aproximado al de Cabra, aunque con algunas ligeras variaciones en sus atributos”.

En Hispania hubo muchas esculturas de Eros dormido. De Elche tenemos dos de estilo

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

diferente, que se encuentran en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 112 ss, Láms.87-88, nº 111-112). En otra escultura del Museo de Elvas (LEITE DE VASCONCELOS, 1913, 386, Fig. 167) figuran las adormideras como atributo del dios, lo que apunta al simbolismo funerario de estas esculturas: la portuguesa y la de Cabra. Por lo tanto, como señalan BLANCO, GARCIA y BENDALA (1972, 317-318) no se puede descartar que el emplazamiento original de la escultura de la villa del Mitra, se encontrase en la cercana necrópolis. Según RODRÍGUEZ OLIVA (1992, 40) esta estatua estaría destinada a adornar algún jardín o fontana, al igual que las esculturas de Mitra y Baco encontradas allí, porque según este mismo autor, este fue el uso más antiguo de los tipos escultóricos que representaban a Eros dormido, aunque más tarde estas esculturillas derivarían hacia el mundo funerario personificando al sueño de la muerte por su admirable acoplamiento en la iconografía destinada a representar a las almas de los niños difuntos. Por lo tanto para RODRIGUEZ OLIVA (2009, 149), son muchas más lo que se usaron con fines ornamentales, como es en este caso y en otros ejemplos encontrados en la Bética, como el de la villa de la Estación y otro de Nueva Carteya. Este dios fue muy conocido en la antigüedad y estuvo sometido a innumerables variaciones y simbolismos distintos, según a que se dedicasen las figuras: cementerios, fuentes, villas, etc.

344. GENIOS, VENUS, CUPIDO, HERMES

Puerta de Tierra (Cádiz). Excavación arqueológica, 1927 realizada por Pelayo Quintero Atauri. Museo de Cádiz. Ingreso en el Museo 1-3-1943. Registro de entrada 5106. Inventario CE05105.

Siglo I d.C.

Bibliografía: QUINTERO ATAURI, P., “Excavaciones en Extramuros de Cádiz”, *Memoria de las excavaciones practicadas en 1927, Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades*, 1928, 12, il. 6 A; ZAMBRANO VALDIVIA, L.C., LOPEZ DE LA ORDEN, M.D., *El Museo al detalle*, 2006, sin numerar.

Datos técnicos: Alt. 4 cm. Diám. base 4,3 cm. Tapadera: diám. 3,7 cm. Pomo para perfume de marfil. Pequeña cajita cilíndrica, de base plana, con tapa plana y circular. Las paredes exteriores y la superficie superior de la tapadera están decoradas con bajorrelieves. Sería la representación de Venus, diosa de la belleza, asociada a su hijo y al espejo. Según la Ficha del Portal del Museo de Cádiz es una: “Pequeña cajita cilíndrica, de base plana, con tapa plana y circular. Las paredes exteriores y la superficie superior de la tapadera están decoradas con bajorrelieves. Estos representan, en el exterior del cilindro, una escena figurada representada en un friso corrido. En ella aparece un herma: cipo erigido sobre un pedestal bajo que se remata en su extremo por una cabeza barbada de Hermes. A uno de sus lados, aparece un espejo oval colocado verticalmente. A continuación, un genio alado permanece en pie, con las piernas abiertas en actitud de marcha a la derecha, el torso de frente y la cabeza de perfil, girada hacia la izquierda, tocada con una corona vegetal. Junto a él se ve una figura femenina alada, recostada, apoyándose en su brazo izquierdo mientras alarga el derecho hacia la otra figura. En la tapadera aparece esculpida la cabeza de una mujer de perfil, mirando a su izquierda, tocada con una corona vegetal y con el pelo recogido sujeto por una cinta larga” (QUINTERO, 1928, 12; ZAMBRANO y LOPEZ DE LA ORDEN, 2006).

Según QUINTERO (1928, 12) es un interesante pomito o esenciero que encontró sobre un esqueleto en una postura horizontal, sepultado a unos tres metros de profundidad, sin ninguna defensa de piedras o téglulas, con el brazo izquierdo doblado sobre el pecho, y llevando en la mano el pomito, con varios ungüentarios de vidrio alrededor. Es por tanto un objeto de tocador perteneciente a un ajuar funerario.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

345. GENIO

Villa romana de "El Ruedo" (Almedinilla, Córdoba).

Siglo III d.C. ó comienzos del IV d.C.

Bibliografía: VAQUERIZO GIL, D., "La decoración escultórica de la villa romana de "El Ruedo" (Almedinilla, Córdoba)", *Anales de Arqueología Cordobesa*, 1990a, 139.

Datos técnicos: Long. máx. 10,4 cm. Anch. 7,2 cm. Gros. 4,5 cm. Fragmento de escultura en mármol blanco en la cual se aprecia parte del pelo rizado, en el cual se ha utilizado el trépano, también conserva la mejilla derecha y el arranque del cuello. Estilísticamente responde al mismo tipo iconográfico que la figura nº 313 del Catálogo, por lo que se interpreta igualmente como un posible genio estacional. El corte en la nuca, está picado con pequeñas incisiones que podrían haber servido para facilitar la adhesión de la pieza a alguna superficie indeterminada, según VAQUERIZO (1990a, 139).

346. GENIO

Cercanías de *Hispalis* (Sevilla).

Época de Trajano.

Bibliografía: THOUVENOT, *Essai sur la province romaine de Bétique*, París, 1973, 289, nota 5; RODRÍGUEZ CORTES, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, 1991, 57; *CIL* II, 1163.

Datos técnicos: Base de mármol en la que *L. Iulius*, un particular, hace una dedicatoria al Genio del Betis, donando una estatua del mismo en bronce.

347. GENIO

Munigua, Mulva, Villanueva del Río y Minas (Vega del Guadalquivir), Sevilla.

Siglo II d.C.

Bibliografía: KUNCKEL, H., *Der römische Genius*, RM Ergh, 1974, 20, lám. 21; GRÜNHAGE, W., *Eine Weihung für Dis Pater in Munigua*, MDAI (M), 1976; BELTRÁN FORTES, J., "El uso del mármol en la antigüedad clásica. Una aproximación a su estudio", *Gallaecia*, Santiago de Compostela 11, 1989, 181 y ss, lám. VIII; HERTEL, D., "La escultura", *Mulva III*, Mainz, 1993, 63 y ss, nº 5, lám. 19; BELTRAN FORTES, J., "Notas sobre la escultura ideal de la Bética", *Actas de la II reunión sobre escultura romana en Hispania*, Tarragona, 1995, 64 y 69.

Datos técnicos: Cabeza de Genio con el cabello rizado.

Paralelos: Presenta una disposición de los rizos bien documentada en la producción clasicista de época imperial romana que se asemeja a una cabeza de Córdoba pero con un desarrollo diferente según BELTRAN (1989, 181 y ss; *Idem.*, 1995, 64 y 69). Siguiendo a BELTRAN (1995, 69), que dice que GRÜNHAGEN (1976) la identificó como *Bonus Eventus* por la aparición de un pedestal en el foro de la ciudad. En cambio HERTEL (1993, 63 y ss) niega la relación con el pedestal al datarlo en época severiana, y cree que la escultura debe de ser

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

considerada mejor como un *genius* juvenil, como el *genius Populi Romani*, un *genius loci*, un *genius* de una corporación, etc., o una divinidad ideal como por ejemplo, Honos, etc. BELTRAN (1995, 69) comenta que no hay que olvidar tampoco que muchos de estos genios cogen elementos de la iconografía de Alejandro, como ocurre con el *genius populi romani* a partir de época flavia, como demuestran los relieves de la Cancillería (BELTRAN, 1995, 69).

Esta cabeza, puede ser una figura de producción local, proveniente de un taller bético, seguramente situado en Córdoba.

348. GENIO DEL SUEÑO. HYPNOS O EROS DURMIENTE

Nueva Carteya (Córdoba)

Época adrianea o antoniana.

Bibliografía: RODRIGUEZ OLIVA, P., “Un eros dormido de Nueva Carteya”, *Sautuola* III, 1982, 231 ss; ORIA SEGURA, M., “Jugando a ser dioses. Heracliscos y otros dioses niños en la estatuaria hispana”, *BSAA*, LXIII, 1997, 121.

Datos técnicos: Hypnos o eros durmiente, en mármol blanco de gran tamaño respecto a otros ejemplares. Seguramente sería de una casa privada con gran variedad de disposiciones (RODRIGUEZ OLIVA, 1982, 231; ORIA SEGURA, 1997, 121).

349. GENIO ?

Jaén. Procedente del depósito de aguas de La Magdalena. Museo Provincial de Jaén.

Bibliografía: RODRIGUEZ OLIVA, P., “Cultos domésticos en la España romana”, *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1991, 26.

Datos técnicos: Figurita de bronce, hueca y abierta por detrás, que podría ser un aplique, que representa a un togado con la cabeza descubierta, que puede ser un Genio (RODRIGUEZ OLIVA, 1991, 26).

350. GENIO ?

Jaén. Procedente del depósito de aguas de La Magdalena. Museo Provincial de Jaén.

Bibliografía: RODRIGUEZ OLIVA, P., “Cultos domésticos en la España romana”, *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1991, 26.

Datos técnicos: Figurita de bronce (igual que la nº 323 Catálogo), hueca y abierta por detrás, como para servir de aplique, que representa a un togado con la cabeza descubierta, que puede ser un Genio.

351. GENIOS

Trigueros (Huelva)

Comienzos de la época de los Antoninos

Bibliografía : THOUVENOT, R., *Essai sur la province romaine de Bétique*, Paris, 1973,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

585 y 590.

Datos técnicos: Puteal que representaba cuatro genios desnudos sosteniendo una enorme guirnalda de laurel que está atada por una cinta triple. Debajo se encuentran cuatro signos del Zódiaco: Aries, Capricornio, Sagitario y Leo (THOUVENOT, 1973, 585 y 590).

La guirnalda según THOUVENOT (1973, 585 y 590) no tiene la gracia elegante del siglo I y debe datarse al principio de la época de los Antoninos.

352. GENIO ALADO o VICTORIA o THÁNATOS

Córdoba. Plaza de Andalucía. Cruce de la Cta. De Granada con la de Sevilla. Al construir zanjas para casas familiares en la barriada de “La Sagrada Familia”. Museo Arqueológico de Córdoba Inventario CE009952.

Del 376 al 400 (finales del siglo IV d.C.)

Bibliografía: SANTOS GENER, S., Museo Arqueológico de Córdoba. Memoria, *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales*, 1940 (1941), vol. II, 90-91, lám. XXVIII, 1 y 2; *Idem*. Registro de hallazgos arqueológicos en la Provincia de Córdoba, recogidos y archivados diariamente, desde 1927 por el Director del Museo Don Samuel Santos Gener (comprende los hallazgos en la Provincia desde el año 1736 hasta 1958). Manuscrito inédito, 160; MARTIN URDÍROZ, I., *Espacio y usos funerarios en la Córdoba Romana. Enterramientos en sarcófagos de plomo*, Memoria de Licenciatura, 2001, 86-88, 106-107, 134, 159; *Idem*. *Sarcófagos romanos de plomo de Córdoba y provincia*, 2002, 73-75, 126, 144, 159.

Datos técnicos: Sarcófago de plomo trapezoidal. Caja: Longitud 178 cm. Grosor 1 cm. Anchura máxima 57 cm. Anchura mínima 41 cm. Altura máxima 42 cm. Altura mínima 37 cm. Tapa: Longitud 181 cm. Grosor 0,7 cm. Anchura máxima 64 cm. Anchura mínima 53 cm. (MARTIN URDÍROZ (2002, 73-74). Sarcófago de plomo trapezoidal, más ancho que alto en la zona de la cabecera, cuya caja y tapa han sido construidas por separado, a partir de dos hojas de plomo trapezoidales. La caja del sarcófago se ha obtenido a partir de una hoja de plomo trapezoidal de 130 por 257 por 120 cm. aproximadamente. El ajuste de la tapa a la caja se ha realizado en la parte de los pies, simplemente recortando en cada ángulo una pequeña superficie cuadrada y doblando hacia abajo los bordes resultantes. La parte de la cabecera no se conserva. Mediante esta técnica no se producen superposiciones en los ángulos de varias láminas de plomo, pero podemos descubrir después del plegado escotaduras bastante anchas. El plegado de los bordes de la tapa se ha realizado de manera algo descentrada. Donde más claramente se aprecia esta irregularidad, de la altura de los bordes de la tapa, es en el lado menor de los pies (MARTIN URDÍROZ, 2002, 73-74).

En cuanto a la decoración está realizada a base de bandas con motivos de cacería y geométricos (meandros). La banda decorativa se imprimió tantas veces como para delimitar el borde de la tapa y hacer varios entrecruzamientos en su superficie. Se han conservado 20 impresiones, pero hemos de suponer algunas más que ocuparían los bordes de la tapa, en buena parte hoy perdidos.

Según la ficha de Inventario General, rellena por S. DE LOS SANTOS (1940 (1941), 90-91), se halló junto a dos fragmentos arquitectónicos con decoración escultórica quizás pertenecientes a un monumento funerario, inventariadas con los Números de Registro 9.953 y 9.954. Dos de los sillares que formaban el recinto de la sepultura tenían esculpida la figura de un

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

genio alado, quizás una Victoria o un Thánatos, que se conservaba incompleta (MARTINEZ URDIROZ, 2002, 73-74).

353. GENIO

“Orchestra” del teatro de *Italica*. Museo Arqueológico de Sevilla.

Comienzos del siglo III.

Bibliografía: Página web del Conjunto Arqueológico de *Italica*. Portal de Museos y Conjuntos Arqueológicos y Monumentales de la Junta de Andalucía.

Datos técnicos: Bajorrelieves esculpidos en mármol. Ara de Marco Coceyo Juliano. Las figuras representan al matrimonio dedicante, su hijo y dos Genios, sus divinidades tutelares. En la inscripción se dice que esta familia ofreció unos juegos y donó el ara, dos columnas de mármol de Eubea, un arquitrabe y unas cancelas de bronce (página web Museo).

354. GENIO

Regina. Foro de Regina. En la excavación arqueológica realizada en el foro en el año 2008, se produjeron varios hallazgos escultóricos, que vienen a mejorar la perspectiva de este espacio público oficial.

Época Flavia.

Bibliografía: CIL II²/7, 974 Vid. STYLOW, A.U., *Decemviri*. Ein Beitrag zur Verwaltung peregriner Gemeinden in der Hispania ulterior, *Ciudad y comunidad cívica en Hispania, siglos II y III d.C.*, Madrid, 1993, 37 ss; NOGALES BASARRATE, T., “Programas estatuarios en el Foro de Regina (Provincia Baetica)”, *Preactas de la VI Reunión de Escultura romana en Hispania*, Cuenca, 2008, 37-38.

Datos técnicos: Cabeza de un joven de rasgos clásicos que se muestra velado. Esta *velatio capitis* y los rasgos bastante reproducidos del rostro, con una suavidad muy marcada en sus facciones, hacen pensar a STYLOW (1993, 37 ss) que sería una cabeza de un personaje ideal. La tipología hace que se piense que es la escultura de un Genio, divinidad protectora que aparece citada en la epigrafía local temprana, con la mención *genio oppidi* (CIL II²/7, 974 Vid; NOGALES, 2008, 38).

Tal vez esta efigie represente al *genio municipio*. Es según NOGALES (2008, 38) en época flavia, cuando se otorga al núcleo urbano de este nuevo estatuto administrativo. Esto se reafirmaría por la tipología y estilo del peinado, típico con los mechones flavios, con bucles curvos y espesos, donde el trépano empieza a utilizarse ya con insistencia (NOGALES, 2008, 38).

Los restos escultóricos hallados son varios fragmentos de extremidades estatuarías, dos manos elaboradas en mármol de Estremoz, un dedo colosal, tres fragmentos de pliques que pueden pertenecer a estatuas togadas y tres cabezas, que son lo más importante del conjunto. Estas obras fueron devastadas intencionadamente y se salvarían de la destrucción total, seguramente por su valor estético o simbólico, ya que eran parte de estatuas de emperadores. Las tres cabezas

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

corresponderían a un Príncipe Julio-Claudio, un retrato colosal de Trajano y un Genio. Son significativas porque dan idea de la importancia de los programas oficiales de este foro bético, hasta ahora tenido por humilde ante la ausencia de esculturas de esta calidad (NOGALES, 2008, 37) y también manifiestan el proceso evolutivo en la decoración de los espacios públicos reginenses, con una datación desde época julio-claudia hasta bien avanzado el siglo II d.C., como se comprueba en las inscripciones, que reflejan el notable papel económico y control territorial de este complejo (NOGALES, 2008, 37-38).

355. GENIO

Villa suburbana de *Antikaria*, la actual Antequera, que se viene conociendo como *villa* de la Estación.

Bibliografía: RODRIGUEZ OLIVA, P., “Nuevas noticias sobre los programas escultóricos en las villae de la región de Malaca y sobre algunas otras esculturas romanas desaparecidas”, *Preactas de la VI Reunión de Escultura romana en Hispania*, Cuenca, 2008, 19.

Datos técnicos: Representación de un infantil *Somnus* durmiendo que lleva en una de sus manos un racimo de adormideras y en la contraria un arco (RODRIGUEZ OLIVA, 2008, 19).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

356. GENIO DEL SUEÑO o EROS DURMIENDO/SOMNUS

Antikaria (Antequera, Málaga). Villa romana de la Estación, durante la intervención arqueológica de urgencia. Hallada el 13-10-1998, en el nivel de colmatación del estanque. Lateral oeste, en el espacio restante entre el estanque circular nº 3 y el muro norte del estanque. Museo Municipal de Antequera. Signatura: VE.98.E.1-364.

Fase II de la villa. Finales del siglo II-1ª mitad del silo III d.C.

Bibliografía: Portal del Ayuntamiento de Antequera. Ficha del Catálogo de la Exposición “*Esculturas romanas de Antequera*”; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Un eros dormido de Nueva Carteya (Córdoba)”, *Sautuola* III, 1982, 231-234; LOZA AZUAGA, M.L., La escultura de fuentes en Hispania: Ejemplo de la Baetica, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 97 y ss; ROMERO PEREZ, M.-MELERO GARCIA, F., “Resultado de la primera intervención en la villa romana de la Estación. Antequera (Málaga)”, *Jábega* 80, 1999, 7. fig- p.7; ROMERO PEREZ, M.- MELERO GARCIA, F., “Resultados de la primera fase de la intervención arqueológica en la villa de la Estación (Antequera, Málaga)”, en F. Wülff-G. Gruz Andreotti-C. Martínez Maza (Eds), *II Congreso de Historia Antigua de Córdoba (Comercio y comerciantes en la Historia Antigua de Málaga (siglos VIII a.C.-año 711 d.C.))*, Málaga, 2001, 608, lám. I, 5 y lám. I, 3; RODRÍGUEZ OLIVA, P., “Miscelánea de esculturas de la Bética”, *IV Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Lisboa 2002, 56; CORRALES AGUILAR, P. y MORA SERRANO, B., *Historia de la provincia de Málaga. De la Roma republicana a la Antigüedad Tardía*, Córdoba, 2005, 165; MARTINEZ MARA, C. y ALVAR EZQUERRA, J., “El mundo de las creencias en la Málaga romana”, *Mainake* XXIX, 2007, 366; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *La escultura romana de la Bética, Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 148.

Datos técnicos: Alt. 17 cm. Long. 30 cm. Anch. máxima 10,5 cm. Grosor 4,2 cm. Mármol calcáreo blanco de Mijas, de grano fino. Fragmento de una figurilla de Eros infantil, durmiente y desnuda con las alas plegadas. Presenta los ojos cerrados y la boca entreabierta. La cabeza descansa sobre el hombro izquierdo y su mano agarra suavemente un manojo de adormideras, mientras que con la mano derecha parece sujetar parte de un arco (Ficha del Catálogo del Museo de Antequera de la Exposición).

Paralelos: El altorrelieve se encontraba en los niveles de colmatación del estanque en el peristilo de la villa, identificándose por los atributos que lleva, como un Eros dormido. En la Península estas representaciones debían ser muy habituales, ya que se han encontrado varios ejemplares, entre ellos, el de Cabra, de Elche, de la Ermita de la Virgen de Tiermes, otro procedente de Extremadura, de Elvas (Portugal) y otro de Tarragona. Estos erotes citados se caracterizan por llevar dos ramas o tallos de adormidera como atributo del dios, que es una clara muestra del simbolismo funerario y que están relacionados con las necrópolis y con ambientes hidrológicos, encontrándose al lado de los surtidores de los estanques, como ocurre con esta pieza de Antequera y también con la pieza de Cabra (Ficha del Catálogo de la Exposición).

Estos erotes eran ideados para formar parte de un ambiente concreto y su valor simbólico estaría supeditado al lugar que ocupaban, que podía ser decorativo o funerario. Se venían atribuyendo a ambientes funerarios, pero los estudios de LOZA AZUAGA (1995, 97 ss) señalan que eran los predilectos en los ambientes relacionados con el agua, como en las termas, jardines de las villas, peristilos, fuentes, etc. sobre todo en los períodos Antonino y Severiano (Ficha del Catálogo de la Exposición). Este *Somnus* de la Villa de la Estación podría incluirse dentro del culto

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

privado que según MARTINEZ y ALVAR (2007, 366) practicaban los habitantes de la región malacitana del que quedan pocos restos, pero que se pueden revelar por medio de la decoración de los ambientes domésticos en los que abundan representaciones de divinidades que podrían indicar las preferencias religiosas de los dueños y que son pequeñas estatuas que se situaban en los jardines próximos a los peristilos y que ayudaban a crear un ambiente paradisiaco en las *villas*. Según CORRALES y MORA (2005, 165) aparte de estas estatuas colocadas en los jardines también había otros elementos escultóricos que, en muchos casos, los convertían en auténticos “Marmorgarten” (jardines marmóreos), con imágenes decorativas que contribuían a reforzar el carácter maravilloso de estas ricas estancias.

Parece una pieza correspondiente a un taller provincial.

357. HARPOCRATES

Tajo Montero. Fue hallada con otras esculturas en 1.900 en Tajo Montero, altura situada al S. de Estepa (la antigua *Astapa*) en la actual provincia de Sevilla. Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

Siglo II d.C.

Bibliografía: AGUILAR Y CANO, *RABM*, 3,4, 1900, 245 ss; RODRIGUEZ DE BERLANGA, *RABM*, 1902, I, 328 ss. PARIS, P., *Essai sur l'Art e l'Industrie de l'Espagne Primitive*, I Paris, 1903, 336 Fig. 320; GARCIA Y BELLIDO, A., *La Dama de Elche y el conjunto de piezas arqueológicas reingresadas en España en 1941*, Madrid, 1943, n.º.33, Lám. XLIX; *Idem.*, *EREP*, Madrid, 1949, 392, Lám. 280; BLECH, M., “Esculturas de Tajo Montero (Estepa): Una interpretación iconográfica”, *La religión romana en Hispania* (symposio), Madrid, 1979, 103 ss.

Datos técnicos: Alt. 76 cm. Anch. 55 cm. Gr. 23 cm; saliente del relieve 11 cm. Estela que parece representar a un personaje joven femenino, con una gran cabellera divida en dos y llevando una guresa corona de laurel. Los ojos son grandes y no llevan marcadas las pupilas. Lo más interesante de esta figura es que lleva el índice de la mano derecha hasta los labios. La mano izquierda llevaría una fruta, a la cual se acerca un animalillo, que corre sobre el zocalo del nicho dentro del cual se encuentra el busto. Lleva lo que parece una túnica cubierta por un manto, cuyos pliegues se ven caer desde el hombro izquierda. La figura está cuidada, en cambio el nicho está toscamente labrado (BLECH, 1979, 103 ss).

Paralelos: Puede estar íntimamente relacionada con creencias del ciclo egipcio de Isis-Sárapis-Harpócrates. De este dios último, imitaría el gesto de silencio y el sentido funerario que sin duda hay que atribuir a esta imagen (BLECH, 1979, 103 ss). PARIS (1903, 336) piensa igualmente que nos recuerda a Harpocrates por el gesto imponiendo silencio que es uno de los rasgos que caracterizan en el arte griego a este dios egipcio. PLUTARCO (*De Isid* 68, 378) da una definición del gesto: “Impide los pensamientos incompletos e inmaduros sobre dioses y hombres, es el signo de la discreción y el símbolo del silencio, la eufemía”.

BLECH (1979, 104) opina que es muy forzado interpretar este relieve como el dios egipcio, pero en el caso de que pueda haber una interpretación factible, habría que buscarla en el culto de origen egipcio.

358. HARPOCRATES

Baelo Claudia (Tarifa, Cádiz)

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Bibliografía: SILLIÈRES, et al., "Undécima campaña de excavaciones en Belo (Bolonía, Cádiz), 1976", *NAH* 6, 1979, 405-406; ORIA SEGURA, M., "Jugando a ser dioses. Heracliscos y otros dioses niños", *BSAA*, LXIII, 1997, nº 18, 121, nº 35.

Datos técnicos: Estatuilla marmórea que quizás pueda ser Harpócrates con cornucopia (SILLIERES, 1979, 405-406; ORIA SEGURA, 1997, 121).

359. HARPÓCRATES

Perceiana (Villafranca de los Barros, Badajoz).

Segunda mitad del siglo I d.C.

Bibliografía: MÉLIDA, 1925-1926, I, nº 1774, 412; PODVIN, J.L., "Lampes isiaques de la Péninsule Ibérique", *Boletín de la Asociación Española de Egiptología*, 16, 2006, 181; PUCCIO, Pallas, 2010, 217; ALVAR J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de France-Come, 2012, 57, Nº 63.

Datos técnicos: Lucerna con representación de Harpócrates de pie, desnudo, llevando una cornucopia en el brazo izquierdo y hace el signo de silencio con el índice derecho ante la boca. Es del mismo tipo que los ejemplares de *Emporiae* (Ampurias, nº 135, de ALVAR, 2012) e *Iluro* (Mataró, nº 140, ALVAR, *Idem.*).

360. HARPÓCRATES, ISIS y SERAPIS

Málaga. Una de ellas procede de una excavación de la C/ Victoria (la menos desgastada). Museo de la Alcazaba de Málaga, nº inv. A/CE 01990 y A/DJ14269.

Bibliografía: MORENO JIMENEZ, F., *Las lucernas romanas de la Bética*, 1991, Nº 2170, 498 y 1240, lám. CCVI; PODVIN, J.L., "Lampes isiaques de la Péninsule Ibérique", *Boletín de la Asociación Española de Egiptología*, 16, 2006, 180; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comte, 2012, 92, nº 121.

Datos técnicos: Dos lucernas con representación de la tríada Isis, Harpócrates y Serapis de frente. Isis lleva el sistro y va tocada con los cuernos de vaca. Serapis lleva Modio. Entre ambos aparece Harpócrates de tamaño pequeño. Tipo Deneauve VIIIB-XB, próxima a Bussière EI₃. Una es de pasta naranja con barniz rojo oscuro, la otra es clara y está menos desgastada. Se fechan en el último cuarto del siglo II o mediados del siglo III d.C. (ALVAR, 2012, 92)

Paralelos: Este tipo de lucernas es específicamente peninsular. Se conocen también por los ejemplares de Padrão (nº 3), Tróia (nº 6), Vila do Bispo (nº 15), Santa Amalia (nº 60), Mérida (nº 26), La Bienvenida (nº 67), Osuna (nº 97) y Cacabelos (nº 187) (numeración de ALVAR, 2012). Fuera de la Península solo se encuentra en Ceuta.

361. HARPÓCRATES, ISIS y ANUBIS

Necrópolis del Camino Viejo de Almodovar (Córdoba).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Bibliografía: GARCÍA Y BELLIDO, ROER, Leiden, 1962, nº 122, 42; ALVAR, J., “El culto y la sociedad: Isis en la Bética”, *La sociedad de la Bética. Contribuciones para su estudio, Catálogo "La Bética en su problemática histórica: la sociedad*, Granada 1992, 9 ss, nº 25; OLAVARIA CHOIN, R., “Arqueología de las religiones místicas paganas en la Bética”, *@arqueología y Territorio* nº 1, 2004, 155-165; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de France-Comte, 2012, 85, Nº 109.

Datos técnicos: Lucerna del grupo B. No hay restos de la figura de Anubis. Según ALVAR (2012, 85, nº 109), sólo se conserva la figura de Anubis, pero debía estar representada la tríada con Isis y Harpócrates.

362. HARPOCRATES, ISIS y ANUBIS

Ituci Virtus Iulia (Torreparedones, Baena, Córdoba)

Siglo I o primer tercio del II d.C.

Bibliografía: PODVIN, J.L., “Lampes isiaques de la Péninsule Ibérique”, *Boletín de la Asociación Española de Egiptología*, 16, 2006, 173, 175 y 179; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comte, 2012, 88, Nº 115.

Datos técnicos: Fragmento de lucerna con volutas dobles en la que se representa a la tríada Isis, Harpócrates y Anubis. Es del tipo A “pompeyano”. Isis lleva patera y sistro, a la derecha está Anubis que se vuelve hacia la diosa, vestido con una clámide. A la izquierda está Harpócrates desnudo y con la cadera caída. Tripo Dresel II, Deneauve VA, Loeschke IV sin asa, Bussière BIII₁ (ALVAR, 2012, 88, nº 115).

Paralelos: Lucernas similares son las halladas en Peroguarda (con asa, nº 7), Santa Bárbara (nº 11 y 13), Mérida (núms. 27-32), Montemayor (nº 112), Santiponce (nº 79) y Martos (nº 124), de ALVAR (2012).

363. HARPOCRATES, ISIS y ANUBIS

Martos, la antigua *Colonia Augusta Gemella Tucci*, al pie de la Peña de Martos en la necrópolis de El Sapillo.

Siglo I o primer tercio del II d.C.

Bibliografía: GARCÍA Y BELLIDO, A., ROER, Leiden, 1962, 47, 122; ALVAR, J., “El culto y la sociedad: Isis en la Bética”, *La sociedad de la Bética. Contribuciones para su estudio, Catálogo "La Bética en su problemática histórica: la sociedad*, Granada 1992, 27 ss, nº 33; OLAVARIA CHOIN, R., “Arqueología de las religiones místicas paganas en la Bética”, *@arqueología y Territorio* nº 1, 2004, 155-165; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2012, 93, nº 123.

Datos técnicos: Lucerna de piedra de volutas dobles, pasta ocre y barniz naranja, con representación de la tríada Isis, Anubis y Harpócrates, tipo B “pompeyano” en forma de caja, pues Anubis lleva túnica e Isis una pesada peluca (ALVAR, 2012, 93, nº 123).

Datos técnicos: Similar a los de La Cocosa (nº 61), Mérida (nº 34) y Badalona (nº142) (ALVAR, 2012).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

364. HARPOCRATES, ISIS y ANUBIS

Martos, la antigua *Colonia Augusta Gemella Tucci*, al pie de la Peña de Martos en la necrópolis de El Sapillo.

Siglo I o primer tercio del II d.C.

Bibliografía: MORENO JIMENEZ, F., *Las lucernas romanas de la Bética*, 1991, 497 y 1195, lám. CCVI; PODVIN, J.L., "Lampes isiaques de la Péninsule Ibérique", *Boletín de la Asociación Española de Egiptología*, 16, 2006, 173, 175 y 180; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2012, 93, nº. 124

Datos técnicos: Lucerna de volutas dobles, pasta ocre y barniz naranja, con representación de Isis, Anubis y Harpócrates, del tipo A "pompeyano". Anubis lleva clámida e Isis va tocada con los cuernos de vaca. Dressel II, Denaue VA, Loeschke IV sin asa; Bussièrè BIII₁ (ALVAR, 2012, 93).

Paralelos: Similar a los de Peroguarda (nº 7), Santa Bárbara (núms. 11-13), Mérida (nº 27-32), Santiponce (nº 79), Baena (nº 115) y Montemayor (nº 112) (ALVAR, 2012).

365. HERA

Italica. Museo Arqueológico de Sevilla.

Bibliografía: BELTRAN, J., "El relieve. Relieves votivos", en *Arte romano de la Bética. Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 293, fig. 392

Datos técnicos: Fragmento de trípode en mármol con frentes cóncavos, en el que aparece la parte superior de una figura femenina de perfil a la derecha, con la cabeza inclinada hacia abajo y cubierta con un manto cuyo borde está cogiendo y estirándolo hacia fuera con la mano izquierda (BELTRAN, 2009, 293).

Esta clase de trípode estuvo de moda a partir de la época augustea. GARCIA Y BELLIDO la identificaba como una representación de la diosa Hera, lo que asegura el uso votivo del trípode como soporte de candelabro en contextos sagrados. Por lo conservado no se puede identificar con claridad que divinidad sería, por lo que BELTRAN (2009, 293) como hipótesis, sugiere que podría tener un carácter votivo esta figura.

366. HERCULES

Alcalá la Real (Jaén). Apareció en el sitio conocido como la Tejuela, en la huerta del convento de los franciscanos, antes de 1915. Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

Anterior a la época antoniana. Fines del siglo I.d.C./comienzos del siglo II d.C.

Bibliografía: ROMERO DE TORRES, E., *BRAH*, LXVII, 1915, 462-6 con 2 figuras; GOMEZ MORENO, M., *BRAH*, 85, 1924, 76-77; CAZABAN, A., Revista "Don Lope de Sosa", de Jaén, nº 143, 1924, 322 (copia el informe anterior); *Idem.*, "Don Lope de Sosa" nº 155, 1925, 547; LIPPOLD, G., *Antike Plastik Walter Amelung zum sechzigsten*

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Geburtstag, Berlin, 1928, 127 ss (Colección Arndt); *Idem. Catálogo Expos. Intern. Barna 1929*, n. 1864; MELIDA, J.R., *Homenaje a Bonilla San Martín*, II, 1930, 113 s, fig. 5; *Idem.*, BSEE 4, XXXVIII, 1930a, 109-111 con figura; ARNDT, *Photographische Einzelaufnahmen antiker Skulpturen*, Munich, 1933; GARCIA Y BELLIDO, A., *Hallazgos griegos de España*, Madrid, 1936, 83; *Idem.*, *Ars Hispania II*, Madrid, 1947, Fig 64; *Idem.*, *Mil joyas del Arte Español*, I, 1947a, 44, n.53 (M^a E.Gómez Moreno); *Idem.*, *Hispania Graeca*, II, 1948, 128; *Idem.*, *EREP*, Madrid, 1949, 93; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclo escutóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas de la I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 24; BAENA DEL ALCAZAR, L., “La escultura culta en Hispania. Planteamientos teóricos”, *IV Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Lisboa 2002, 328, lám. II, 2; BELTRAN FORTES, J., “Opera nobilia en la escultura romana de la Bética”, *IV Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Lisboa 2002, 29, lám. XIII; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. Las copias de originales griegos y helenísticos”, en *Arte romano de la Bética, II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 54-55, figs. 36.

Datos técnicos: Alt. 29 cm (completa tendría unos 39 cm). Mármol blanco. Figura de Heraklés en mármol de tamaño reducido. Los cabellos y la barba tienen unos rizos simétricos en forma redonda. Las piernas y los brazos están cercanos al cuerpo. La cabeza está ligeramente ladeada hacia la izquierda. Reproducción de Hércules en reposo que se apoya con su mano derecha en la clava y con el brazo izquierdo recogería la *leonté*. La musculatura es fuerte y el pliegue inguinal muy marcado (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 55).

Paralelos: Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 55) sería una versión de la estatua atribuida a Mirón que es una copia fiel al original de fines del siglo I-comienzos del siglo II d.C.-. Esta pieza es una copia romana de una obra en bronce fechada hacia el 460. Su paralelo más cercano es el Heraklés del Museum of Fine Arts de Boston procedente de Turquía, que ha sido devuelto a este país en 2011, que es algo mayor y mejor que el ejemplar español. Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 55): “Los dos parecen ser obra de Mirón, del cual reconocen otros derivados o copias en piedras grabadas, medallones, etc. identificados por ARNDT (1933). Las variantes son pequeñas respecto a la de Boston y fueron contrastadas por LIPPOLD (1928, 127 ss) que tiene a ésta como anterior a la de Boston (fechada por Arndt en época antoniana)”. Otro paralelo sería otra cabeza que es una réplica de época romana de la escultura griega del siglo V a.C., que sería la del Ashmolean Museum de Oxford, la cual muestra visiblemente el estilo severo de la estatuaria griega y halla un interesante paralelo en otro ejemplar de la Ny Carlsberg Glyptotek de Copenhague (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 55).

Esta pieza bética es una escultura ideal, es decir copias romanas que reproducen con bastante exactitud otros *opera nobilia* de la escultura griega o helenística. Esta estatua de Jáen se encuentra en un espacio poco propenso a estas obras tan importantes, es decir es un testimonio aislado en esta zona, siendo una obra de producción no local.

367. HERCULES

Posiblemente de *Italica*. Museo de Sevilla. Inédito

Época julio-claudia temprana.

Bibliografía: BOARDMAN, J. y OTROS, “Heracles”, *LIMC*, IV, 1, 1988, 728-838; PEÑA JURADO, A., *Hermas de pequeño formato del Museo Arqueológico de Córdoba*, 2002, Córdoba; PEÑA JURADO, A. y RODERO PEREZ, S., “Un conjunto de esculturas de pequeño formato procedente de *Italica* (Santiponce, Sevilla)”, *Romula* 3, 2004, 71, fig. 2.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Datos técnicos: Alt. Max. 12 cm. Anch. 12 cm. Grosor 9 cm. Herma de Heracles joven en mármol blanco, el cual carece de busto y cuello. Cabeza de figura juvenil masculina con el rostro ancho, la boca cerrada, nariz dilatada y ojos grandes con las cuencas poco prominentes. Sobre la frente tiene un flequillo corto en forma de pequeños mechoncitos rectangulares. El cráneo está cubierto con un tocado extraño, que parece un hocico de un felino, en cuyos extremos se encuentran dos colmillos y todo ello está trabajado muy esquemáticamente. La parte posterior es plana, labrada bastante (PEÑA; 2002, 42-43).

Paralelos: El tocado según PEÑA es posible identificarlo con una *leonté*, por lo que sería la representación de un Heracles (BOARDMAN y otros, 1988, 729). Si fuera esto correcto, sería una representación de Hércules no habitual dentro de los hermas de pequeño formato, pues como dice PEÑA (2002, 42-43, nº 11, láms. XXI-XXII) sólo un herma de Heracles de la provincia de Córdoba presenta un tocado parecido, aunque en este caso de ejecución mucho más cuidada.

Puede ser obra provincial.

368. HERCULES

Provincia de Córdoba. No se sabe su procedencia pero su vendedor declaró que era de un pueblo de la provincia. Museo Arqueológico de Córdoba. Nº 6.368.

Siglo II d.C. (o época de marcada decadencia del arte) o según otros autores Neroniano-flavia.

Bibliografía: SANTOS GENER, S., “Bustos báquicos del Museo Arqueológico de Córdoba”, *MMA* VI, 1945, 46,4 nº 6368; VAZQUEZ Y HOYS, A.M., *La religión romana en Hispania. Fuentes epigráficas, arqueológicas y numismáticas*, I, Madrid, 1982, 248; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1990, 299; RODRIGUEZ CORTES, J., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Madrid, 1991, 68; RODRIGUEZ DE BERLANGA, M., *Catálogo del Museo Loringiano*, Málaga, 1995, 103-104, XXXI; PEÑA, A., “La escultura decorativa. Géneros escultóricos”, en *Arte romano de la Bética. Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 326, fig. 443.

Datos técnicos: Alt. 20 cm. Anch. 11,5 cm. Anch. base, 17 cm. Grosor máximo, 8,5 cm. Fragmento de estatua de mármol rojizo y amarillento *giallo antico*, sin cabeza, piernas, ni brazo izquierdo, representando a un joven desnudo con poco desarrollo muscular. La cara lleva barba y presenta rostro adusto y las pupilas están cerradas, lleva una *leonté* que la cubre la cabeza y cuyas zarpas están anudadas sobre el busto (PEÑA, 2009, 326, fig. 443). Está apoyado con el brazo derecho en un árbol (SANTOS GENER, 1945, 46, 4; GARCIA SANZ, 1990, 299; RODRIGUEZ DE BERLANGA, 1995, 103-104).

Paralelos: La escultura es distinta a otras, sobre todo por su representación en 3/4, cuando lo normal en este tipo de piezas es su visión frontal y también por la presencia de la *leonté*, detalle iconográfico que sólo se ha podido observar en un pilar hermaico de pequeño formato de la *domus* VII 3, 11.12 de Pompeya (PEÑA, 2009, 326). Si bien parece estar apoyado con el brazo derecho en un árbol al que figura arrimado, como el Fauno de Praxíteles, no se cree que pueda ser una copia de esta estatua, ya que lleva la piel de león que le cae por la espalda, cubriendo sus largas melenas el cuello y el principio de los hombros hasta la cintura, donde también se nota el pelo más corto del animal (SANTOS GENER, 1945, 46, 4). GARCIA SANZ (1990, 299), lo sitúa como parte del cortejo de Baco.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

SANTOS GENER (1945, 49 ss) cree que existía un taller local en el siglo II d.C. Estos mármoles de este color sólo se utilizaban para efectos decorativos en arquitectura, o en jardinería, fuentes, pilares, etc. y por ello se fabricarían en serie, en grandes cantidades, que se exportarían fuera de Córdoba. Se podría encuadrar dentro de un ambiente doméstico.

369. HERCULES

Alcalá la Real (Jaén). Encontrada en unas excavaciones arqueológicas del Ayuntamiento, en el solar de la antigua Pensión de Facundo. Director de la excavación D. Carlos Borrás. Forma parte del patrimonio del municipio y podrá verse en el Museo de Palacio Abacial.

Bibliografía: www.culturaclasica.com/?q=node/2092.(3/4/2008)

Datos técnicos: La pieza representa a Hércules, el cual llevaría en la mano izquierda la clava, hoy desaparecida, y apoyando en el muslo izquierdo una hoja de acanto. La mano derecha descansa sobre la cabeza de un león, dando una imagen de fuerza y vitalidad (página web).

Paralelos: La figura fue dañada inmediatamente después del reinado de Constantino el Grande, es decir finales de siglo IV d.C., ya que en ese período se producen revueltas que afectan especialmente a la Bética. Según los investigadores, esto explicaría, el estado de deterioro y destrucción que presentan las estructuras del yacimiento arqueológico, ya que en esta época se produce un movimiento iconoclasta contra las imágenes paganas. La calidad de los restos encontrados, hace suponer que habrá nuevos hallazgos interesantes (pág. Web).

370. HERCULES

De *Italica* (Sevilla) o cerca de allí. Museo Provincial de Asturias (Oviedo).

Bibliografía: ARAGONESES, M.J., “Un Hercules italicense en el Museo Provincial de Oviedo”, *AEspA* XXVI, 1953, 404, Fig. 1-14; BIEBER, M., *The Sculpture of the Hellenistic Age*, Nueva York, 1955, 37; FERRY, S., s.v., Glykon, *Enc.Art. Ant.*, III, 1960, 965; GARCIA Y BELLIDO, A., *Italica*, Madrid, 1960, 147,2, Lám. XXXV, b; THOUVENOT, R., *Essai sur la province romaine de Bétique*, Paris, 1973, 585 ss; VAZQUEZ Y HOYS, A.M., *La religión romana en Hispania. Fuentes epigráficas, arqueológicas y numismáticas*, I, Madrid, 1982, 250; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Pequeños bronce romanos de Ceuta”, *Congreso Internacional Estrecho de Gibraltar*, 1987, 907 ss; *Idem.*, “Los bronce romanos de la Bética y la Lusitania”, *Catálogo de la exposición de bronce romanos en Hispania*, 1990, 95; *Idem.*, “La escultura ideal. Las estatuas de culto y los lugares públicos”, en *Arte romano de la Bética, II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 77-78, fig. 64.

Datos técnicos: Alt. 31,5 cm. Bronce de Hércules en reposo, con la cabeza ligeramente ladeada descansando sobre la pierna derecha mientras que la izquierda se encuentra flexionada. Del brazo izquierdo doblado prende la piel de león, mientras que en la derecha aprieta entre sus dedos la manzana áurea, símbolo de la expedición al Jardín de las Hespérides, trofeo de uno de sus doce trabajos que el mito situó geográficamente en las tierras norteafricanas que quedan enfrente de Gades. La barba y los cabellos están rizados en virutas (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 78). Pieza de buena calidad artística.

Paralelos: Este Hércules es un reflejo de un tipo clásico cuyo prototipo es del siglo V o IV a.C. Este bronce y el de Volubilis son réplicas de un probable original de la escuela de Lisipo o

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

incluso obra del propio autor en su madurez y del que es buena copia el colosal Hercules Farnese del Museo Nacional de Nápoles firmado por el copista *Glykon* (BIEBER, 1955, 37; FERRY, 1960, 965). Esta escultura italicense es una variante tipológica desconocida en Hispania (ARAGONESES, 1953, 404; RODRIGUEZ OLIVA, 1987, 907 y ss; RODRIGUEZ OLIVA, 1990, 95).

Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 78): “Estos *athla* heracleos, según el testimonio de Silio Italico (III, 32-44) estaban representados en las puertas de aquel Herakleion gaditano e igualmente aparecen descritos en una serie de placas relivarias de *Italica*”.

371. HERCULES

Villa romana de "El Canto", La Palma del Condado (Huelva). Colección particular.

Época neroniano-flavia.

Bibliografía: BOARDMAN, J.-PALAGIA, O., “Heracles” *L.I.M.C.*, IV, s.v. n° 1.154; SCRINARI, *Sculture romane di Aquileia*, 1972, n° 280; SILLIERES, P., “Vía romana y villae en la zona de La Palma del Condado (Huelva)”, *Habis* 12, 1981, 412; BALIL ILLANA, A., “Esculturas romanas de la Península Ibérica IX”, *BSAA*, 1988, 228, núm. 190, lám. VI; VORSTER, Ch. “Die Herme des fellbekleideten Herakles. Typenwandel und Typenwanderung in hellenistischer und römischer Zeit”, *KölnJb.*, 21, 1988, 7-34; RODRIGUEZ OLIVA, P., Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética, *Actas de la Primera Reunión sobre escultura romana en Hispania*, 1992, 45; BELTRAN FORTES, J., *Hermeraclae Hispanos*, en Alberto Balil, *In Memoriam*, Málaga, 1993, 168; PEÑA, A., “La escultura decorativa. Géneros escultóricos”, en *Arte romano de la Bética, II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 331, fig. 449; RODRIGUEZ OLIVA, P., La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos, en *Arte romano de la Bética, II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 137.

Datos técnicos: Alt. 58 cm. Pilar hermaico de Hércules en mármol veteado de color blanco y rosado *giallo antico*. Le falta la cabeza, que fue realizada aparte, y un trozo del zócalo. Es una representación de Hércules con la *leonté* que lo envuelve completamente. Una de cuyas zarpas agarra bajo el cuello con la mano derecha, mientras otra de ellas cae sobre la parte inferior del pilar, y las otras dos restantes se ven en el perfil izquierdo (PEÑA, 2009, 331, fig. 449). Parece que podría faltar la torsión de la cabeza a la izquierda, presentándose de frente al espectador.

Paralelos: Esta postura frontal es idéntica al ejemplar del Museo de los Conservadores (BOARDMAN-PALAGIA, *L.I.M.C.*, IV, s.v. n° 1.154). Según PEÑA (2009, 331), este herma está dentro de los *Köperhermen*, que son pilares troncopiramidales rematados por el cuerpo de la figura representada, cuya altura total no suele ser superior a un metro. Este modelo fue especialmente utilizado para representar a Hercules, según prototipo producido en el siglo III a.C. posiblemente en Alejandría. Seguramente los *Hermeraclae* solicitados por Cicerón a Ático, su comerciante de obras de arte en Atenas, para decorar su villa de Tusculum, perteneciesen a este tipo (Cic. *Alt.*, I, 10,3). VORSTER (1988, 7-34) realizó la clasificación de este prototipo, recogiendo un total de 34 réplicas fechadas entre los siglos II a.C y III d.C. (PEÑA, 2009, 331).

Estas representaciones de hermata de divinidades fueron muy famosas y se usaron frecuentemente en el repertorio decorativo del último siglo de la República romana, utilizándose diversos tipos escultóricos como modelos de inspiración. Este ejemplar es del tipo de Herakles enredado en la leontés, igual que un ejemplar de la villa romana de "Los Torrejones" en Yecla

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

(Murcia) (BALIL, 1988, nº 7) y que el ejemplar de Medinat al-Zahra (Córdoba), aunque el paralelo más cercano sería uno procedente de Herculano, con Hércules en estado adulto, larga barba rizada, parecido aspecto aspecto que debió presentar el ejemplar bético (PEÑA, 2009, 331).

Muchas de estas piezas tuvieron un carácter doméstico, como adornos en las *domus*, sobre todo las de pequeñas dimensiones y que fueron realizadas el mármol de color, en especial del *giallo antico*". Según PEÑA (2009, 331), seguramente se empleó como decoración de un *monopodium*, como la mayoría de las hermas de pequeño formato.

372. HERCULES

Italica (Sevilla). Museo Arqueológico de Sevilla.

Siglo IV d.C.

Bibliografía: GALI LASETTA, A., *Historia de Italica*, Sevilla, 1892, 18 nota (sin reproducirlas); FERNANDEZ CHICARRO, C., "Museo Arqueológico de Sevilla. Adquisiciones", *MMAP*, VII, 1946, 125 nº 29 a 36 (sin reproducirlas); GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, nº 394, 390-391. Láms. 278-279; *Idem.*, "Hercules Gaditanus", *AEspA* XXXVI, 1963, 70 ss; MOSTALAC CARRILLO, A-BELTRAN LLORIS, M., "La pintura romana como fuente de conocimiento de la escultura antigua", *Actas de la II Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Tarragona 1995, 242 y ss; BELTRAN, J., "El relieve. Relieves de tema ideal y mitológico", en *Arte romano de la Bética, II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 301, fig. 404.

Datos técnicos: Relieve en mármol blanco bético de las canteras de Mijas (Málaga) con los trabajos de Hércules. Ni las medidas ni sus formas son iguales, algunas son rectangulares y otras trapeciales, siendo el grosor medio de los relieves de 0,05 m. Los relieves debían representar los doce trabajos de Hércules, aunque sólo se conservan ocho de ellos.

Según los estudios de GARCIA Y BELLIDO (1949, 390 y ss) y de MOSTALAC y BELTRAN (1995, 242 y ss), la iconografía representada en las placas es la siguiente:

"A) León de Neméa (I de la serie). Long. 0,50 m. Anch. 0,39 m. Inv. Gral. Nº 636. Hércules a la izquierda, con la clava, luchando contra el león.

B) Cierva de Keryneia (III de la serie, faltando la II, que sería la Hydra de Lerna). Long. máx., 0,45 m. Anch. 0,42 m. Forma trapecial Inv. 635. Hércules, con la clava, sujeta por los cuernos a la cierva. A la espalda del héroe prende la piel del león de Neméa.

C) Jabalí del Erymanthos (IV de la serie). Long. 0,45 m. Anch. 0,42 m. Invent. 633. Hércules lleva sobre sus hombros al jabalí. A la derecha, la figura de Eurystheús, asustado, asomando medio cuerpo de su escondrijo. Alza las manos.

D) Pájaros de Stymphalos (V de la serie). Long. 0,49 m. Anch. 0,42 m. Inv. Gral. 634. Hércules a la izquierda, con arco. A la derecha, los pájaros.

E) Establos de Aageías (VI de la serie). Long. mayor 0,44 m. Anch. 0,40 m. Este es trapecial. Invent. Gral. 631. Hércules cavando la pared con un pico. Debajo, un cubo. A su espalda, una espada con su tahalí.

F) Cinturón de Hippolyte (IX de la serie; faltan la VII y la VIII, que serían,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

respectivamente, el toro de Kreta y los caballos de Diomédés). Forma trapezoidal. Long. máxim. 0,46 m. Anch. 0,40 m. Inv. Gral. 638. Hércules sujeta por los cabellos a la amazona, cuyo corcel se dobla de manos. Bajo el brazo izquierdo extendido de la reina, una pelta.

G) Huerto de las Hespérides (XI de la serie; falta el X, que sería los ganados de Geryónes). Long. 0,44 m. Anch. 0,41 m. Inv. Gral. 632. Hércules en el centro, con la clava en la izquierda, mientras con la derecha coge una de las manzanas del árbol. El tronco de éste se ve rodeado por una gran serpiente.

H) El perro Kérberos (XII de la serie). Long. 0,48 m. Anch. 0,40 m. Inv. Gral. 637. Hércules, con clava, arrastra, atado, al perro de tres cabezas, guardián del Infierno".

Paralelos: Según BELTRAN (2009, 301, fig. 404) es una obra realizada en un taller local y en el siglo XIX fueron consideradas como metopas de un templo dedicado a este héroe-dios que está tan relacionado con la historia mítica de la Bética. Su técnica es la que correspondería al siglo IV d.C. con un relieve muy bajo, en que éste se destaca mediante el pulido de las siluetas, levemente distorsionadas para completar el dibujo y el empleo de líneas incisas para los detalles de las figuras, que resaltan sobre el fondo rugoso conseguido a golpes de cincel y que debían distinguirse mucho más con la policromía. La técnica empleada en estos relieves no es rara, aunque la obra es inexperta. El tema se repite en el mosaico de Liria, hoy en el Museo Arqueológico de Madrid.

373. HERCULES

Italica (Sevilla). Museo Arqueológico de Sevilla.

Bibliografía: FERNANDEZ-CHICARRO, C., "Museo Arqueológico de Sevilla. Adquisiciones", *MMA* XI-XII, 1950-1951, 61 ss, nº 924; GARCIA Y BELLIDO, A., *Italica*, Madrid, 1960, 159,37 nº 8; VAZQUEZ Y HOYS, A.M., *La religión romana en Hispania. Fuentes epigráficas, arqueológicas y numismáticas*, I, Madrid, 1982, 252.

Datos técnicos: Cornalina de 1 cm. en la que aparece grabada la figura de Hércules de pie y completamente doblado hacia la izquierda. La mano derecha la tiene extendida hacia delante y parece que este dando un discurso. En la mano y antebrazo izquierdo sostiene una clava y la piel del león muy simplificada. La cabeza es desproporcionada con respecto al resto del cuerpo, lo que le hace parecer una caricatura (FERNANDEZ-CHICARRO, 1950-1951, 61 y ss; GARCIA Y BELLIDO, 1960, 159, 37, nº 8).

374. HERCULES

Montilla (1949) en una viña a unos Km. de Montilla (Córdoba). En la actualidad en paradero desconocido.

Bibliografía: VIGIL, M., "Dos hermes hallados en Andalucía", *AEspA* XXVI, 1953, XI, 399 ss.

Datos técnicos: Parece que hubo aquí una pequeña estatua dedicada a este dios (VIGIL, 1953, 399 y ss).

375. HERCULES

Fondo del Mar cerca de *Sancti Petri* (Cádiz) junto con el Attis Hilaris y otra figura de

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Neptuno en 1755. Formaron parte en el siglo XVIII de la Colec. de D. Guillermo Terry, Marqués de la Cañada, en el Puerto de Santa María (Cádiz). Este envió al anticuario francés Conde de Caylus, dibujo y descripción de estas piezas y por eso se las conoce. Pueden que esten ahora en propiedad de D. Sebastián Martínez, en Cádiz.

Bibliografía: CLAUDE PHILIPPE, A., COMPTE DE CAYLUS, *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gauloises*, Supplement, VII, Paris, 1767, 329, pl. XCVII, II; GARCIA Y BELLIDO, A., "Hércules Gaditanus", *AEAr* XXXVI, 1963, 86 y 114; PONZ, A., *Viage de España*, XIII, carta I 53, Madrid, 1974; BLANCO FREIJEIRO, A., "Los nuevos bronce de *Sancti Petri*", *BRAH*, CXXXVIII, 1985, 207 ss; RODRIGUEZ OLIVA, P., "Pequeños bronce romanos de Ceuta", *Actas I Congreso Internacional El Estrecho de Gibraltar*, Ceuta, 1987, Madrid, 1988, 912; *Idem.*, "Los bronce romanos de la Bética y la Lusitania", *Catálogo de la Exposición los Bronce romanos en Hispania*, Madrid, 1990, 94-95; *Idem.*, "La escultura ideal. Las estatuas de culto y las de lugares públicos", en *Arte romano de la Bética, II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 77-78.

Datos técnicos: Pequeño bronce en el que el semidiós cubierto con la leontés, llevaba hacia atrás la mano izquierda, a la manera del Hercules Farnese, mientras que la derecha sostenía la clava que se apoyaba en el suelo. RODRIGUEZ OLIVA (1988, 912) da la descripción que hace el Conde de Caylus (1767, 329).

Seguramente sería un exvoto perteneciente al famoso Herakleion de Gades, por lo que se podría estar ante una tradición inmemorial cuyas pruebas más antiguas serían los bronce fenicios allí encontrados.

376. HERCULES

Fondo del mar en *Sancti Petri* (Cádiz) en 1755, se dice que unos soldados encontraron el templo de Hércules y una estatua colosal. D. Guillermo Terry y Lacy, Marqués de la Cañada y Alférez del Puerto de Santa María compró el pie que quedaba y lo depositó en el Museo de Curiosidades (Nota de D. Victorio Molina).

Bibliografía: MOLINA, V., "Notas de algunos hallazgos en *Sancti Petri*", *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Cádiz*, 2ª época, nº 3, 1922, 4; GARCIA Y BELLIDO, A., "Hércules Gaditanus", *AEspA* XXXVI, 1963, 86.

Datos técnicos: Puede que fuera una estatua colosal de bronce de Hércules por las noticias de MOLINA (1922, 4), el cual llevaría todos sus atributos. La redujeron a trozos y sólo se conservó un pie entero y parte del tobillo (GARCIA Y BELLIDO, 1963, 86).

377. HERCULES

El ejemplar debe de proceder de Córdoba, pero apareció en fecha incierta en los trabajos de excavación de Medina Azahara (Córdoba). Se conserva en los fondos de ese conjunto arqueológico.

Epoca antoniniana.

Bibliografía: L.I.M.C., IV, S.V "Herakles" número 1255; LIPPOLD, G., *Skulpt. Vat. Mus.*, III, 2, Berlin, 1956, 134, nº 41, lám. 64; STUVERAS, R., *Le putto dans l'art romain*, 1969, 144 ss; DWYER, E.J., *Roman domestic sculpture*, Roma, 1982, 126; MIELSCH, H.,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Buntmarmore aus Rom in Antiken museum Berlin, Berlin, 1985; KOPPEL, E., *Die römischen Skulpturen von Tarraco*, 1985, nº 78; *Idem.*, “La schola del collegium fabrum de Tarraco y su decoración escultórica”, *Faventia Monografies*, 7, 1988, nota 37; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas de la I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992 (1993), 45; BELTRAN FORTES, J., “Hermeracle Hispanos”, en *Alberto Balil, In Memoriam*, Málaga 1993, 163 ss, fig. 1; ORIA SEGURA, M., “Jugando a ser dioses. Heracliscos y otros dioses niños”, *BSAA* LXIII, 1997, 127 y ss; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Bética, II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, 2009, 137; Catálogo de la Exposición *El color de los dioses*, celebrada en el Museo Regional de Alcalá de Henares en 2009-2010.

Datos técnicos: Alt. 45 cm. Anch. 27 cm. Grosor 22 cm. Herma de Hércules niño en mármol *numidicum* o “*giallo antico*” que es una variedad veteadada o “brechada” procedente de las canteras imperiales de Chemtou (Túnez). Aunque la figura conserva casi entero el cuerpo, le falta la cabeza desde el arranque del cuello y la parte inferior del pilar troncopiramidal (BELTRÁN FORTES, 1993, 164). El cuerpo está cubierto con la leontés, la mano derecha está colocada por debajo de la piel cogiendo una de las garras al igual que la mano contraria que extiende los dedos índice y corazón. La cabeza del león está apoyada encima del brazo derecho, por lo tanto la cabeza del niño está sin cubrir por la leontés, como ocurre en otros modelos que presentan diferencias (BELTRÁN FORTES, 1993, 165).

Paralelos: En la pieza conservada no aparecen restos de barba y esto unido al aspecto que presenta la figura, llevan a considerarla la representación de un herakliskos. Esto se confirma por existir un herma de Hércules-niño de Roma que se conserva en la Galleria del Candelabri, en el Vaticano, que es un paralelo casi exacto en todos los detalles formales (*L.I.M.C.*, IV, S.V “Herakles” número 1255; LIPPOLD, 1956, 134, nº 41, lám. 64), variando solamente en que en la pieza romana la cabeza de la leontés está situada debajo del brazo derecho y que el brazo izquierdo, cuya mano extiende igualmente los mismos dedos, eleva su posición (BELTRÁN FORTES, 1993, lám. II, 1, 172).

Según BELTRAN (1993, 166), la importante similitud de esta pieza y el ejemplar vaticano, en especial teniendo en cuenta la rareza de este tipo de “Mantelherme” de herakliskos en relación con los otros tipos conocidos, lleva a pensar en una datación similar para ambas figuras, que sería la época antoniniana, justamente cuando estaba más de moda los *hermae* de divinidades que eran trabajadas en mármoles coloreados, los cuales tenían una finalidad eminentemente ornamental según este autor (BELTRÁN 1993, 166). Sobre esculturas romanas elaboradas en estos mármoles de color, se puede ver la obra de MIELSCH (1985) y el Catálogo de la exposición “*El color de los dioses*”, 2009-2010.

Este tipo de herakliskos desarrollados en hermas y en otras variantes conocidas, tiene su origen en el mundo helenístico (STUVERAS, 1969, 144 ss; RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 137), si bien la mayoría de las piezas conocidas se datan durante el siglo II d.C. Pausanias (V, 25, 7) señala que en Olimpia existieron al menos dos estatuas de Hércules-niño, una en la que estaba luchando contra el león y que era una ofrenda de los habitantes de Agrigento, y cuyo autor sería un tal Nikodamos y otra de tipo indeterminado dedicada por Anaxippos de Mende (BELTRAN, 1993, 166).

En nuestra Península tenemos varias copias. El Herakliskos de Tarraco es de un tipo diferente, selecto, en el que Hércules aparece con la leontés y la clava, junto al derivado del grupo helenístico de Boethos en el que un niño lucha contra una oca, con una sola copia conocida, que se conserva en Ginebra según KOPPEL (1985, nº 78). Es de mediados del siglo II d.C. y fue hallada en la *schola del collegium fabrum tarraconense* (KOPPEL, 1988, nota 37). Otras piezas de

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

hermeracae hispanos se representan arropadas con la leontés desarrollando el pilar hermaico, en un tipo por tanto similar al de la pieza cordobesa. Las principales diferencias consisten en que se representa un tipo de Hércules adulto, con un gran cuerpo y exagerada barba y cubierto también con la leontés. Las más similares son las de Yecla (Murcia), de la *villa* romana de Palma del Condado (Huelva), Carthago Nova, Olivenza, y Córdoba (BELTRÁN FORTES, 1993, 167 ss).

Este hermeraklés de Madinat al-Zahra debió de ser pieza importada, corroborado por el mármol empleado. Según BELTRAN (19963, 166) "Las canteras numídicas de "giallo antico" fueron de monopolio imperial, intensificándose su explotación a partir del reinado de Adriano y durante el resto de la dinastía antoniniana".

Ambiente domestico, seguramente sentido puramente decorativo, que sería el marco más adecuado para estas esculturas de Hércules-niño, hermas y estatuillas en mármol y bronce en un tamaño menor del natural. Por lo tanto sería la vivienda privada en donde se les vería en distintas variedades y disposiciones y en particular se encontrarían en los jardines y fuentes (DWYER, 1982, 126). Estos pequeños dioses no se hallarían en las *domus* como imágenes de culto doméstico, este papel lo desempeñarían las representaciones cultuales de los mismos dioses pero ya representados en su madurez, según señala RODRIGUEZ OLIVA (1993, 45) (ORIA SEGURA, 1997, 127 y ss).

378. HERCULES

Málaga. Museo de Málaga.

Bibliografía: BELTRAN FORTES, J., "Nuevas representaciones de Hércules en el sur de la Península Ibérica", *II Congreso Internacional "El Estrecho de Gibraltar"*, Ceuta, 1990; LOZA AZUAGA, M.L., *La decoración escultórica de fuentes en Hispania*, 1992 (Tesis Doctoral); BELTRAN FORTES, J., "Hermeracle hispanos", en *Alberto Balil, In Memoriam*, Málaga, 1993, 167, nota 21; RODRIGUEZ OLIVA, P., "Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética", *Actas de la I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992 (1993), 45 ss.

Datos técnicos: Escultura fragmentada Hércules en reposo, que cumplió función de estatua-fuente decorativa, aunque se desconoce si representaba al dios niño o ya adulto.

379. HERCULES

Procede de la "Haza de las Piedras" en la finca de Torre de Guadimar (Benacazón, Sevilla). Las circunstancias del hallazgo no se conocen, aunque el lugar podría haber sido una *villa*. Colección particular de Arcos de la Frontera (Cádiz).

Fines del siglo II d.C. Seguramente sea una obra tardía.

Bibliografía: LIMC IV, "Heracles" n° 1226; STUART JONES, H.J., *A Catalogue of the sculptures preserved in the Municipal Collections of Rome. The sculptures of the Museo Capitolino*, Oxford, 1912, 159, n° 51, lám. 38; MUSTILLI, D., *Il Museo Mussolini*, Roma, 1939, 72 n° 14; GARCIA Y BELLIDO, A., "Hallazgos romanos de Ronda, Carmona, Norte de Africa, Sancti Petri y Cádiz, según una relación del siglo XVIII", *AEspA XVII*, 1944, 363 ss; LIPPOLD, G., *Skulpturen des Vatikanischen Museums III.2*, Berlin, 1956, 121, n° 23, lám. 57; PARIBENI, E., *Catalogo delle sculture di Cirene. Statue e rilievi di carattere religioso*, Roma, 1959, 163, n° 477, lám. 207; STUVERAS, R., *Le putto dans l'art romain*, Bruselas, 1969, 144 ss; SANTERO, J.M., y PERDIGONES, L., "Vestigios

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

romanos en Arcos de la Frontera”, *Habis* 6, 1975, 344-346, láms., XXXI-XXXII; MORENO, P., “Il Farnese ritrovato ed altri tipi di Eracle in riposo”, *MEFRA* 94-1, 1982, n.4, 401 ss; BELTRAN FORTES, J., “Nuevas representaciones de Hércules en el sur de la Península Ibérica”, *II Congreso Internacional "El Estrecho de Gibraltar*, Ceuta, 1990; *Idem.*, “Hermeracae Hispanos”, en Alberto Balil, *In Memoriam*, Málaga, 1993, 167; LOZA AZUAGA, M.L., *La decoración escultórica de fuentes en Hispania*, 1992 (1993) Tesis Doctoral; ORIA SEGURA, M., “Jugando a ser dioses. Heracliscos y otros dioses niños”, *BSAA*, LXIII, 1997, 117, lám. III.2-IV.3; RODRIGUEZ OLIVA, P., La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos, en *Arte romano de la Bética, II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, 2009, 137.

Datos técnicos: Alt. 63 cm. Anch. 36 cm. Mármol blanco. Representación de una escultura de Hércules-niño desnudo, al que le faltan la cabeza, brazos y pierna derecha desde la rodilla y la izquierda desde el muslo. En el muslo derecho, en la parte de atrás, hay una adherencia que podría ser los remanentes de un soporte (ORIA SEGURA, 1997, 117). La figura tiene tapada la espalda, el hombro y el brazo izquierdo con una piel de león que lleva enlazada al cuello. Según dice ORIA SEGURA (1997, 117): “Está en reposo sobre la pierna derecha y curva de forma marcada esa cadera, que se retrasa respecto a la izquierda, más baja y de la que parte la pierna relajada, muy adelantada. En la mitad inferior, el rasgo más evidente son las caderas muy anchas y la cintura demasiado alta. En la superior, la inclinación de la parte izquierda hacia delante es más decidida. El hombro derecho baja y el brazo perdido se doblaría en ángulo para apoyar en la cadera la mano, de la que quedan restos. En cambio el izquierdo avanza ligeramente alzado, porque bajo la axila izquierda sujeta una clava, que se apoyaría en el suelo; entre ella y el cuerpo aparece otro elemento casi irreconciliable. El resultado es una torsión muy acentuada del tronco y una fuerte contracción del costado derecho”.

Paralelos: La postura, aunque con distintas variaciones, se aparece en toda la iconografía de Hércules, siendo ésta la actitud más corriente en esta época, incluso se ve en el Hércules Farnesio de origen griego del siglo IV a.C. Se destaca aquí el suave tratamiento anatómico, cuando las esculturas de Hércules, dadas sus características, acentúan la fuerza muscular y está representado muy joven, incluso niño, imagen que es muy abundante en su iconografía. En el Palazzo dei Conservatori de Roma y en el Museo Capitolino hay representaciones de Hércules-niño y en España tenemos en Tarragona una escultura (GARCIA Y BELLIDO, 1949, nº 73, lám. 65). La escultura del Museo Nuovo Capitolino (MUSTILI, 1939, 72, nº 14) es una imagen idéntica, incluso en las medidas que son muy aproximadas. Es un putto con atributos hercúleos (ORIA SEGURA, 1997, 117), en el cual el niño presenta un rostro redondo y sonriente, la cabeza la tiene cubierta con la leonté y está erguida y vuelta hacia la izquierda. El brazo derecho está doblado y la mano cerrada se apoya en la cadera y el izquierdo muestra en su mano las manzanas de las Hespérides. La leonté se recoge en el ángulo que forma el codo, mientras que la clava se apoya inclinada sobre un promontorio rocoso. Se ve también un carcaj que aunque es atributo de Eros también lo es de Heracles. La pierna adelantada está en una posición en la cual el pie izquierdo casi llega a alinearse ante el derecho. El tratamiento de la anatomía es el mismo, incluso en los pliegues que se forman en el vientre y en los pectorales. En relación a los frunces que forma la vestimenta, los de la escultura bética están más simplificados, el trabajo es menos importante (ORIA SEGURA, 1997, 117).

MUSTILI (1939, 72) y STUVERAS (1969, 144 ss), citan unos paralelos en los cuales muestran distintas variantes a partir de la iconografía de la segunda mitad del siglo IV a.C. y del desarrollo helenístico de las figuras infantiles. El modelo seguido de Heracles en reposo no es el lisipeo, como señala la cabeza levantada, el brazo izquierdo extendido y la mano derecha en la cadera, propio del grupo A de MORENO (1982, n. 4, 401 ss) (ORIA Y SEGURA, 1997, 117-118). Según este mismo autor: “La diferencia entre los dos Heracliscos son evidentes, aunque ambos

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

remiten a una famosa iconografía, la de Heracles en reposo, popularizada en las creaciones lisipeas. En éstas y en sus demás versiones, la imagen se fija definitivamente desde mediados del siglo IV, adoptando las soluciones características de la época: modo de ponderación, sinuosas curvas contrapuestas, elementos de apoyo exteriores en composiciones que pierden el medido equilibrio clásico, etc. Las figuras más semejantes a los Heracliscos hispanos siguen diversos modelos y tienen características comunes tanto si son alados como si no” (ORIA SEGURA, 1997, 118). El torso del Museo Nazionale Romano lleva una clámide en lugar de leñote, pero están colocadas de manera idéntica y con el misma pose, aunque esta pieza es un erote, pero MORENO (1982, 379 y ss) la consideraba imagen heraclea pese a la falta de atributos y los restos de alas. En su última investigación la compara según ORIA Y SEGURA (1997, 118) con el Meleagro de Scopas, confirmando su pertenencia a modelos del siglo IV a.C.

Otro paralelo que se encuentra en los Museos Vaticanos, en la Galería de los Candelabros, es un torso infantil más potente que el bético, que lleva la clámide en el brazo izquierdo y que está apoyado en la pierna derecha a la vez que arquea la cadera (LIPPOLD, 1956, 121). También hay un erote alado, con la cinta del carcaj cruzando el pecho, que es una réplica invertida del Heracles Farnese (LIPPOLD, 1956, n. 14, 199, nº 64, lám. 93) y mostrando su expresión grave, como en la simétrica estatuilla 3633 del Museo de Cirene (PARIBENI, 1959, 163, nº 477, lám. 207), que es un niño sin alas que lleva en la base una dedicación a Hércules y que recuerda al Heraclisco de Torre de Guadimar en el físico y en la posición de la pierna adelantada casi cruzada ante la otra, mientras la postura de los brazos se diferencia de ambas y su composición en forma piramidal clásica helenística no se encuentra en las copias hispanas. Estas piezas están datadas entre los siglos I y II d.C. (ORIA Y SEGURA, 1997, 118).

Según ORIA Y SEGURA (1997, 117), tanto el tratamiento de la musculatura que aquí es muy ligera y sin articular casi, le lleva a fecharla a finales del siglo II d.C. Seguramente serviría de decoración en un ambiente doméstico.

380. HERCULES

Córdoba. Museo Arqueológico de Córdoba, nº 6483.

Siglo II d.C.

Bibliografía: BAENA ALCANTARA, M^a D., “La escultura romana en el Museo Arqueológico de Córdoba”, *Actas de la III Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Córdoba, 1997, 231.

Datos técnicos: Herma de Hércules báquico en mármol *giallo antico*, que muestra en el rostro rasgos satíricos y que aparece con hojas de parra e hiedra en el tocado (BAENA, 1997, 231).

Este Herma formaría parte de un conjunto de figuras hermaicas de mármol de tipo báquico que proceden de Córdoba y que pertenecerían a series realizadas para decoración doméstica y de los jardines (BAENA, 1997, 231).

381. HERCULES

En una villa del Faro de Torrox (Málaga)

Bibliografía: CORRALES AGUILAR, P. y MORA SERRANO, B., *Historias de la*

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

provincia de Málaga. *De la Roma republicana a la Antigüedad Tardía*, Málaga, 2005, 165-166; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Bética, II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, 2009, 137.

Datos técnicos: Fragmento del pie de un niño pisando el ala de un ave, que debió pertenecer a una estatua-fuente, que debe ser una de las muchas variantes y desviaciones del famoso grupo de Boethos (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 137). Según CORRALES y MORA (2005, 165-166) sería un grupo escultórico con la imagen de un niño, que podría ser Herakles, que está apoyado sobre el cuerpo de un ave. Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 137) pudo ser un Herakliskos.

Este fragmento pertenecería seguramente a una estatua-fuente, igual que las que utilizan como tema las numerosas variantes de esculturillas de tema infantil, que son muy apreciadas en las producciones artísticas del último helenismo, o según CORRALES y MORA, 2005, 165-166), el lugar del hallazgo sería lo más probable un jardín en donde se pondrían imágenes decorativas que ayudaban a reforzar el carácter paradisíaco de estas ricas *villas*. Ambiente decorativo.

382. HERCULES y VICTORIA

Córdoba, en el Cerro Muriano. Colección Miró.

Siglo II d.C.

Bibliografía: ALVAREZ OSSORIO, F., “Lucernas o lámparas antiguas de barro cocido”, *AEspA* 15, 1942, 49, 282 nº 4-13-492; VAZQUEZ Y HOYS, A.M., *La religión romana en Hispania. Fuentes epigráficas, arqueológicas y numismáticas*, I, Madrid, 1982, 251.

Datos técnicos: Lucerna con figura varonil que puede ser Hércules, de pie, con lanza en la mano derecha y cubierto con casco y teniendo el arco a los pies. Sostiene una figurita de Victoria. Lleva una inscripción: *Pas(erius) Augu(rinus)*

383. HERCULES

Alcaudete (Jaén). Encontrado en la finca Rinconada en 1964. Al lado de la estatuilla aparecieron fragmentos de columnas, ladrillos, tégulas, piedras y restos de edificaciones, elementos para la existencia de una *villa* romana. Se conserva en la colección de D. Enrique Mata Burgos (Alcaudete).

Segunda mitad del siglo II d.C.

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, *EREP*, 1949, 93, lám. 67, nº 76; RECIO VEGANZONES, A., “El Herakliskos de Alcaudete (Jaén)”, *XIV CAN* Zaragoza, 1977, 907 ss; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 46; BELTRAN FORTES, J., “*Hermeracae* Hispanos”, en *Alberto Balil, In Memoriam*, Málaga, 1993, 167; ORIA SEGURA, M., “Jugando a ser dioses. Heracliscos y otros dioses niños de la estatuaria Hispania”, *BSAA*, LXIII, 1997; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Bética, II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, 2009, 137.

Datos técnicos: Alt. 58 cm. Anch. Máx. tronco 31 cm. Grosor 22 cm. Hércules niño

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

realizado en mármol blanco lunense, en actitud de reposo, cuya altura habría sido entre 90 y 95 cm. y al que le falta la cabeza. El brazo izquierdo se envuelve con la piel de león que cubre el una parte del brazo derecho, el antebrazo y los hombros. El codo izquierdo está apoyado en un tronco seguramente de olivo, en el que también se sujetaría la clava. Por detrás del cuello sobresalían las arrugas de la piel hasta dividirse en dos direcciones: para cubrir como si fuera un caso, la cabeza del Herakliskos y para bajar las manos y garras delanteras por los hombros hasta cruzarse delante del pecho, formando el tradicional lazo (RECIO VEGANZONES, 1977, 980 ss).

Paralelos: Debió ser un Herakliskos. Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 137) es una réplica de Hércules-niño de la célebre estatua que mostraba al semidiós en reposo tras la realización de sus agotadores trabajos. Al igual que en ese prototipo se le ha representado desnudo y con el leñote. En el Museo Nacional de las Termas de Roma se puede admirar un Hércules con la iconografía del de Alcaudete, proveniente de "Tevere". En España como paralelos tenemos el de Clunia, en el Museo Arqueológico de Burgos (nº inv. 3.843) que puede compararse con el nuestro. Seguramente el jienense llevaría el clásico moño delantero, con melena corta que llegaría hasta un poco más debajo de las orejas, y que según RECIO (1977, 911), serían estos elementos recubiertos parcialmente por la testuz leonina del rey de la selva y que al mismo tiempo serviría de fondo al rostro infantil de claros ojos y rollizos carrillos.

En esta zona hubo desde antiguo culto a Hércules. Como ejemplos se puede ver el Hercules de Alcalá la Real (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 93, Lám. 67, Nº 76) y en Estepa, en donde parece que pudo existir una escultura colosal de Hércules (Ambrosio de Morales, Juan Fernández Franco, Diego de Villalta) (RECIO VEGANZONES, 1977, 907). Gran difusión de su imagen y culto en el territorio hispano.

Aunque no hay detalles iconográficos de la cabeza se piensa que sería una obra de buena calidad, de la segunda mitad del siglo II d.C.

384. HERCULES

Carteia. Estrabon (III, 1,7) se hizo eco de que algunos autores que le sirvieron de fuente, como *Timosthenes*, atribuían a *Herakles* la fundación de esta ciudad, incluso que la ciudad había recibido el mismo nombre de aquél. En el pasado siglo formó parte de la colección de antigüedades de la Real Academia de la Historia de donde debió pasar al Museo Arqueológico Nacional.

Bibliografía: HÜBNER, E., *Die antiken Bildwerke in Madrid*, Berlin, 1862, 216 ss; CATALINA GARCIA, J., "Inventario de las antigüedades y objetos de arte que posee la Real Academia de la Historia", *BRAH*, XLII, 1903, 342, n. 156; RODRIGUEZ OLIVA, P., "Pequeños bronce romanos de Ceuta", *Actas I Congreso Internacional de Estrecho de Gibraltar*, Ceuta, 1987, Madrid, 1988, 910; *Idem.*, "La escultura ideal. Las estatuas de culto y las de lugares públicos", en *Arte romano de la Bética, II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, 2009, 77.

Datos técnicos: Alt. 10 cm. incluyendo su base. Estatuita de bronce representado a Hércules desnudo, con barba y corona de laurel, llevando en la mano derecha las manzanas hesperideas y con la izquierda asiendo la clava y sustentando la piel del león.

Paralelos: Obra de buena calidad con una cuidada ejecución. HÜBNER, su primer editor (1862, 216 ss) señala su carácter lisipeo y su indudable procedencia carteiense: "Soll in Carteia (Rocadillo bei Gibraltar) geunden worden sein".

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

385. HERCULES

Hallado en el Cortijo de la Mesa de Ronda (Málaga) en 1967.

Bibliografía: BAENA DEL ALCAZAR, L., “Esculturas romanas de Ronda y su comarca”, *Jábega* 46, 1948, 9; GONZALEZ ROSADO, J., *Acinipo*, Málaga, 1967, 25.

Datos técnicos: Alt. 10 cms. Busto pequeño en bronce de Hércules de buena calidad, en el que se aprecian los detalles capilares del rostro por medio de un fino granulado (GONZALEZ ROSADO, 1967, 25).

386. HERCULES ?

Arunda (Ronda, Málaga). Se encuentra empotrado en la llamada Casa del Gigante.

Bibliografía: RIVERA VALENZUELA, J.M., *Diálogos de Memorias eruditas para la historia de la nobilísima ciudad de Ronda*, Málaga 1766, núm. 1, 19; AMADOR DE LOS RIOS, R., *Catálogo de los Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Málaga*, Vol. II, 1908, 355; GONZALEZ ROSADO, J., *Acinipo*, Málaga, 1967, 25, fig. 4; BAENA DEL ALCAZAR, L., “Esculturas romanas de Ronda y su comarca”, *Jábega* 46, 1984, 8.

Datos técnicos: Escultura varonil esculpida en piedra y conocida desde antiguo. Está descrita por RIVERA (1766, núm. 1, 19) así: “Ya hace muchos años descubrieron las corrientes del agua que baja de la Calle de San Francisco, una estatua o idolo que llevó a su casa don Gutierre Guerrero y Escalante: colocóla en lo alto de una torre frente a la Casa de Ovalle... es de medio cuerpo y de Hércules desnudo con una piel o ropa de hombro izquierdo a el costado derecho, el cabello y la barba muy crespo y anillado, de hechura muy robusta, fáltale la mano izquierda y tiene la derecha sobre el pecho, llegando con los dedos a la extremidad de la barba; no tiene clava ni alguna otra insignia”.

Al estar colocada en un alto, BAENA (1984, 8) dice que le fue difícil verificar estas afirmaciones en relación con la iconografía de Hércules. GONZALEZ ROSADO (1967, 25) la da como fenicia, pero a entender de BAENA (1984, 8) debe incluirse dentro del período romano, aunque no se pueda precisar más. Con esta escultura aparecieron dos leones de piedra hoy desaparecidos (AMADOR DE LOS RIOS, 1908, 355).

387. HERCULES

Córdoba en las inmediaciones del barrio de la Catedral, aunque no es seguro. Museo Arqueológico de Córdoba nº 431 y 432.

Según BELTRAN (1999, 171-174) fines de época tetrárquica y comienzos de época constantiniana.

Bibliografía: Ficha del Portal del Museo Arqueológico de Córdoba; SÁNCHEZ DE FERIA, B., *Palestra Sagrada o Memorial de los Santos de Córdoba*, Córdoba, 1772, 109; SANTOS GENER, S. de los, “De Arqueología romana”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 6, 1927, 521 ss; ANDREAE, B., “Die römischen Jagdsarkophage”, 1980, *ASR* I, 2, 153, nº 57, lám. 93,5; nº 6, láms. 92,2 y 116,5; nº 59, lám. 94,1; 121, nº 49, lám. 105, 5; KNAPP, R., *Roman Cordoba*, Berkeley-Los Angeles-Londres, 1983, 62 y 120 n. 304; JIMENEZ SALVADOR, J.L., “Arquitectura religiosa romana en Córdoba-Colonia

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Patricia: Panorama y perspectivas”, *Anas* 2/3, 1989-1990, 79; BELTRAN, J., *Los sarcófagos de la Bética con decoración de tema pagano*, 1999, 171-174; fig. 94. nº 11; BAENA ALCÁNTARA, M^a, “La escultura romana en el Museo Arqueológico de Córdoba”, *Actas de la III reunión sobre escultura romana en Hispania*, 2000, 233.

Datos técnicos: Dos fragmentos en mármol blanco con los trabajos de Hércules, con distintas medidas, uno triangular de 29 x 33 cm. y el otro de 27 x 27 cm. En el primero aparece un joven imberbe en el momento en que está luchando con un gran ciervo, al que está sujetando con las dos manos por las astas (SANTOS GENER, 1927, 521). Según BELTRAN (1999, 171-174; fig. 94. nº 11) representa una figura masculina, de pelo corto y a la vez ensortijado que está representado mediante el trépano, esquemáticamente, vestido con una corta túnica que estaría atada a la cintura con un cinto y anudada sobre el hombro izquierdo, dejando al descubierto el hombro y brazo derechos (Ficha del Museo Arq. De Córdoba). Según esta misma ficha “El exomis calza unos altos embades, anudados bajo la rodilla con una doble cinta”. La pierna izquierda esta doblada y apoyada sobre un ciervo al que sostiene con ambas manos la cornamenta. También hay constancia de la existencia de otros dos ciervos que flanqueaban al cazador por los dos lados, ya que quedan restos de cornamenta, cabeza y cuello (Ficha del Portal del M^o Arq. Córdoba). En el otro relieve nº 432 del mismo museo cordobés, hay dos caballos engalanados y en reposo, como enganchados en el carro de guerra. No es una obra excelente, porque el trépano se ha utilizado demasiado en algunas partes de los ojos, boca y cabello, aunque ha sido por un motivo artístico y visual, ya que se ha querido acentuar el claroscuro de las figuras marcando los valores plásticos del relieve, al estar seguramente situado el friso en un lugar elevado (SANTOS GENER, 1927, 521 y ss).

Según SANTOS GENER (1925, 521) parece que los dos trozos formarían parte del medio relieve de un friso perteneciente a un edificio que debía ser de grandes dimensiones, seguramente de los primeros siglos del Imperio. La parte de atrás del primero no está demasiado pulida y puede que sirviese como sillar de aplicación escultórica en una fachada. Pero según la ficha nº 431 del Museo Arqueológico de Córdoba se da otra explicación al fragmento de Hercules con el ciervo, que sería un frente de sarcófago con decoración en relieve.

Paralelos: Hércules en el relieve no está representado de la forma tradicional, es decir desnudo y con la piel del león. Según la ficha del Museo, este fragmento de sarcófago pertenece a la misma serie de sarcófagos con motivos de cacería estudiados por ANDREAE (1980, 153 y ss) fechados entre el 220-230 hasta época constantiniana. Pero tiene un extraordinario parecido con una escultura que se conserva en el Museo de Nápoles en el cual se representa al héroe en su tercera hazaña, cuando está cazando para Euristeo el ciervo de los cuernos de oro y patas de bronce, por lo que el autor de este friso tenía constancia de la existencia de esa escultura (SANTOS GENER, 1927, 521 ss). Formaría parte, por tanto, de la representación de una cacería con red, en la que un personaje sujeta a uno de los animales en una escena que recuerda a Hércules luchando contra la cierva de Cerinea. Como paralelos BELTRAN (1999, 171-174; fig. 94. nº 11) señala el citado ejemplar del Museo de Napolés, datado hacia el 320-330 por ANDREAE (1980, 153, nº 57, lám. 93,5), un sarcófago de Avignon del 300 (ANDREAE, 1980, nº 6, láms. 92,2 y 116,5) y otro de Osimo fechado en el 320 por el mismo autor (ANDREAE, 1980, 153 ss, nº 59, lám. 94,1). En la Península Ibérica sólo se tiene constancia de un sarcófago de Mérida, que es un fragmento que se fecha hacia el año 300 elaborado en un taller de Roma (ANDREAE, 1980, 121, nº 49, lám. 105, 5). Según BELTRAN (1999, 171-174) la pieza de Merida y la de Córdoba, presentan semejanzas en la representación de los animales y en la utilización del trépano en el pelo del personaje y en la testuz del ciervo. El mismo autor, basándose en estos paralelos mencionados, propone una cronología de fines de época tetrárquica y comienzos de época constantiniana, y la existencia de un taller provincial occidental como centro de producción (BELTRAN, 1999, 171-174).

No se sabe exactamente de donde procedían estos fragmentos, aunque por los documentos

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

encontrados parecen que fueron hallados en el Barrio de la Catedral. Tampoco es seguro que hubiera un templo dedicado a Hércules, ya que solo SÁNCHEZ DE FERIA (1772, 109) dice que “en el mismo lugar del Alcázar se encontró una estatua de Hércules; que en la Huerta del Alcázar se descubrieron gran número de columnas enormes, muchos cimientos y restos de edificio romano y piensa que dichos hallazgos pertenecen al *Forum censorium*, próximo al río y al muelle”. Según SANTOS GENER (1927, 522) “Si en dicho Foro se hallaba la Questura, como era usual establecerla, para el cobro de los tributos del comercio y navegación, nada tiene de particular que allí hayan aparecido estas imágenes de Hércules, pues en las Questuras se erigían altares o templos a este dios a quien se consideraba dueño del fin de la Tierra y de la navegación”. Sería por tanto muy interesante que se encontraran algún día un altar o un templo dedicado a Hércules en las proximidades del puerto fluvial y límite extremo de la navegación por el Guadalquivir (SANTOS GENER (1927, 522).

Uso/función: Funerario

388. HERCULES

Descubierto en el Alcázar de Córdoba. Museo Arqueológico de Córdoba.

Bibliografía: SÁNCHEZ DE FERIA, B., *Palestra Sagrada o Memorial de los Santos de Córdoba*, Córdoba, 1772, 109; SANTOS GENER, S. de los, “De Arqueología romana”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 6, 1927, 522; KNAPP, R., *Roman Cordoba*, Berkeley-Los Angeles-Londres, 1983, 62 y 120 n. 304; JIMENEZ SALVADOR, J.L., “Arquitectura religiosa romana en Córdoba-Colonia Patricia: Panorama y perspectivas”, *Anas* 2/3, 1989-1990, 79.

Datos técnicos: Estatua de Hércules que se conoce por referencias de SANTOS GENER (1927, 522) y SANCHEZ DE FERIA (1772, 109). Estos dos hallazgos de Córdoba respaldan la posibilidad de la existencia de templo a Hércules en la zona del puerto, como se ha visto en el nº 351 de nuestro Catálogo.

389. HERCULES

En el municipio de Teba, situado al NW de la provincia de Málaga. Los estudios realizados en el municipio demuestran la masiva ocupación del mismo desde época prehistórica. De época romana hay una serie de asentamientos de tipo rural y un gran núcleo poblacional que se corresponde con la parcela ubicada en el denominado “Cortijo del Tajo”. Allí se encontraron restos numismáticos, epigráficos y escultóricos, así como varios restos de estructuras conservadas *in situ*, que hacen presumir la existencia de una posible ciudad romana de cuyo nombre no se puede asegurar nada. El hallazgo fue realizado por D. José Camarana Florido, vecino de Teba. Está depositada en el Museo Arqueológico Municipal de Teba.

Epoca antoniniana.

Bibliografía: BONANNO, A., “Un grupo di Hermette decorative a Malta”, *Archeologia Classica*, Vol. XXIX, 7, 1977, 407 ss, Tav. CXV-CXVI; RODRÍGUEZ OLIVA, P., “Dos *Hermae* malacitanos”, *Jábega* 23, Málaga, 1978, 65 ss; *Idem.*, “Epigrafs latinos sobre pedestales hermaicos de la Bética”, en *Actas del I Congreso Andaluz de Estudios Clásicos*, Jaén, 1981, 383 ss; SERRANO RAMOS E., ATENCIA PAEZ, R. y LUQUE MORAÑO, A. DE., “Memoria de las excavaciones del yacimiento arqueológico de “El Tesorillo” (Teba, Málaga)”, *NAH*, 26, 1985, 119 a 162; RODRIGUEZ OLIVA, P., ATENCIA PAEZ, R., y BELTRAN FORTES, J., *Dos nuevos testimonios béticos sobre Tiberius Caesar*,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Málaga, 1986; RODRIGUEZ OLIVA, P., ATENCIA PAEZ, R., "El retrato de Tiberio del Cortijo de Tajo (Teba, Málaga)", *Baetica* 9, 1986, 227 ss; RECIO RUIZ, A., "El Hermes de Teba", *Mainake* X, 1988, 119 ss.

Datos técnicos: Long. 216 mm. Anch. 124 mm. Espesor 83 mm. Cabeza esculpida sobre una roca marmórea de color rosáceo, de tamaño menor que el natural. Representa a un personaje con un bigote poblado y tupido en forma de U, con una barba con los pelos en punta, con mechones enrollados en espiral y en los cuales se utilizó el trépano y que cubre la cara y que lleva hasta las orejas que son pequeñas y gruesas (RECIO RUIZ, 1988, 120, Fig. 1, lám. I y II). La parte posterior de la figura no está trabajada, teniendo la superficie lisa, por lo que debió estar empotrada en una pared seguramente (RECIO RUIZ, 1988, Lám. II, 123).

Paralelos: Sus características la ponen en relación con los tipos escultóricos, que bajo el nombre genérico de *Hermae*, son muy abundantes en el mundo romano y cuyos antecedentes se remontan a la Grecia Helenística. RECIO RUIZ (1988, 124) cree que se trata de una representación de *Herakles-Hércules*. Como paralelos similares, tenemos dos cabezas barbadas del Museo Nazionale de Archeología de la Valleta (Malta) (BONANNO, 1977, 407 ss, Tav. CXV-CXVI).

La cabeza es de excelente calidad y de un gran realismo (RECIO RUIZ, 1988, 123) y por su aspecto y acabado podría ser obra de un buen artista seguramente no local y tal vez situado en alguna de las ciudades de mayor tradición escultórica de la Bética, aunque esto no es seguro, ya que la materia que compone la caliza marmórea de la cabeza es similar a la que se encuentra en los alrededores de Teba (RECIO RUIZ, 1988, 123).

Según RECIO RUIZ (1988, 124) estos *hermae* están muy bien representados en la provincia malagueña, ya sea por medio de pilastras de apoyo o por la misma cabeza, en bronce o mármol, que enlazaría con las fisuras o rebajes de las pilastras hermaicas (Cfr. RODRÍGUEZ OLIVA, 1978, 65 ss; *Idem.*, 1981, 383 ss). Seguramente la escultura estaría adosada a la pared de un peristilo o jardín de alguna *domus* distintiva del asentamiento romano del Cortijo de Tajo (RECIO RUIZ, 1988, 124).

Se la incluye en época antoniniana, por el barroquismo de la figura, la brillantez de las facciones, los fuertes contrastes de claroscuro en la melena y la barba conseguido por medio de la técnica del trépano.

390. HERCULES

Córdoba. Formó parte de la colección escultórica, epigráfica y numismática que D. Pedro de Villacevallos reuniera en Córdoba en la primera mitad del siglo XVIII. Debió de desaparecer en circunstancias desconocidas a la muerte de su propietario. En el siglo XIX los malagueños marqueses de la Casa Loring, animados por el epigrafista Manuel Rodríguez de Berlanga, adquirieron los restos de la colección Villacevallos para unirlos a las piezas reunidas en Málaga, en la "Finca de la Concepción". En su mayor parte se conservan hoy día, formando parte de los fondos del Museo de Málaga, pero esta escultura debió de desaparecer con anterioridad, ya que no aparece recogida en el Catálogo editado. Sólo es conocida por la descripción que hizo el propio Villacevallos (según copia existente en la Biblioteca Colombina de Sevilla); asimismo se indica que procedía de las casas "de los Bocanegras, Plazuela de las Armentas, y me la regaló el Sr.D. Luis de Herrera y Barcena, Inquisidor Fiscal que fue del Santo Oficio de esta ciudad en el año pasado de 1734". Otra copia o quizá el original se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid, según A.U. Stylow" (BELTRÁN FORTES, 1993, 169 en las notas 38 y 39).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Bibliografía: RODRIGUEZ OLIVA, P., Introducción al libro de L. BAENA, *Catálogo de las Esculturas Romanas del Museo de Málaga*, 1984; BELTRAN FORTES, J., *Hermeracle hispanos, en Alberto Balil, In Memoriam*, Málaga, 1993, 169 ss; RODRIGUEZ DE BERLANGA, M., *Catálogo del Museo Loringiano*, 1995, 103.

Datos técnicos: Según la descripción de Villacevallos: "... trozo de estatua antigua de Hercules alabastrino, de proporción menor del natural, y muy deforme por la falta de extremos; más no obstante se conoce ser de quien va expresado, por la piel leonina, conque esta medio cubierto" (BELTRAN FORTES, 1993, 169 ss).

391. HERCULES

Gades (Cádiz).

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., *R.A.H.*, 1943, 217 ss.

Datos técnicos: Bronce de tres pulgadas de Hercules bien trabajado, que sería un exvoto.

392. HERCULES ?

Sancti Petri. A finales del año 1984, ingresaron en el Museo de Cádiz, tres estatuillas de bronce a las que se atribuye con certeza una misma procedencia: del fondo del mar en los alrededores del islote de *Sancti Petri*, hacia el norte de la zona de Rompetimones. Encontrada como bastantes otras de parecidas características, en los dragados efectuados junto al islote gaditano de *Sancti Petri*, que en la Antigüedad constituía el extremo meridional de la isla *kotinoussa*, lugar donde los fenicios de Gadir levantaron su más celebre e importante centro de culto: el templo de Melkart. Museo Provincial de Cádiz

Puede fecharse entre los siglos X al VII a.C.

Bibliografía: CHIAPPISI, S., *Il Melkart di Siacca e la questione fenicia in Sicilia*, Roma, 1961; HARDEN, D.B., *The Phoenicians*, London, 1962, 222, nota 33; BLANCO FREIJEIRO, A., "Los nuevos bronce de *Sancti Petri*", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 182, Cuaderno 2, 1985, 207-216; Exposición y Catálogo: *La ciudad hispanorromana*, direc. BENDALA GALAN, Madrid, Ministerio de Cultura; Barcelona, 1993, 293; CORZO SANCHEZ, R., "Sobre las primeras imágenes y la personalidad originaria de *Hercules Gaditanus*", *SPAL* 14, 2005, 91-122.

Datos técnicos: Alt. 36,5 cm. Esculturilla en bronce que puede representar a Hércules o estar en relación con él. Utiliza una iconografía egipcia, a manera de un dios joven, vestido sólo de faldellín y tocado con la corona del Alto Egipto ataviada de plumas. La postura es frontal, con los brazos bajados y fuertemente unidos a las caderas por los puños cerrados y adelantando la pieza izquierda con paso resuelto. Es el aspecto correspondiente a Osiris, que aparte de dar al dios fenicio su iconografía también le ofrece el contenido ideológico de un dios que muere y resucita, una de las facetas principales de Melkart. El torso tiene una forma prismática muy acusada, y parece estar desnudo, estando solamente adornado con un collar liso y sencillo en la base del cuello y que se puede apreciar por delante y por la parte de atrás (BLANCO, 1985, 210).

Paralelos: El bronce pertenece a un tipo muy conocido, que tiene su paralelo más importante en la estatuilla del "Melkhart" de Sciacca en aguas de Sicilia (CHIAPPISI, 1961), que fue datada primeramente entre los siglos XII y IX a.C., pero a HARDEN (1962, 222, nota 33), le

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

parecía demasiado baja, por lo que propuso para este grupo iconográfico una datación dentro del bronce tardío. Actualmente y gracias a los hallazgos de Samos, se le asigna una fecha más moderna que la otorgada anteriormente (BLANCO, 1985, 210).

393. ¿HERCULES?

Hallada igual que la anterior en *Sancti Petri*

Bibliografía: WALTER, G., y VIERNEISEL, J., en *Athenische Mitteilungen*, 74, 1959, 35 y ss; GAMER-WALLERT, I., “Zwei Statuetten syro-ägyptischer Gottheiten von der Barra de Huelva”, *Madriider Mitteilungen*, 23, 1982, 46 y 56-57, láms. 11, 12, 18 b, 24 a; BLANCO FREIJEIRO, A., “Los nuevos bronce de *Sancti Petri*”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 182, Cuaderno 2, 1985, 207-216.

Datos técnicos: Alt. 31 cm. Bronce macizo al que le faltan los brazos y la pierna izquierda desde la rodilla, un trozo de faldellín y otro de la tiara del lado derecho de la cabeza. La pierna derecha está encorvada (BLANCO FREIJEIRO, 1985, 207-216). Esta estatuilla representa a un dios que viste igual que los otros bronce, el *sndjt* y una tiara parecida a la corona del Alto Egipto. Lleva una barba larga, dividida en tres al caer sobre el pecho, con unos detalles muy minuciosos que también se observan en el plisado del *sndjt*, que está sujeto bajo la cintura y el ombligo por un cinturón ancho y liso (BLANCO Y FREIJEIRO, 1985, 212). Aparte de la tiara no parece que llevase otros atributos. No se sabe que podría portar en las manos, seguramente las armas propias de la mayoría de las estatuillas de su género. El modelado del torso y de las partes desnudas es de muy buena calidad.

Paraelos: La estatuilla tenía postizos los brazos que se acoplaban en las ranuras. La correspondiente al brazo izquierdo conserva lo que podría ser un importante indicio técnico y cronológico, un trozo de un perno de hierro. Este elemento recuerda que una de las dos estatuillas parecidas a éstas y encontradas, según dicen en Huelva, no era de bronce, sino de hierro. Hay ciertas reservas sobre la naturaleza del metal, que, según GAMER-WALLERT, (1982, 46 y 57), habría que comprobar “was zu überprüfen wäre” (BLANCO Y FREIJEIRO, 1985, 212). Una de las estatuillas de Huelva las reproducidas en las láminas 11 y 12 del estudio de GAMER-WALLERT (1982, 46 y 57) se parece mucho a esta nuestra, por lo que se piensa que provendrían del mismo autor y taller. No son exactamente iguales, ya que la de Cádiz lleva barba y la de Huelva no, pero el estilo es muy parecido sobre todo en la forma del talle, y en que tienen los brazos postizos (BLANCO FREIJEIRO, 1985, 216).

Para poder concretar más la cronología de estas divinidades orientales con atuendos egipcios, es importante el hallazgo en la isla griega de Samos, de varias estatuillas del mismo tipo que las de Cádiz, que se encontraron en un pozo cegado a finales del siglo VII a.C., en unas condiciones que permiten asegurar a WALTER y VIERNEISEL (1959, 35 y ss) y a GAMER-WALLERT (1982, 46 y ss, láms. 18 b y 24 a) que las estatuillas fueron a parar a él hacia los años 640/630 a.C. Por lo tanto estos paralelos sirven para no atribuir a los bronce de Cádiz una antigüedad muy remota, aunque como dice BLANCO FREIJEIRO (1985, 216), no se pueda obviar la posibilidad más estimable de que “sean un producto de las actividades artísticas e industriales desarrolladas por los fenicios y los tartesios en los siglos VIII-VII a.C., el período que venimos llamando orientalizante”.

394. ¿HERCULES?

Sancti Petri.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Bibliografía: BLANCO FREIJEIRO, A., “Los nuevos bronce de *Sancti Petri*”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 182, Cuaderno 2, 1985, 207-216.

Datos técnicos: Alt. 31 cm. (35 cm. con el pivote del pie derecho). Bronce pleno como los otros dos, al que le falta el pie izquierdo desde encima del tobillo. La escultura representa al dios caminando, por lo que adelanta la pierna izquierda, y llevando los brazos caídos y rígidos, con los puños cerrados encima del comienzo de los muslos. Viste faldellín plisado y ceñido al talle por debajo del ombligo que está señalado por un orificio. El torso está desnudo y en él destacan los pectorales bien pronunciados pero que son un poco más bajos de lo normal, en cambio el cuerpo es más bien enclenque, no presentando la esbeltez y la belleza de la estatuilla nº 357 del Catálogo. La cabeza es de aspecto juvenil y en la cara sobresalen algunos rasos como los ojos y las orejas que son grandes y los labios carnosos, y la barbilla que la presenta alzada. En conjunto, la figura está diseñada de un modo un poco infantil (BLANCO FREIJEIRO, 1985, 212). Lleva la corona *antef* egipcia rodeada por dos plumas de avestruz que salen de las sienes. Esta corona en Egipto estaría en relación con el dios Osiris, en cambio dentro del mundo sirio-fenicio o sirio-egipcio, la podría llevar cualquier otro dios o diosa (BLANCO FREIJEIRO, 1985, 212).

Las tres estatuillas citadas (Catálogo números 359, 360 y 361) llevarían bajo los pies unos pivotes para ajustarlas firmemente a sus peanas, que serían pedestales de cierta altura y peso, pues los pivotes son largos y las estatuillas pesan mucho (BLANCO FREIJEIRO, 1985, 214). También piensa este autor que los pedestales llevarían, como era la costumbre, los nombres del dios respectivo y del donante de las imágenes, como ocurre con la diosa Astarté en El Carambolo de Sevilla (BLANCO FREIJEIRO, 1985, 214).

Siguiendo a este autor, que dice que se puede afirmar que son dioses en el caso de las estatuillas 360 y 361 y con probabilidad la estatuilla número 359, dado que ningún hombre, rey o no, se atrevería en aquella época a adoptar sus ornamentos y también se podría alegar que estas estatuillas aparecieron en lo que podría ser con bastante posibilidad un santuario de Melkart, lo que ratifica esta hipótesis de que sean efigies de este dios, aunque también hay que tener en cuenta, que la diversidad de las coronas de las estatuillas 359 y 360, y la diferencia de sus semblantes, recomienda moderación. También es difícil atribuirles nombres de divinidades conocidas, porque como dice BLANCO FREIJEIRO (1985, 214) “La actitud de combate que nació para representar a los faraones egipcios del Imperio Medio en lucha con sus enemigos, fue asumida más tarde también por algunos dioses, en particular por Reshef, el dios sirio que llegó a ser aceptado en el panteón egipcio desde el Imperio Nuevo; pero ni la actitud ni los atributos permiten distinguir con seguridad, a Reshef de sus congéneres, Adad, Baal y otros”.

395. ¿HERCULES?

Huelva. No se conoce ni su paradero.

Bibliografía: GAMER-WALLERT, I., “Zwei Statuetten syro-ägyptischer Gottheiten von der Barra de Huelva”, *Madriider Mitteilungen*, 23, 1982, 46 y 57; BLANCO FREIJEIRO, A., “Los nuevos bronce de *Sancti Petri*”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 182, Cuaderno 2, 1985, 207-216.

Datos técnicos: Dos estatuillas de bronce (aunque una de ellas podría ser de hierro en todo o en parte) que podrían ser Hércules-Melkart u otra divinidad siria con atuendo egipcio, al igual que ocurre con los tres bronce encontrados en *Sancti Petri*. Una de las estatuillas (la reproducida en las láminas 11 y 12 del estudio de GAMER-WALLERT (1982, 46 y 57) se parece mucho a la de *Sancti Petri* nº 359 del Catálogo nuestro, por lo que se piensa que podrían haber sido hechas por un mismo autor y el mismo taller, aunque la de Huelva no llevaría barba y ésta de Cádiz si la llevaría,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

pero el estilo es muy similar en la forma y modelado del talle, las dos tienen brazos postizos y regletas también postizas bajo los pies. La otra estatuilla puede ser de hierro una parte o entera, como también es de hierro el pivote introducido en la ranura del hombro izquierdo de la estatuilla de Cádiz (BLANCO FREIJEIRO, 1985, 216).

Por tanto para la estatuilla de Huelva, GAMER-WALLERT (1982, 46 y 57) dice: “Haríamos bien, por tanto, no apurando demasiado en dirección a Reshef nuestro intento de dar un nombre a uno de los bronce de Huelva, sino más bien ver en el mismo la efigie de una de las grandes divinidades sirias en “atuendo egipcio” (*in “ägyptischem Gewande”*), lo que significa no sólo ropaje y atributos, sino también transformaciones esenciales determinadas por el sincretismo” (BLANCO FREIJEIRO, 1985, 214).

396. HERCULES

Inmediaciones de Málaga.

Bibliografía: RODRIGUEZ DE BERLANGA, M., *Catálogo del Museo Loringiano*, Málaga, 1995, 115.

Datos técnicos: Alt. 5 cm. Long. 14 cm. Anch. 8 cm. Lucerna de barro que tiene grabado en el círculo que cubre el recipiente del aceite, la escena mitológica de Hércules luchando con el león de Nemea.

397. HERCULES

Astapa (Estepa, Sevilla). Esta escultura estuvo mucho tiempo expuesta en la plaza de Estepa y fue cedida al municipio por el Tercer Marqués de Estepa, que formó un jardín-museo en la entrada de su casa y allí llevó restos de epígrafes y esculturas como ésta.

Bibliografía: AGUILAR Y CANO, A., *Memorial Ostippense*, Estepa, 1886, 52; RECIO VEGANZONES, A., “El Herakliskos de Alcaudete (Jaén)”, *XIV CAN* Zaragoza, 1977, 907 ss; BELTRAN FORTES, J., “La escultura clásica en el coleccionismo erudit de Andalucía (siglos XVII-XVIII)”, *El coleccionismo de escultura clásica de España*, Madrid, 2001, 150 ss; CORZO SANCHEZ, R., “Imágenes renacentistas españolas de “Hércules en reposo”, *Laboratorio de Arte* 17, 2004, 39-72.

Datos técnicos: En Estepa debió de haber una escultura de Hércules colosal (Ambrosio de Morales, Juan Fernández Franco, Diego de Villalta) (RECIO VEGANZONES, 1977, 907; CORZO SANCHEZ, 2004, 52). A esta escultura se la denominaba “La Ídola” y la identificó en el siglo XV Ambrosio de Morales (BELTRAN, 2001, 150 ss; AGUILAR, 1886, 52). Por un dibujo de Juan de San Román (CORZO SANCHEZ, 2004, 52, figura 6c) se puede pensar que la escultura llevaba una leonté y una clava apoyada en el hombro, por lo que podría ser un Hércules

Paralelos: Según este mismo autor, “podría ser que esta figura fuera una efigie imperial con vestimenta hercúlea y que la antigua *Ostippo*, ciudad cercana a la comarca cordobesa en la que tenían su origen familiar los emperadores antoninos, hubiera dedicado a Cómodo o a uno de sus sucesores un busto similar al que se expone en el Palacio de los Conservadores de Roma” (CORSO SANCHEZ, 2004, 52).

398. HERCULES

Córdoba. Museo Arqueológico de Córdoba. Nº Inventario CE030143. Un abundante y

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

desigual grupo de testimonios escultóricos cordobeses procede de la actual calle Ángel de Saavedra y de sus alrededores. Estas esculturas han aportado nuevos datos interesantes a la interpretación de esta zona como un espacio público y monumental estrechamente relacionado desde sus orígenes con el culto y la propaganda imperial.

27 a.C. al 14 d.C.

Bibliografía: Ficha del Portal del Museo Arqueológico de Córdoba; VICENT, A., “Situación de los últimos hallazgos romanos en Córdoba”, 1975, 673 ss; *Idem.*, “Lote de esculturas romanas de los Altos de Santa Ana”. *Córdoba Archaeologica*, nº 15, 1984-1985, 57 ss; STYLOW, A.U., “Apuntes sobre el urbanismo de la Córdoba romana,” *W. Trillmich y P. Zanker (eds), Stadtbild und Ideologie*, Manchen, 1990, 274 ss; LEÓN ALONSO, P., “Ornamentación escultórica y monumentalización en las ciudades de la Bética”, *Stadtbild und Ideologie*, 1990, 367 ss; VENTURA, A., Resultados del seguimiento arqueológico en el solar de C/ Ángel de Saavedra nº 10, Córdoba, AAC 2, 1991, 262 ss; VORSTER, C., *Museo Gregorio Profano ex Lateranense. Katalog der Skulpturen. Römische Skulpturen des späten Hellenismus und der Kaiserzeit* 1, Mainz am Rhein, 1993, 140 ss; VENTURA, A., *et alii*, “Análisis arqueológico de Córdoba romana: resultados e hipótesis de la investigación”, LEON, P., (ed) *Colonia Patricia Córdoba: una reflexión arqueológica*, Sevilla, 1996, 101; LOZA, Mª L., “Consideraciones sobre algunas esculturas de Colonia Patricia Córdoba”, P. León (ed), *Colonia Patricia Córdoba: una reflexión arqueológica*, Sevilla, 1996, 264 ss (Una buena descripción de la pieza, acompañada de buenas fotos, así como la más reciente publicación de esta escultura, con la interpretación más acertada. Bibliografía muy completa); VENTURA, A., “Itinerario de monumentalización y cambio de imagen en Colonia Patricia (Córdoba)”, *AEspA* 72, 1999, 47; GARRIGUET MATA, J.A., “Reflexiones en torno al denominado “foro de Altos de Santa Ana” y a los inicios del culto dinástico en Colonia Patricia Córdoba”, AAC 10, 1999, 93 ss; *Idem.*, “La implantación de las formas artísticas romanas en Colonia Patricia Córdoba, capital de la Bética”, *Arbor* nº 654, Tomo CLXVI, 2000, 165 ss; BAENA ALCÁNTARA, Mª, “La escultura romana en el Museo Arqueológico de Córdoba”, *Actas de la III reunión sobre escultura romana en Hispania*, 2000, 226-227.

Datos técnicos: Alt. 29, 5 cm. Profund. 17,8 cm. Anch. 19,9 cm. Mármol blanco. Herma-retrato de Hércules de tamaño menor que el natural que representa a un personaje masculino joven e imberbe que lleva en la cabeza menches cortos de tipo helenístico y ceñidos por una diadema (GARRIGUET, 2000, 166, Lám. 8). En lo más alto de la cabeza a continuación de la cinta lleva un rebaje rectangular y una perforación que también se encuentra en otras piezas conocidas y que podría ser para llevar algún atributo. La cara es ancha y cuadrangular de perfil con una importante frontalidad del rostro y con un cuello grueso y con músculos (Ficha del Portal del Museo Arqueológico de Córdoba).

Paralelos: Fue identificado como un retrato juvenil de un príncipe helenístico por VICENT (1984-1985, 58 ss), aunque posteriormente estudiada por LOZA (1996, 264 ss) quién piensa que puede ser un atleta o Hércules. Esta segunda hipótesis parece ser la más coherente con los paralelos que ofrece esta autora, a los que se puede añadir un herma muy parecido a éste, que se conserva en el Museo Gregoriano Profano ex Lateranense (VORSTER, 1993, 140 ss).

Según LOZA (1996, 264 ss) sería una pieza de la época de Augusto o comienzos de la época julio-claudia, que sigue unos modelos griegos clásicos del siglo IV a.C., cuyos prototipos escultóricos tuvieron una enorme importancia en la estatuaría clásica romana de aquel periodo. En Córdoba se hizo un enorme esfuerzo en época de Augusto, en relación con la monumentalización de la ciudad, con un desarrollo importante de las artes decorativas que afectaría tanto al ámbito

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

público como al privado (LOZA, 1996, 264 ss).

A pesar del lugar de procedencia de esta escultura, los Altos de Santa Ana, donde se situó el foro provincial de Córdoba construido en época de Vespasiano (aunque hay constancia de la presencia de varios retratos imperiales de época julio-claudia), según GARRIGUET (2000, 166) no pertenecería a la ornamentación escultórica oficial del denominado “foro de Altos de Santa Ana”, si no más bien podría ser una escultura de ámbito privado, utilizada como elemento ornamental, en cuyo caso podría haber formado parte de la decoración escultórica de una rica *domus* cordobesa próxima al citado foro y perteneciente a una familia de elevado status social y cultural.

Uso o función: cultural o decorativo.

399. HERCULES

En una zona cerca de San Francisco de Olivenza (Badajoz) se hallaron unas termas, de las que procede la cabeza y varios fragmentos.

Bibliografía: GAMER, G., “Reste einer Thermenanlage bei San Francisco de Olivenza (prov. Badajoz)”, *MM* 14, 1973, 181 y ss, lám. 32-33; KOPPEL, E.M.- RODA, I, “Escultura decorativa de la zona nororiental del *Conventus Tarraconensis*”, en *Actas de la II Reunión sobre Escultura romana en Hispania*, Tarragona, 1996, 165; KOPPEL, E.M., “La decoración escultórica de las termas en Hispania”, *IV Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Lisboa 2002, 351, fig. 5.

Datos técnicos: Alt. 16,8 cm. Mármol amarillo posiblemente de Chemtou “giallo antico”. La cabeza, que probablemente formaba parte de un herma, representa a un personaje masculino barbado con el pelo muy corto, sobre el que lleva una cinta, y con rizos que se levantan sobre la frente abombada. La expresión de la cara es tranquila, con una ligera sonrisa y tiene las cuencas de los ojos vacías, lo que hace suponer que estaban incrustados con otro material (KOPPEL, 2002, 351, fig. 5).

Paralelos: GAMER (1973, 181 y ss) indica que sería una figura de Hércules en un tipo creado en el período romano siguiendo modelos helenísticos. El mármol en que esta realizada la cabeza y algunas características estilísticas, tiene sus mejores paralelos en un conjunto de hermas, la mayoría de ellas báquicas, que servían de elementos decorativos y que se conjetura que fueron esculpidas en talleres cercanos a la propia cantera de Chemtou y exportados, probablemente desde allí, directamente a la Península Ibérica (KOPPEL, 2002, 351; KOPPEL-RODA, 1996, 165 ss).

400. HERCULES

Seguramente de la provincia de Sevilla o regiones limítrofes. Museo Arqueológico de Sevilla.

Bibliografía: FERNÁNDEZ, F., “Un Melkart de bronce en el Museo Arqueológico de Sevilla”, *Homenaje a M. Almagro*, Vol. II, 1983, 369-375.

Datos técnicos: Alt. 14,3 cm. Bronce de Hércules realizado con cierta tosquedad y con desproporción de sus formas.

401. HERCULES

Baelo Claudia (Bolonia, Cádiz). Conjunto Arqueológico de *Baelo Claudia*

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Bibliografía: LOZA AZUAGA, M^a L., “Esculturas romanas de *Baelo Claudia* (Bolonía, Cádiz)”, *Preactas de la V Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Murcia, 9 al 11 de noviembre de 2005, 93 y ss.

Datos técnicos: Herma de Hércules joven sin cabeza, realizado en pavonazzetto.

Podría pertenecer bien a un espacio público, como a uno privado. Seguramente sería de un taller local y que producirían obras de gran calidad, que copiarían el arte oficial conforme a unos modelos ya establecidos, en la medida de sus posibilidades (LOZA, 2005, 93 y ss).

402. HERCULES

Gades (Cádiz). Necrópolis romana.

Siglo I d.C.

Bibliografía: *Guía del Museo de Cádiz*, 1990.

Datos técnicos: Lucernas halladas en una necrópolis romana dedicadas a los trabajos de Hércules.

Las lucernas son piezas habituales en los enterramientos antiguos y de las que se conserva una amplia variedad, casi todas del siglo I de nuestra era, con imágenes de dioses, animales, flores, grupos eróticos y objetos diversos. Una serie de ellas dedicadas a los trabajos de Hércules, que se fabricaron en la zona, ya que se hallaron los moldes en el taller de Junius Dracus, en el cercano Cerro de los Mártires de San Fernando (Guía Museo de Cádiz, 1990).

403. HERCULES

Sancti Petri (Cádiz). Museo de Cádiz. Inventario DJ22034. Registro de entrada: 21868 (ingreso en el Museo 27-4-1994). Hallazgo Juan Cerpa Niño.

500 a.C. al 401 a.C. Hierro Pleno. Griego (ARCE, et alii, 1007, 406, n° Catálogo 210). En cambio el autor de la ficha del Museo de Cádiz, Ricardo Olmo, defiende para la pieza una cronología romana altoimperial, entre el siglo I d.C. y la primera mitad del siglo II d.C. basándose en la iconografía análoga hallada en monedas de Adriano (119 d.C.). RODRIGUEZ OLIVA (2009, 78) da la misma datación entre los siglos I y II d.C.

Bibliografía: ARCE, J., ENSOLI, S.; LA ROCCA, E., *Hispania Romana. Desde tierra de conquista a provincia del Imperio*, 1997, 406 (n° cat. 210); ALMAGRO-GORBEA, M., ALVAREZ MARTINEZ, J.M^a, *Hispania: el legado de Roma. En el año de Trahano*, 1999, 598; FERNANDEZ-GALIANO RUIZ, D., *Restaurar Hispania*, 2002, 240; ALONSO DE LA SIERRA FERNANDEZ, J. y otros, *Museo de Cádiz: Salas de Colonizaciones*, Cuaderno de Difusión 2003, 35, il. 46; CORZO SANCHEZ, R., “Sobre la imagen de Hercules Gaditanus”, *Romula*, 2004, 37-62, fig. 1, 2, 3 y 4; GARBARINO GAINZA, C. y otros, *Museo de Cádiz. Guía oficial*, 2004, 41-42; ALVAREZ ROJAS; LOPEZ DE LA ORDEN, M^a D., *La colección de monedas del Museo de Cádiz*, 2005, Catálogo, 34, il. 6; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. Las estatuas de culto y las de lugares públicos”, en *Arte romano de la Bética, II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, 2009, 78, fig. 65 y 66.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Datos técnicos: Alt. 22 cm. Peso 1.700 gr. Estatuilla de bronce, cobre y plata junto con otros materiales no conservados, que podrían ser piedras talladas o pasta vítrea. Se representa a un hombre adulto de pie, desnudo, con una musculatura muy desarrollada que se representa mediante grandes masas separadas por surcos muy profundos que demarcan los pectorales, los intercostales, las caderas, la zona abdominal y por detrás, dos grandes paquetes dorsales y los glúteos separados por un surco muy profundo (CORZO SANCHEZ, 2004, 41-42, Figs. 1 y 2). El torso es recto aunque hay una leve inclinación de la cadera al apoyar el peso sobre la pierna izquierda. El rostro es de un hombre maduro, inexpresivo y estático, mirando al frente, con barba corta y cabellos rizados pero sin mucho volumen ajustándose a los contornos de la cara y el cráneo. Los ojos almendrados y trabajados mediante incrustaciones de piedras talladas o pasta vítrea que servirían para representar la pupila y el iris, así como la parte blanca del ojo. Las cejas son arqueadas y la frente amplia y despejada con una marcada arruga horizontal en el centro. El perfil de la nariz es algo torcido con la punta redonda y destacada, y las aletas en proporción. La boca está cerrada y los labios se cubren con finas láminas de cobre (CORZO SANCHEZ, 2004, 42-43, figs. 3 y 4).

El brazo izquierdo está flexionado hacia delante, en ángulo recto, con la palma de la mano colocada hacia arriba y con los dedos doblados sobre ella, sujetando tres pequeñas manzanas, que simbolizaría el momento en que Hércules presenta las manzanas áureas a Atenea, tomadas del Jardín de las Hespérides con ayuda de la diosa. En el vientre aparecen horizontalmente y en mayúsculas las letras “H G” *H(erculis) G(aditani)*, cinceladas seguramente en época romana en algún momento en el que existiese riesgo de saqueos del tesoro, para señalar que la propiedad de la pieza era el santuario de Hércules (CORZO 2004, 42-43).

Paralelos: Esta estatuilla debía ser una reproducción de un original de mayor tamaño, que personificaría a la divinidad a la que estaba consagrado el templo que la tradición ubica en el entorno del actual islote de *Sancti Petri*, a pocos kilómetros de Cádiz. El tipo iconográfico se ha vinculado al Hércules Gaditano que aparece en las monedas de Adriano (117-138 d.C.), erguido, con la mirada al frente y con las manzanas y la clava como únicos atributos (CORZO 2004, 46 ss; ALMAGRO y ALVAREZ MARTINEZ, 1999, 598; RODRIGUEZ CORTES, 2009, 78), aunque también podría ser una de las copias atribuidas a una escultura realizada por Mirón para un grupo del santuario de Hera en Samos, fechado hacia el 439 a.C. (CORZO, 2004, 50; RODRIGUEZ CORTES, 2009, 78), por lo que esta pieza gaditana correspondería a unos modelos más tardíos, que estaban influenciados por la retratística del siglo IV a.C. (CORZO, 2004, 52). Los recursos técnicos utilizados en la fabricación de la pieza también apuntan a estas fechas, al igual que la técnica que se aplica a los ojos que corresponde a la utilizada a partir del siglo V a.C. en la estatuaría de bronce griega, y que es poco usual en los talleres de época helenística y romana (CORZO, 2004, 45).

404. HERCULES

Málaga. Entorno de la Alcazabilla. En los números 57,59 y 61 de la C/ Granada (bajo las obras de construcción de un hotel). En los extramuros de este perímetro un equipo de seis arqueólogos, bajo la dirección de Alejandro Pérez-Malumbres han estado trabajando desde el año 2007 sobre la huella que fenicios, romanos y árabes dejaron a su paso.

Siglo I a.C.

Bibliografía: www.malagahoy.es (19/6/2008)

Datos técnicos: Alt. 12 cm. Hércules de bronce representado con la piel de león y la maza correspondiente.

Fue hallado junto a miles de restos de cerámica, vidrio, huesos y material relacionado con

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

la industria pesquera y la producción de vidrio.

405. HERCULES y SILENO

Tumba Bahía Blanca (Cádiz). Costa Noroeste de Cádiz. Museo de Cádiz nº Inventario CE08384. Nº Registro de Entrada 8385.

Del 1 al 100 d.C.

Bibliografía: Ficha completa del Museo de Cádiz; SANCHEZ-GIJON MARTINEZ, A., “Tumba de Bahía Blanca, Cádiz”, *Archivo Español de Arqueología* 39, 1966, 188, il. 29 y 30; LOPEZ DE LA ORDEN, Mª D., *La gléptica de la Antigüedad en Andalucía*, 1990, 134, il. 10, 87.

Datos técnicos: Entalle: Cornalina Roja. Anillo: oro dorado. Peso 12,300 gr. Sello de cornalina engastado en un anillo cerrado fabricado en oro. El sello es de forma ovalada y representa una escena con dos figuras masculinas identificadas como Hércules y Sileno, de pie, uno frente al otro. En el entalle, mitad izquierda de la escena, hay una representación de una figura masculina joven e imberbe, con el torso desnudo y vestido con faldellín y con una piel de león, identificado con Hércules y que sujeta a otro hombre situado en la mitad derecha del entalle que se supone que es Sileno, que figura como un hombre anciano, barbado, inestable. En el extremo de la escena, a la espalda de la figura de Sileno, se encuentra un tronco ondulante y curvado con varias ramas y hojas dibujadas (Ficha completa del Museo de Cádiz).

Paralelos: Las características técnicas y estilísticas de la talla de la piedra la encuadran dentro del llamado estilo imperial clasicista, entre los distintos estilos definidos en la investigación gléptica tradicional, que abarca desde la época de Augusto hasta inicios del siglo II d.C. (LOPEZ DE LA ORDEN, 1990, 134; Ficha completa del Museo de Cádiz).

Adorno personal / Ritual y ajuar funerario.

406. HIGEA o FORTUNA

Italica. Colección Condesa de Lebrija.

Época tardoadriana o altoantoniniana.

Bibliografía: POULSEN, *Sculptures antiques de Musées de Province Spagnols*, 1933, 34, fig. 44; LEON, P., *Esculturas de Italica*, Sevilla, 1995, 136, nº 44, fig. pág. 137; BAENA DEL ALCAZAR, L., “Tipología y funcionalidad de las esculturas femeninas vestidas de Hispania”, *Actas de la III reunión sobre escultura romana en Hispania*, Córdoba, 1997, 8, lám. XI, 1.

Datos técnicos: Alt. 58 cm. Mármol. *Datos técnicos:* Alt. 58 cm. Busto femenino en mármol, sin cabeza, ni brazos, en la cual la diosa aparece vestida con chitón e himatión. Según BAENA DEL ALCAZAR (1997, 8, lám. XI, 1) y LEON (1995, 136, nº 44), las características acercan a Higea, diosa relacionada con la salud, pero también podría concernir a la iconografía de Fortuna.

407. ISIS o TYCHE

Hallada en Alcalá del Río (*Ilipa Magna*) (Sevilla). Se descubrió en sus cercanías, a unos

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

200 m. de Alcalá del Río, en el sitio llamado Casas Anchas durante unas excavaciones. Museo Arqueológico Provincial de Sevilla, registro entrada nº 150 (ingresó hacia 1.880).

Siglo II d.C., tal vez época de Adriano o Marco Aurelio.

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, 1949, 134 ss, Lám. 103; BALIL, A., “El culto de Isis en España”, *Cuadernos de Trabajo de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma*, Madrid, 1956, 222; GARCIA Y BELLIDO, *ROER*, Leiden, 1967, nº 18, 114 ss; BLAZQUEZ MARTINEZ, J.M., “La Hispania de Hadriano”, *Homenaje a C.Fernández Chicharro*, 1983, 301 ss; CUMONT, F., *Las religiones orientales y el paganismo romano*. Madrid, 1987, 86; GARCIA Y BELLIDO, M^a P., “Las religiones orientales en la Península Ibérica: documentos numismáticos, I”, *AEspA* 64, 1991, 58-59; ALVAR, J., “El culto y la sociedad: Isis en la Bética”, *La sociedad de la Bética. Contribuciones para su estudio*, Granada, 1992, 26, nº 15; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 29; OLAVARIA CHOIN, R., “Arqueología de las religiones mistericas paganas en la Bética”, *@rqueología y Territorio*, nº 1, 2004, 155-165; BELTRAN FORTES, J., “Cultos orientales en la *Baetica* romana. Del coleccionismo a la Arqueología”, en B. Palma Venetucci, *Culti Orientali tra scavo e collezionismo*, Roma, 2008, 258, fig. 6; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. Las estatuas de culto y las de lugares públicos”, en *Arte romano de la Bética, II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, 2009, 104-105, fig. 106; BELTRAN FORTES, J., y MERCADO HERVÁS, L., “*Pelagia* en *Hispalis* (Sevilla)”, en C. Fornis, J. Gallego, P. López Barja, M. Valdés (eds), *Dialéctica histórica y compromiso social. Homenaje a Domingo Plácido*, vol. 2, Zaragoza, 2010, 1140; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche Comté, 2012, 151, nº FC005.

Datos técnicos: Alt. 51 cm. Mármol blanco con pátina de color tostado y vetas azules. Cabeza femenina de gran tamaño que debió pertenecer a una imagen colosal que mediría unos 2½ m. de altura total. Lleva el tocado coronado con los atributos de la divinidad del Nilo: diadema, disco encuadrado por espigas y dos *uraeus* simbólicos. El cabello está peinado con raya en medio y con rizos desordenados, en los que se ha utilizado suavemente el trépano. Parece que llevaría una cornucopia, lo que hace pensar que se puede tratar de una Isis *Pelágica* o incluso Isis *Tyche* (BLAZQUEZ MARTINEZ, 1983, 301 y ss; RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 104-105). Como muchas cabezas hispanas tiene la parte posterior sin terminar, sólo ligeramente esbozada. Según ALVAR (2012, 151), sería una representación de Tyche a la que se ha atribuido una conexión con Isis Pelagia.

Representaría a una *Isis Tyche* o *Isis Pelagica*, diosa tutelar de los navegantes que estaban establecidos en esta ciudad. Este hecho unido a la presencia de un puerto relativamente importante en *Ilipa* que se relacionaría con Alejandría y Ostia según las referencias de Estrabón (Str. 3,2, 2-3) hace suponer que hubiera un arraigado culto a la diosa en la localidad, fomentado sobre todo por los marinos, de los que sería protectora, al igual que lo haría con las aguas, la navegación y el comercio marítimo (BLAZQUEZ MARTINEZ, 1983, 301 y ss; RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 104-105). Apuleyo en su obra *Metamorfosis* describe la importancia que tenía para los marinos el culto a la diosa y la celebración de la *Navigium Isidis* (CUMONT, 1987, 86). El culto de Isis comenzó a tener cierta aceptación en estos años por toda la península (BLAZQUEZ, 1983, 306).

Según ALVAR (2012, 151), que la presunta presencia de Isis en esta localidad esté relacionada con una presunta preparación para su propagación por parte de Tanit es una interpretación forzada, producto de la aparición de los cuernos de la luna en las acuñaciones del siglo I a.C. que propuso GARCÍA Y BELLIDO (1949, nº 136) y en la que insiste M^a P. GARCIA

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Y BELLIDO (1991, 58-59). Siguiendo a este autor que dice que tal vez sea mas adecuada la idea de que el puerto fluvial (Str. III, 5, 9; *CIL* II, 1085) estuviera en el origen de la devoción isíaca, aunque la interpretación de esta estatua como Isis Pelagia por la existencia de un puerto fluvial es demasiado forzada. La cabeza es propia de una Fortuna que ha siado asociada a Isis por la voluntad de los investigadores (ALVAR, 2012, 151), por lo que este autor cree que no hay razón convincente para considerarla testimonio de los cultos egipcios en la localidad (ALVAR, 2012, 151).

Según GARCIA Y BELLIDO (1967, 114-117) las dimensiones de la escultura son demasiado colosales para tratarse de una mera estatua ornamental y podrían atestiguar por tanto, la presencia de un lugar de culto organizado. No se han investigado las ruinas de que surgió, pero se supone que debajo de ellas, pueda haber restos de algún santuario que acogería esta estatua, templo que sería relativamente grande a juzgar por el tamaño de esta escultura. Sin embargo también hay que tener en cuenta, como opina ALVAR (1992, 26) que podría ser igualmente una estatua solamente ornamental. La pieza podía proceder, con bastante seguridad, de un taller bético que trabajaba en esa época (BLAZQUEZ, 1983, 306).

408. ISIS. RELIEVE ISIACO

Hallado en Acci (Guadix). En la antigüedad se la conoció con el nombre de *Colonia Iulia Gemella Acci*, al E. de la provincia de Granada. Apareció en lugar y fecha indeterminada, pero anterior, posiblemente a 1623, puesto que en ese año fue trasladada por el Duque de Alcalá a Sevilla, en la llamada "Casa de Pilatos" donde permaneció hasta su ingreso en 1953 en el Museo Arqueológico de Sevilla (Sala XXI), por donación del Duque de Medinaceli.

La cronología de estos relieves, a tenor de la paleografía del texto epigráfico y el estilo de los relieves, ha de situarse hacia principios del siglo II d.C. o posterior.

Bibliografía: *CIL*, II 3386; FLOREZ, E., *Medallas de las colonias, municipios... antiguos de España*, II Madrid, 1757-1758, 621; MENENDEZ Y PELAYO, *Historia de los heterodoxos Españoles*, I, 1856-1912, (2ª edic) 497 s; HÜBNER, *Ant. Bildw*, 1876, n.870; GOMEZ MORENO, M. y SANCHEZ PIJOAN, J., *Materiales de Arqueología española*, Madrid, 1912, n.41; TORMO, E., *BRAH*, CXIV, 1944, 161 ss; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, 1949, 393-394 Lám. 281; BALIL, A., "El culto de Isis en Hispania", *Trab. E. Esp. Hª y Arq. Rom. VIII*, 1956, 215-224; GARCIA Y BELLIDO, A., *ROER*, 1967, 106 ss; ASENJO SEDANO, J., *Guadix. Guía histórica y artística*, Granada, 1974, 15; GRENIER, J.C., *Anubis alexandrin et romain*, Leiden, 1977; RODRIGUEZ OLIVA, P., "Municipium Barbesulanum", *Baetica* 1, 1978, 121; ASENJO SEDANO, J., *De acci a Gudaix*, Granada, 1980, 87-89; LECLANT, J., en *LIMC*, 1981, 863; ELVIRA BARBA, M.A., Los dioses romanos en la *Terra sigillata* Hispánica, Madrid, 1981, 285-197, en especial, 286-287; VERMASEREN, M.J., en *LIMC*, II, 1-2, 1984, n.ºs. 12 a 15; CASAL GARCIA, R., "Joyas con gemas a través de la epigrafía romana de Hispania", *Gallaecia*, 12, 1990, 191 ss; ALVAR, J., "El culto y la sociedad: Isis en la Bética", *La sociedad de la Bética. Contribuciones para su estudio*, Granada 1992, 9 ss; RODRIGUEZ OLIVA, P., "Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Betica", *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 25; BAENA DEL ALCAZAR, L., "Contribución al C.S.I.R. de la provincia de Granada", *Baetica* 22, 2000, 236-239; RODRIGUEZ OLIVA, P., "La escultura ideal. Las estatuas de culto y las de lugares públicos", en *Arte romano de la Bética, II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, 2009, 104; ALVAR, J., *Los dioses egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2012, 118-124.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Datos técnicos: Alt. 86 cm. Anch. 47 cm. Mármol blanco. Pedestal con relieves de divinidades egipcias e inscripción. Según BAENA DEL ALCAZAR (2000, 236-237) “La parte superior del monumento está formada por una basa cuadrilonga, bajo la cual están dibujadas escalonadamente y en sentido decreciente unas molduras, formando las dos últimas, los marcos que encuadran a los relieves a derecha e izquierda. El recuadro central es el de la cartela que contiene la inscripción, mientras que la cara posterior está sin trabajar”. En el relieve del cuadro izquierdo se representa a una figura vestida con una túnica talar y un manto, calzada, aunque no se sabe qué tipo de calzado utilizaría, que está caminando por un terreno con rocas enormes. Resalta la cabeza de la figura que se parece a un perro o chacal, es decir a Anubis, el cual parece que lleva en sus manos una antorcha, como opinan la mayoría de los autores que han estudiado el relieve. Junto al marco, en la parte derecha, se ve una palmera y entre ésta y Anubis, hay un pájaro ibis y un matorral de hierba que estaba grabado en un relieve muy bajo (BAENA DEL ALCAZAR, 2000, 236-237). En el lado derecho hay dos escenas, una encima de la otra. En la parte superior aparece un hombre desnudo, al que le falta la cabeza, que está sentado sobre una peña que está cubierta en parte por el manto que lleva. En la mano derecha lleva un cayado o *pedum*, y apoya la mano izquierda en la roca. Enfrente de él hay un pájaro que está posado sobre el tronco de un árbol. No se sabe que especie sería ya que tampoco tiene cabeza. En la parte inferior se aprecia un buey o toro caminando hacia la izquierda. Se supone que la figura humana sea tal vez Osiris y que el animal sea Apis (BAENA DEL ALCAZAR, 2000, 237).

Paralelos: No hay paralelos para este relieve de Guadix. De manera indirecta se hace alusión a la iconografía de Isis, entre cuyas piezas se destaca la cabeza de *Ilipa* (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 134., n° 136, lám. 103; BALIL, 1956, 215-224) y los ejemplares de Valladolid (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 152, n° 162, lám. 122), Clunia (GARCIA Y BELLIDO, 1967, 117-118), y *Regina* (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 151, n° 161, lám. 121) (BAENA DEL ALCAZAR, 2000, 237).

La figura de Anubis aunque es conocida en el mundo romano y en la Península Ibérica (GRENIER, 1977; LECLANT, 1981, 863) aparece en otros contextos y materiales, como en la *t.s.h.* (ELVIRA, 1981, 285-197, en especial, 286-287), siendo su propósito en estos casos, difícil de dilucidar, al no saberse si la imagen es venerada como de culto o si es una imagen burlesca (BAENA DEL ALCAZAR, 2000, 238). La figura de Anubis de *Acci*, tiene como paralelo un relieve de un altar de Venecia, en el cual el dios aparece vestido con un amplio manto (LECLANT, 1981, 865, n° 22). Según este autor no todas las representaciones tienen que ser imagen del dios, pues también pueden ser sacerdotes con la máscara de chacal, como se puede ver en las procesiones dedicadas a esta divinidad (LECLANT, 1981, 872; BAENA DEL ALCAZAR, 2000, 238). Sobre esto hay unos ejemplos. Uno de ellos es una pintura hallada en el templo de Isis de Pompeya, conservada en el Museo Nacional de Nápoles (LECLANT, 1981, 867, n° 43), otro es un mosaico de El-Djem (LECLANT, 1981, 867, n° 44), y el último en el disco de una lucerna de Lectoure (LECLANT, 1981, 868, n° 45) (BAENA DEL ALCAZAR, 2000, 238-239).

En cuanto a los paralelos con respecto a la figura de Apis existen algunas representaciones en relieve sobre altares, como el ejemplar del Museo Británico, de procedencia romana; el de Samos; el del Museo Arqueológico de Florencia, también procedente de Roma; y el del Vaticano, Galleria dei Candelabri 2547 (VERMASEREN, 1984, n°s. 12 a 15) (BAENA DEL ALCAZAR, 2000, 239).

Este pedestal es uno de los monumentos isíacos más importantes del mundo romano. La inscripción contiene la lista de ofrendas presentadas a esta diosa por *Fabia Fabiana* (CIL II 3386). En la Bética fue una costumbre muy desarrollada, cubrir de joyas a las estaturas de las diosas, como pone de manifiesto la dedicación. La estatua era de más de 112 libras y media de plata y fue adornada con diadema, pendientes, collar, pulseras, anillos y sandalias cuajadas de perlas y gemas

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

(RODRÍGUEZ OLIVA, 1992, nota 17, 48). También hay otros testimonios relacionados con el culto de Isis, por ejemplo, en la misma ciudad, *Acci* (*CILL*, II, 3387) en el que se ofrecen también joyas a la divinidad, y otro de *Igabrum* (*CIL*, II, 1611), así como otros documentos que dan fe de la creencia en Isis entre la población hispana (GARCIA Y BELLIDO, 1967, 111 ss). Estos personajes que dedicaban estas inscripciones, pertenecerían a las clases altas, formadas por los ricos comerciantes y por los miembros de las magistraturas locales.

409. ISIS o DIANA

Hallada en el área del templo romano de Córdoba.

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., *ROER*, nº 54, 123; *Idem.*, “Los hallazgos cerámicos del área del templo romano de Córdoba”, *Anejos de AEspA* V, Madrid, 1979, 12, figs. 10, 15; MORILLO CERDAN, A., *Lucernas romanas de Herrera de Pisuerga (Palencia)*, Memoria de Licenciatura, Madrid, Universidad Autónoma, Cantoblanco, Madrid, 1991, 193-194 y fig. 14; VAZQUEZ HOYS, A.Mª, *Diana en la religiosidad hispanorromana I (las fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 182; ALVAR, J., *Los dioses egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2012, 84, nº 107.

Datos técnicos: Fragmento de una cabeza elaborada en *Terra sigillata* gálica fabricada en La Graufesenque (GARCIA Y BELLIDO, 1970, 12, figs. 10 y 15). Según este mismo autor sería Isis y ALVAR (2012, 84) dice lo mismo, pero según VAZQUEZ (1995, 182), es el mismo tipo de figura que se ve en multitud de lucernas, con el creciente lunar sobre la cabeza y que se ha identificado con Diana-Luna.

410. ISIS o DIANA

Cortijo Alcorrin, a 7 Km. de Ecija (Sevilla). Está endicho Cortijo de Ecija en propiedad de D. Miguel Osuna.

Epoca Adrianea.

Bibliografía: ARNDT-AMELUNG, EA, 2895 y 4230; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, 1949, nº 100; FELLETTI MAJ, B.M., *Enciclopedia dell'Arte Antica* IV, S.V. 1961, fig. 287; LUZON NOGUE, J.M.-LEON ALONSO, M.P., “Esculturas romanas de Andalucía”, *Habis* 2, 1971, 239 ss; ALVAR, J., “El culto y la sociedad: Isis en la Bética”, *La sociedad de la Bética. Contribuciones para su estudio, Coloquio "La Bética en su problemática histórica: la sociedad"*, Granada 1992, 26, nº 16 ss; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 26.

Datos técnicos: Alt. 19 cm. Mármol blanco de espejuelo grueso con una pátina anaranjada. Cabecita femenina de tamaño algo menor que el natural, idealizada, de rasgos clásicos y peinada a la griega, con el cabello dividido en varias ondas en el centro de la frente. Un elemento tradicional de este peinado es la *taenia* que ciñe la frente y sujeta por detrás el moño, pero en ese caso no se ha puesto, ya que se ha colocado a la figura una diadema postiza (RODRIGUEZ OLIVA, 1992, 26). Los ojos mirán hacia el vacío, la boca cerrada, pero sin oprimir los labios y el cuello vuelto hacia la izquierda, todo ello con una actitud impasible (LUZON y LEON, 1971, 239 y ss).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Paralelos: El tipo es frecuente en la estatuaria romana, en especial en la que toma sus modelos en el siglo IV a.C. y los primeros momentos del helenismo. Está clasificada como diosa, pero su identificación plantea problemas ante la pérdida de los atributos de la cabeza. Si llevase la diadema se podría pensar en una Artemis/Diana, lo que se ajustaría con la forma del pelo recogido en la nuca y el cuello vuelto hacia la izquierda, que nos daría una imagen juvenil de la diosa cazadora, que lleva hacia atrás la mano para coger el dardo y disparar a alguna cosa que ve a lo lejos (LUZON y LEON, 1971, 239). Estos mismos autores creen que al ser una imagen menor del natural, es difícil que el escultor hubiera ideado la diadema como pieza aparte. Se conjetura con un adorno de mayor tamaño, que se hubiera trabajado independientemente, para luego unirlo mediante el pivote de hierro que se conserva. Esto reduce la posibilidad de identificar la escultura (LUZON y LEON, 1971, 239-240). RODRÍGUEZ OLIVA (1992, 26), dice que "permite la particularidad de haber llevado una diadema metálica postiza".

LUZON y LEON (1971, 240) piensan que en la iconografía de las Musas, muy complicada y versátil, aparece en época romana en el adorno de la cabeza, un elemento que pudiera ser el que llevase la escultura de Ecija, y que son las plumas que se ponen en la frente como trofeo de su lucha con las sirenas. Sin embargo, para estos mismos autores, la hipótesis más factible sería el identificarla con una Isis, en cuyo caso el adorno sería una diadema, los cuernos, el disco solar, las espigas de trigo y los uraeos, en la complicada fusión de atributos que define a esta diosa, no sólo en las imágenes conocidas como una cabeza de *Italica* (GARCIA Y BELLIDO, 1949, nº 100), sino en las descripciones literarias: "... *inerant lunaria fronti cornua cum spicis nitido flabentibus auro et regale decus...*" (OVID. *Met.* XI-3) (LUZON y LEON, 1971, 240-241). El sincretismo religioso existente en el mundo tardo-helenístico y romano con la penetración de cultos y creencias orientales, facilita que la iconografía de Isis, identificada con Tyche, Io, Artemis, Afrodita, etc., tenga distintos y variados aspectos y que utilice una importante colección de atributos (LUZON y LEON, 1971, 241).

Paralelos: Aparte del tipo iconográfico en el que Isis lleva el peinado alejandrino de las princesas del Egipto Tolemaico, también se encuentran otras representaciones en que lo lleva separado en el centro y recogido en un moño. Como ejemplos de un tipo muy similar a este de Ecija, y probablemente aplicable a un mismo modelo originario, hay un relieve en el Museo del Louvre (FELLETTI MAJ, 1961, fig. 287), una cabeza en Bonn (ARNDT-AMELUNG, *EA*, 4230), y una estatua en el Palacio Berberini (ARNDT-AMELUNG, *EA*, 2895) (LUZON y LEÓN, 1971, 242).

El pelo está tratado poco hábilmente, pero estilísticamente la cabeza es de época adrianea (LUZON y LEON, 1971, 242).

411. ISIS

Pedro Abad (Córdoba). Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

Bibliografía: RODRIGUEZ OLIVA, P., "Los bronceos romanos de la Bética y la Lusitania", *Catálogo de la Exposición los bronceos romanos de España*, 1990, 96; *Idem.*, "Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética", *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 29.

Datos técnicos: Sistrum de bronce, instrumento litúrgico del culto a Isis, y que se hacía sonar en alguno de los rituales dedicados a esta diosa. La pieza tiene una decoración egipcia con la figura del dios Bes, de la diosa Hathor, de leones y de sendas parejas de esfinges.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

412. ISIS, SERAPIS-HELIOS

Urso (Osuna).

Mediados del siglo II a mediados del siglo III d.C.

Bibliografía: TRAN TAM TINH, V., “Isis et Sérapis se regardant”, *Revue archéologique*, I, 1970, 55-80; MORENO JIMENEZ, F., *Las lucernas romanas de la Bética*, 1991, N° 3038, 498 y 1452, lámina CCVI; PODVIN, J.L., “Lampes isiaques de la Péninsule Ibérique”, *Boletín de la Asociación Española de Egiptología*, 16, 2006, 173, 176 y 180; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comte, 2012, 78, N° 96.

Datos técnicos: Lucerna pasta ocre y barniz verdoso con representación de los bustos de Isis y Serapis-Helios mirándose. La diosa se encuentra a la izquierda. Bussiére DX_{lc} o Bussiére DX_{5a}. Importada de Africa, según TRAN TAM TINH (1970).

413. ISIS KOUROTHROPHOS

Hallazgo descontextualizado en Gades? (Cádiz) junto a diversos bronce ibéricos. Documentada en la colección de O’Crouley (SANCHEZ CANTON, 1942, 217). La procedencia no es segura ya que se adquirió a un anticuario entre 1940 y 1941. Museo de Arqueológico Provincial de Badajoz. N° inv. D00017.

Es difícil determinar su cronología, pues aunque parece una pieza de época romana, pudiera ser incluso del siglo VI a.C.

Bibliografía: SANCHEZ CANTON, F.J., “La primera colección española de cuadros y estatuas que tuvo catálogo impreso”, *BRHA* Tomo 111, 1942, 217; GARCIA Y BELLIDO, A., *ROER*, Leiden, 1967, 120, N° 31; ALVAR, J., “El culto y la sociedad: Isis en la Bética”, *Coloquio "La Bética en su problemática histórica; la sociedad. La sociedad de la Bética. Contribuciones para su estudio*, Granada 1992, 26, n° 17; OLAVARIA CHOIN, R., “Arqueología de las religiones mistericas paganas en la Bética”, *@arqueología y Territorio* n° 1, 2004, 155-165; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2012, 79, n° 99, fig. 99.

Datos técnicos: Alt. 11 cms. Bronce de Isis Kourotraphos que tiene a Horus sobre las rodillas.

Paralelos: Es parecida a una *Isis Iactans*, del Museo Cerralbo, n° inv. 4639 (ALVAR, 2012, 79).

414. ISIS

Hispalis (Sevilla). Encontrada en 1606 en los Alcazarares Reales. Esta estatuilla fue transportada a Madrid por el Conde de Marteney que a continuación la llevo a Roma. Formó parte de la colección de P. Alonso O’Crouley a finales del siglo XVIII. Se desconoce su paradero actual.

Bibliografía: CARO, R., *Adiciones al libro de las Antigüedades y principado de Sevilla, y corografía de su convento jurídico*, en *Memorial Histórico Español: colección de documentos, opúsculos y antigüedades que publica la Real Academia de la Historia*, Tomo I, Madrid, 1851, 347-458; GARCIA Y BELLIDO, *ROER*, Leiden, 1967, n° 216; TRAN

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

TAM TINH, V., *Isis Lactans, Corpus de los monumentos greco-romains de Isis amamantando a Harpocrates*, Leiden, 1973; CANTO DE GREGORIO, A.Mª, “Les plaques votives avec vestigia d’ *Italica*: un essai d’interpretation”, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 1984, 54, 190 ; CORZO SANCHEZ, R., “Isis en el Teatro de *Italica*”, *Boletín de Bellas Artes*; XIX, 1991, 123-148, 128 y 133, foto 3; ALVAR, J., “El culto y la sociedad: Isis en la Bética”, *La sociedad de la Bética. Contribuciones para su estudio, Coloquio "La Bética en su problemática histórica: la sociedad*, Granada 1992, 25 nº 14; MARIN CEVALLOS, Mª C., “Dea caelestis en la epigrafía Hispania”, *Actas del II Congreso Peninsular de Historia Antica*, 1993, Coimbra, 825-845; SALCEDO, F., *Estela dedicada a Isis, Hombres sagrados, Dioses humanos* (Catálogo de la exposición), Caja de Ahorros del Mediterráneo, 1999, 306-307; OLAVARIA CHOIN, R., “Arqueología de las religiones místicas paganas en la Bética”, *@arqueología y Territorio* nº 1, 2004, 155-165; BELTRAN FORTES, J., “Cultos orientales en la *Baetica* romana. Del coleccionismo a la Arqueología”, en B. Palma Venetucci, *Culti orientali tras cavo e collezionismo*, Roma, 2008, 250, nota 7; BELTRAN FORTES, J.- MERCADO HERVAS, L., “*Pelagia* en *Hispalis* (Sevilla)”, en C. Fornis, J. Gallego, P. López Barja, M. Valdés (eds), *Dialéctica histórica y compromiso social. Homenaje a Domingo Plácido*, vol. 2, Zaragoza, 2010, 1136-1137; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2012, 74, nº 91.

Datos técnicos: Alt. 1 m. aproximadamente. Escultura tallada en una piedra negra, muy dura, probablemente basalto. Representa a Isis sentada teniendo sobre las rodillas una figura de Horus con los vendajes a medio cuerpo, los brazos cruzados sobre el pecho y un látigo en la mano. La estatua aparece con un orificio en el pecho, que se interpreta como surtidor de una fuente, pero su actitud parece señalar la acción de amamantar al niño Horus, que se puede ver en otros ejemplos conocidos. TRAN TRAM TINH (1973) propone por la interpretación de una serie de exvotos de Delos, que Bubastis se representaba normalmente “*donnat le sein a son fil*”, por lo que debe pensarse en un prototipo egipcio diferente, del que procedería también el tipo de pañales en forma de red que envolvía al niño (CANTO DE GREGORIO, 1984, 54, 190 ; CORZO SANCHEZ, 1991, 123-148, 128 y 133, foto 3; GARCIA Y BELLIDO, 1967, nº 216; ALVAR, 1992, 25, Nº 14). El asiento o silla tenía incisiones jeroglíficas en ambos lados, elemento que no se ve en ninguno de los ejemplos señalados en la obra de TRAN TRAM TINH (1973).

RODRIGO CARO en sus adiciones al libro de las Antigüedades de Sevilla la cita de esta forma (1851, 347-458) según se puede ver en ALVAR (2012, 74): “Es esta estatua de cinco cuartas de alto, de piedra negra durísima; llámanle los anticuarios y artífices basaltes, o pedernal egipcio; represéntase en ella una mujer sentada con ropaje decente, de grave y hermoso rostro; tiene en su regazo un niño de poca edad, hermoso y risueño, cubierta la cabeza como con una capilla de fraile que le descende por las espaldas, los brazos cruzados, el derecho sobre el izquierdo, y en él un azote: de la cintura abajo metido en una red, que le cubre todo, acabando todo el cuerpecito en punta a la manera que los matemáticos figuran el rombo. Tiene la estatua de esta mujer por ambos lados del asiento de arriba abajo y en la peana donde está sentada cavados muchos hieroglíficos y caracteres extraños, aves, culebras, flores, varios animales, círculos, figuras de cruz y del tau. En el pecho tiene un taladro como de un real sencillo, que le pasa a las espaldas, y parece que este ídolo estaba encajado o arrimado en algún nicho o pared, porque teniendo en toda la parte delantera excelente escultura, y de maestro muy aventajado, con admirable polimento, por las espaldas está la piedra bruta. Yo ví este ídolo muchas veces y lo vio toda Sevilla”.

Según ALVAR (2012, 74), Rodrigo Caro no reconoció en la estatua a Isis, a pesar de que le dedica una extensa atención en su *Veterum Hispaniae Deorum manes sive reliquiae*. Con insistencia lo describe como Canopo, aunque le extraña que se represente como mujer. Al igual que en el caso de la Isis *kourotrophos* de *Italica*, es difícil saber si estamos ante un testimonio del culto

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

isiaco de época romana o se trata de una producción del período faraónico. La existencia en esta ciudad de una estatuilla de Bes (BELTRAN, 2008, 252) y de otro documento, asimismo dudoso al tratarse de un nombre teóforo, no ayudan a defender su valor como testimonio cultural en *Hispalis* (ALVAR, 2012, 74).

415. ISIS

Italica (Santiponce, Sevilla), en el Iseo del lateral norte del pórtico del teatro.

Época adrianea.

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., *ROER*, Leiden, 1967, nº 17; CORZO, R., “Isis en el teatro de *Italica*”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla* XIX, 1990, 125-148; ALVAR, J., “El culto y la sociedad: Isis en la Bética”, *La sociedad de la Bética. Contribuciones para su estudio, Coloquio "la Bética en su problemática histórica: la sociedad*, Granada 1992, 9 ss, nº 9.

Datos técnicos: Cabeza femenina de tamaño menor que el natural, con el rostro de una mujer de edad avanzada (ALVAR, 1992, nº 9). También se hallaron el antebrazo derecho y la mano de una estatua.

Este templo de Isis en *Italica* aporta novedades, si bien es un proyecto arquitectónico de menor entidad que otros santuarios, porque aunque se construyó en lugar público, posiblemente en época antoniniana, no obstante aprovecha uno de los pórticos posteriores del teatro (CORZO, 1991, 123 ss). Según CORZO (1991, 128). “En este caso no se documentan estructuras hidráulicas en el propio templo, pero debe advertirse que la entrada de éste se sitúa en eje con un estanque-fuente existente en el centro del espacio abierto del pórtico posterior del teatro.” Según este autor, “... la fachada [del templo isiaco] estaba centrada con el eje del estanque...” y describe el templo de la siguiente manera: “... tenía planta rectangular con una “cella” de nueve metros de ancho por tres y medio de profundidad, y poseía tres pequeñas habitaciones en la fachada, las dos laterales abiertas hacia la “cella”, y la central destinada a vestíbulo, en correspondencia con la apertura del murete exterior. Este vestíbulo contenía una pequeña escalinata... Entre el umbral del escalón de mármol y la mesetilla posterior se encontraban embutidas en el pavimento cuatro lápidas votivas” (CORZO, 1991, 128).

416. ISIS

Italica (Santiponce, Sevilla), fuera del Iseo. Hoy desaparecida, documentada por última vez en unos baños árabes de Sevilla.

Bibliografía: LEVI PROVENÇAL, *La Península Ibérique au Moyen-Age d'après le Kitab ar-Rawd*, Leyden, 1938, 112; GARCIA Y BELLIDO, A., *ROER*, Leiden, 1967, nº 17; TRAN TAM TINH, V., *Isis Lactans, Corpus de los monumentos greco-romains de Isis amamantando a Harpocrates*, Leiden, 1973, 11 y 55; CORZO SANCHEZ, R., “Isis en el Teatro de *Italica*”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla* XIX, 1991, 148; ALVAR, J., “El culto y la sociedad: Isis en la Bética”, *La sociedad de la Bética. Contribuciones para su estudio, Coloquio "la Bética en su problemática histórica: la sociedad*, Granada 1992, 24 nº 11; OLAVARIA CHOIN, R., “Arqueología de las religiones mistericas paganas en la Bética”, *@arqueología y Territorio* nº 1, 2004, 155-165; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2012, 71, nº 87.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Datos técnicos: Escultura de Isis conocida sólo a través de un texto árabe medieval que nos informa de una estatua de una mujer con un niño y una serpiente enroscada a sus pies (LEVI-PROVENÇA, 1938, 112). Según GARCIA Y BELLIDO (1967, nº 17) dice que un texto árabe da esta noticia: “Había en Talika (= *Italica*)... una estatua de una mujer joven de mármol blanco de tamaño natural... sobre sus rodillas tenía un niño apretado contra ella. Una serpiente se deslizaba a sus pies como si quisiera morder al niño. La mujer miraba a su vez a la serpiente erguida y al niño sentado en sus rodillas, y su rostro tenía una doble expresión de ternura y sobresalto...”. Este texto parece describir a una Isis Kourotrofos (ALVAR, 1992, 24, nº 11) pero no se puede explicar la presencia de la serpiente. El texto añade “se encuentra hoy en los baños de Sevilla”, lo que permite suponer que la Isis de la cual habla Rodrigo Caro podría ser la de *Italica*; pero la diferencia de color de la piedra, y quizá las dimensiones, se oponen a esta identificación según ALVAR (2012, 71). Makkavi habla de ella en dos ocasiones y cita versos que se le han dirigido por parte de un poeta árabe (GARCIA Y BELLIDO, 1967, nº 17; ALVAR, 2012, 71).

Aunque la descripción no corresponde a una imagen tradicional de Isis, no hay que rechazar la autenticidad de la pieza según ALVAR (2012, 71). Sin embargo, según este mismo autor, es imposible dilucidar si es una pieza de época imperial romana o si fue empleada como emblema de autenticidad en la ornamentación de un espacio isíaco. En cualquier caso, la abundancia de materiales concernientes a los cultos nilóticos en *Italica* obliga a recoger este testimonio, máxime cuando el hallazgo se produjo, al parecer, en el propio teatro italicense (ALVAR, 2012, 71): “y es precisamente en este teatro, saqueado por los musulmanes, en el que hay exvotos a Isis y a Bubastis, en el que apareció la admirable figura de la joven diosa maternal que levantó tanto revuelo en la Sevilla islámica” (CORZO, 1991, 148; ALVAR, 2012, 71, nota 35).

417. ISIS

Teatro de *Santiponce* (*Italica*, Sevilla). Pórtico junto a la escena. Excavación arqueológica 1988 realizada por D. Ramón Corzo Sánchez. Museo Arqueológico de Sevilla Inventario REP2007/06.

101 = 200 (Siglo II)

Bibliografía: CANTO DE GREGORIO, A.Mª, “Les plaques votives avec vestigia d’*Italica*: un essai d’interpretation”, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 1984, 54, 190 ; CORZO SANCHEZ, R., “Isis en el Teatro de *Italica*”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla* XIX, 1991, 123-148, 128 y 133, foto 3; MARIN CEVALLOS, Mª C., “Dea caelestis en la epigrafía Hispania”, *Actas del II Congreso Peninsular de Historia Antica*, 1993, Coimbra, 825-845; SALCEDO, F., *Estela dedicada a Isis, Hombres sagrados, Dioses humanos* (Catálogo de la exposición), Caja de Ahorros del Mediterráneo, 1999, 306-307.

Datos técnicos: Pies votivos. Placa epigrafiada. Inscripción votiva. Exvoto. Alt. 27,5 cm. Anch. 28 cm. Grosor máx. 2,9 cm. Grosor mín. 1,7 cm. Mármol gris con vetas blancas. Forma cuadrangular, con moldura en la parte inferior y laterales compuesta por listel de marco y dos huellas de pies descalzos en el centro. En el margen superior inscripción distribuida en tres líneas.

418. ISIS

Regina (Reina, Badajoz) no lejos del teatro romano. Colección de la familia de los Ahillones (Badajoz).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Epoca Adrianea.

Bibliografía: MELIDA, 1925-1926, nº 1847; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, 1949, 151, lám. 122; BALIL, A., “El culto de Isis en España”, *Cuadernos de Trabajo de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma*, Madrid, 1956, 222; GARCIA Y BELLIDO, A., *ROER*, Leiden, 1967, 151 nº 19, L 121, BLAZQUEZ MARTINEZ, J.M., “La Hispania de Hadriano”, *Homenaje a C.Fernández Chicarro*, 1982, 306; ALVAR, J., “El culto y la sociedad: Isis en la Bética”, *La sociedad de la Bética. Contribuciones para su estudio, Coloquio "La Bética en su problemática histórica: la sociedad*, Granada 1992, 24 nº 1; BAENA DEL ALCAZAR, 2001, 13, nota 16; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comte, 2012, 58-59, Nº 66.

Datos técnicos: Alt. 1,35 m. Mármol. Gran estatua de Isis, al que le faltan la cabeza y los brazos. Lleva el vestido característico de esta diosa con nudo entre los senos.

Paralelos: Seguramente formaba parte de la decoración del teatro, al igual que las diosas que configuraban la escena del teatro de Mérida. Perteneció al tipo clásico de imágenes de esta clase y se parece a la de Valladolid (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 151, lám. 122), pero tiene algunas diferencias como la forma de los pliegues y el manto que le cae sobre los hombros y que seguramente le taparía la cabeza. Sus paralelos más cercanos, aunque no son del mismo tipo, son los de Viena, Cyrene (British Museum) y Museo de Talonia (GARCIA Y BELLIDO, 1967, 151).

Aunque haya aparecido cerca del teatro no tiene por qué considerarse una estatua decorativa del mismo, más bien parece que sea una imagen de culto, según ALVAR (2012, 58-59, imagen pág. 66).

419. ISIS-SERAPIS-HAPOCRATES

Urso (Osuna, Sevilla). La tiene un particular en la actualidad.

Siglo I ó II d.C.

Bibliografía: DEONNA, W., “L’ornamentation des lampes romaines”, *R. Arch.* XXVI, 1927, 257; ALVAR, J., “El culto y la sociedad: Isis en la Bética”, *La sociedad de la Bética. Contribuciones para su estudio, Catálogo "La Bética en su problemática histórica: la sociedad*, Granada 1992, 28 nº 34; RODRIGUEZ NEILA, J.F., “Serie de lucernas de Osuna”, *Habis* 8, 1977, 387, nº 5; ALVAR, J., *Los dioses egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2012, 78, nº 97.

Datos técnicos: Alt. 2,5 cm. Long. 11. Anch. 8 cm. Pasta clara amarillenta Disco con bustos de Isis, Serapis, de frente, y de Harpócrates más pequeño y entre los anteriores. Orla decorada con pámpanos. Dressel 27. Según DEONNA (1927, 257, las imágenes de los dioses en las lucernas, como la pareja Isis-Serapis tienen virtudes protectoras (RODRIGUEZ NEILA, 1977, 387).

Paralelos: Lucernas de este tipo específicamente hispano se han hallado en Padrão (nº 3), Tróia (nº 6), Vila do Bispo (nº 15), Santa Amalia (nº 60), Mérida (nº 26), La Bienvenida (nº 67), Málaga (nº 121) y Cacabelos (nº 187) en ALVAR (2012). Fuera de la Península sólo está documentado el tipo en Ceuta.

420. ISIS-SERAPIS-HAPOCRATES

La Bienvenida (Ciudad Real)

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Último cuarto del siglo II a mediados del siglo III d.C.

Bibliografía: FERNANDEZ OCHOA-SELDAS-CABALLERO, 1987, nº 35, 267, 280 y 288, fig. 10ª y lám. IIIb; MORENO, 1991, nº 3689, 498 y 896; PODVIN, J.L., “Lampes isiaques de la Péninsule Ibérique”, *Boletín de la Asociación Española de Egiptología*, 16, 2006, 173, 176 y 179; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de France-Comte, 2012, 59, Nº 67.

Datos técnicos: Fragmento de lucerna con representación de la tríada Isis-Harpócrates-Serapis, de la que sólo se conserva el busto de la diosa en posición frontal. Dreseel 27, Deneauve VIIIB – XB, próximo a Bussière BIII₁ (ALVAR, 2012, 59).

Paralelos: Lucernas del mismo tipo se han encontrado en Padrão (nº 3), Tróia (nº 6), Vila do Bispo (nº 15), Mérida (nº 26), Santa Amalia (nº 60), Osuna (nº 97), Málaga (nº 121) o Cacabelos (nº 187) (Todas de ALVAR, 2012). Fuera de la Península, solamente se ha hallado en Ceuta, por lo que parece que se trata de un tipo específicamente hispano según ALVAR (2012, 59).

421. ISIS

Córdoba. En los bajos del Palacio de la familia Heruzo se encontraron los restos de una villa romana. Vitrina en el Museo Arqueológico de Córdoba ?.

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, 35 nº 85; *Idem.*, ROER, 120, nº 35; ALVAR, J., “El culto y la sociedad: Isis en la Bética”, *La sociedad de la Bética. Contribuciones para su estudio, Catálogo "La Bética en su problemática histórica: la sociedad*, Granada 1992, 26 nº 24; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de France-Comte, 2012, 84, nº 108.

Datos técnicos: Alt. 10 cms. Fragmento de figurita de terracota, en que aparece representada una cabeza de Isis con su tocado característico y sus atributos en la cabeza, aunque no se pueden identificar bien. Se encontró entre los restos de la villa y debió de pertenecer a una placa (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 35, nº 85; ALVAR, 2012, 84).

422. ISIS

Ulía (Montemayor, Córdoba). Museo Arqueológico de Sevilla nº inv. REP 00338. Se encontró en 1879.

Siglo I ó II d.C. Según ALVAR (2012, 87) segunda mitad del siglo I d.C.

Bibliografía: GARCÍA Y BELLIDO, ROER, Leiden, 1962, 121 nº 41 Grupo B., 123 nº 52; ALVAR, J., “El culto y la sociedad: Isis en la Bética”, *La sociedad de la Bética. Contribuciones para su estudio, Catálogo "La Bética en su problemática histórica: la sociedad*, Granada 1992, 31 nº 27; OLAVARIA CHOIN, R., “Arqueología de las religiones místicas paganas en la Bética”, *@arqueología y Territorio* nº 1, 2004, 155-165; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2012, 87, nº 112.

Datos técnicos: Lucerna de volutas representando a la triada formada por Isis, Harpócrates (Horus) y Anubis, del tipo A “pompeyano”. Tipo Dressel II; Deneauve VA, Loeschcke IV sin asa, Bussière BIII₁.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Paralelos: Se han hallado lucernas similares en Peroguarda (nº 7), Mérida (núms. 27-32 (Santa Bárbara (núms. 11-13), *Italica* (nº 73), Itucci (nº 115) y Tucci (nº 124) (ALVAR, 2012).

423. ISIS (ANUBIS y HARPOCRATES) ?

Necrópolis del Camino Viejo de Almodovar (Córdoba).

Bibliografía: GARCÍA Y BELLIDO, ROER, Leiden, 1962, nº 122, 42; ALVAR, J., “El culto y la sociedad: Isis en la Bética”, *La sociedad de la Bética. Contribuciones para su estudio, Catálogo "La Bética en su problemática histórica: la sociedad*, Granada 1992, 9 ss, nº 25; OLAVARIA CHOIN, R., “Arqueología de las religiones mistericas paganas en la Bética”, *@arqueología y Territorio* nº 1, 2004, 155-165; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de France-Comte, 2012, 85, Nº 109.

Datos técnicos: Lucerna del grupo B. No hay restos de la figura de Anubis. Según ALVAR (2012, 85, nº 109), sólo se conserva la figura de Anubis, pero debía estar representada la tríada con Isis y Harpócrates.

424. ISIS

Encontrada en 1944 fuera del Iseo en el teatro de *Italica*, Sevilla. Museo Arqueológico de Sevilla.

Siglo I- Primer tercio del siglo II d.C.

Bibliografía: GARCÍA Y BELLIDO, A., ROER, Leiden, 1962, nº 122, 45 (indica que su hallazgo es de 1944, y esta se encontró en marzo de 1945, por lo que cabe la posibilidad de que no se trate de la misma); ALVAR, J., “El culto y la sociedad: Isis en la Bética”, *La sociedad de la Bética. Contribuciones para su estudio, Catálogo "La Bética en su problemática histórica: la sociedad*, Granada 1992, 25, nº 12; OLAVARIA CHOIN, R., “Arqueología de las religiones mistericas paganas en la Bética”, *@arqueología y Territorio* nº 1, 2004, 155-165; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comte, 2012, 66, nº 79.

Datos técnicos: Lucerna de volutas dobles. Está representada la tríada: Isis, Harpócrates y Anubis en pie del tipo A “pompeyano”. Dressel 11. Deneauve VA, Loeschcke IV sin asa, Bussiére BIII₁. La mayoría de las lucernas, terracotas o cerámicas que aparecen de Isis son de esta diosa junto a Horus-niño (*Harpocrates*) y Anubis, formando una tríada muy común.

Paralelos: Lucernas similares son las halladas en Peroguarda (con asa, nº 7), Santa Bárbara (nº 11 y 13), Montemayor (nº 112), Baena (nº 115) y Martos (nº 124), de ALVAR (2012).

425. ISIS, HARPOCRATES y ANUBIS

Ituci Virtus Iulia (Torreparedones, Baena, Córdoba)

Siglo I o primer tercio del II d.C.

Bibliografía: PODVIN, J.L., “Lampes isiaques de la Péninsule Ibérique”, *Boletín de la Asociación Española de Egiptología*, 16, 2006, 173, 175 y 179; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comte, 2012, 88, Nº 115.

Datos técnicos: Fragmento de lucerna con volutas dobles en la que se representa a la tríada

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Isis, Harpócrates y Anubis. Es del tipo A “pompeyano”. Isis lleva patera y sistro, a la derecha está Anubis que se vuelve hacia la diosa, vestido con una clámide. A la izquierda está Harpócrates desnudo y con la cadera caída. Tripo Dresel II, Deneauve VA, Loeschcke IV sin asa, Bussièrè BIII₁ (ALVAR, 2012, 88, nº 115).

Paralelos: Lucernas similares son las halladas en Peroguarda (con asa, nº 7), Santa Bárbara (nº 11 y 13), Mérida (núms. 27-32), Montemayor (nº 112), Santiponce (nº 79) y Martos (nº 124), de ALVAR (2012).

426. ISIS

Fuera del Iseo de *Italica* (Sevilla). Museo Arqueológico de Sevilla, nº Inv. RODo2255.

Bibliografía: MORENO JIMENEZ, F., *Las lucernas romanas de la Bética*, 1991, nº 2711, 497, lám. CCV; PODVIN, J.L., “Lampes isiaques de la Péninsule Ibérique”, *Boletín de la Asociación Española de Egiptología*, 16, 2006, 181; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comte, 2012, 67, nº 80.

Datos técnicos: Lucerna de volutas dobles. Está representada la tríada: Isis, Harpócrates y Anubis en pie del tipo A “pompeyano”. Dressel 11. Deneauve VA, Loeschcke IV sin asa, Bussièrè BIII₁.

Paralelos: PODVIN (2006, 181) se pregunta si no será la de Montemayor (nº 112 de ALVAR, 2012), pero ALVAR ha comprobado que no lo es, pues tienen números de inventarios diferentes. Pertenece al mismo grupo que la anterior.

427. ISIS

Fuera del Iseo de *Italica* (Sevilla). Museo Arqueológico de Sevilla, sin número de inventario.

Bibliografía: MORENO JIMENEZ, F., *Las lucernas romanas de la Bética*, 1991, nº 2712, 497 y 1313, lám. CCV; PODVIN, J.L., “Lampes isiaques de la Péninsule Ibérique”, *Boletín de la Asociación Española de Egiptología*, 16, 2006, 181; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comte, 2012, 67, nº 81.

Datos técnicos: Lucerna con representación de la tríada: Isis, Harpócrates y Anubis del tipo A “pompeyano”. Dressel 11. Deneauve VA, Loeschcke IV sin asa, Bussièrè BIII₁. Similar a las anteriores. Según ALVAR (2012, 67, nº 81) en el Museo Arqueológico de Sevilla sólo hay tres lucernas con representación de la tríada, de manera que es altamente probable que una de las cuatro aquí numeradas esté repetida. O bien esta última, sin número de inventario o bien las correspondientes a los números 79 y 80 sean la misma.

428. ISIS, ANUBIS y HARPOCRATES

Martos, la antigua *Colonia Augusta Gemella Tucci*, al pie de la Peña de Martos en la necrópolis de El Sapiño.

Siglo I o primer tercio del II d.C.

Bibliografía: GARCÍA Y BELLIDO, A., *ROER*, Leiden, 1962, 47, 122; ALVAR, J., “El

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

culto y la sociedad: Isis en la Bética”, *La sociedad de la Bética. Contribuciones para su estudio, Catálogo "La Bética en su problemática histórica: la sociedad*, Granada 1992, 27 ss, nº 33; OLAVARIA CHOIN, R., “Arqueología de las religiones mistericas paganas en la Bética”, *@arqueología y Territorio* nº 1, 2004, 155-165; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2012, 93, nº 123.

Datos técnicos: Lucerna de piedra de volutas dobles, pasta ocre y barniz naranja, con representación de la tríada Isis, Anubis y Harpócrates, tipo B “pompeyano” en forma de caja, pues Anubis lleva túnica e Isis una pesada peluca (ALVAR, 2012, 93, nº 123).

Datos técnicos: Similar a los de La Cocosa (nº 61), Mérida (nº 34) y Badalona (nº142) (ALVAR, 2012).

429. ISIS, ANUBIS y HARPOCRATES

Martos, la antigua *Colonia Augusta Gemella Tucci*, al pie de la Peña de Martos en la necrópolis de El Sapillo.

Siglo I o primer tercio del II d.C.

Bibliografía: MORENO JIMENEZ, F., *Las lucernas romanas de la Bética*, 1991, 497 y 1195, lám. CCVI; PODVIN, J.L., “Lampes isiaques de la Péninsule Ibérique”, *Boletín de la Asociación Española de Egiptología*, 16, 2006, 173, 175 y 180; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2012, 93, nº. 124

Datos técnicos: Lucerna de volutas dobles, pasta ocre y barniz naranja, con representación de Isis, Anubis y Harpócrates, del tipo A “pompeyano”. Anubis lleva clámida e Isis va tocada con los cuernos de vaca. Dressel II, Denaue VA, Loeschcke IV sin asa; Bussière BIII₁ (ALVAR, 2012, 93).

Paralelos: Similar a los de Peroguarda (nº 7), Santa Bárbara (núms. 11-13), Mérida (nº 27-32), Santiponce (nº 79), Baena (nº 115) y Montemayor (nº112) (ALVAR, 2012).

430. ISIS

Castellar de Santisteban (Jaén).

Bibliografía: GARCÍA Y BELLIDO, A., *ROER*, Leiden, 1962, 48, 122; ALVAR, J., “El culto y la sociedad: Isis en la Bética”, *La sociedad de la Bética. Contribuciones para su estudio, Catálogo "La Bética en su problemática histórica: la sociedad*, Granada 1992, 28, nº 34.

Datos técnicos: Varios fragmentos de lucernas, con representación de la triada.

431. ISIS

Peal de Becerro en Toya (*Tutugi*, Jaén) (Toya = Peal). Museo Arqueológico de Madrid, vitrina 20.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Bibliografía: GARCÍA Y BELLIDO, A., *ROER*, Leiden, 1962, 46, 122; ALVAR, J., “El culto y la sociedad: Isis en la Bética”, *La sociedad de la Bética. Contribuciones para su estudio*, Catálogo “*La Bética en su problemática histórica: la sociedad*”, Granada 1992, 27, nº 32.

Datos técnicos: Lucerna del tipo de la Triada.

432. ISIS

Córdoba, Templo romano. Hallada en 1959.

Bibliografía: ALVAR, J., “El culto y la sociedad: Isis en la Bética”, *La sociedad de la Bética. Contribuciones para su estudio*, Catálogo “*La Bética en su problemática histórica: la sociedad*”, Granada 1992, 27, nº 26.

Datos técnicos: Cabeza de Isis. Trozo de aplique de plástico sobre un recipiente en *Terra sigillata*.

433. ISIS

Sancti Petri (Cádiz) en 1735, en unas ruinas en las inmediaciones del Castillo de *Sancti Petri*. Estuvo en una colección privada de Cádiz a fines del siglo XVIII.

Bibliografía: SANCHEZ CANTON, F.J., “La primera colección española de cuadros y estatuas que tuvo catálogo impreso”, *BRHA* Tomo 111, 1942, 220, nota 1; GARCIA Y BELLIDO, A., “Hércules Gaditanus”, *AEspA* XXXVI, 1963, 84, nota 22; O’CROULEY, P.A., Apéndice a su traducción: *Diálogos de la utilidad de las medallas antiguas*, de J. Addison, Madrid, 1795, 525 ss.

Datos técnicos: Medalla. O’CROULEY (1795, 525 ss) dice: “Sobre base de trece pulgadas de diámetro, una figura que representa la Envidia, recostada sobre el brazo derecho: al lado una zorra. Es de los más preciosos de la Antigüedad. Se halló en las inmediaciones del Castillo de *Sancti Petri* en esta plaza. Hará sesenta años que levando el ancla una embarcación se la trajo en una de sus uñas, y se cree pertenecer al templo de Hércules por haber sido aquél el sitio donde estuvo” (SANCHEZ CANTON, 1942, 220). Este autor dice que esta reseña es curiosa, “tanto por la descripción de la estatua, que sugiere la idea de que representase a *Hispania*, mal interpretado el conejo que le acompaña en las monedas, y de la que creo no se conocen estatuas, como por reforzar la tesis española contradicha por Hubner y Schulten, de la localización del templo de Hércules en *Sancti Petri*. Observación ésta de mi amigo el catedrático de Arqueología señor García Bellido..”(SANCHEZ CANTON, 1942, 220, nota 1). GARCIA Y BELLIDO (1963, 84, nota 22) opina que más bien es una imagen de Isis con Anubis en su forma de chacal.

Se encontraron en el mismo sitio, una estatuilla de Attis y otra que se supone que es Isis, lo que confirmaría para GARCIA Y BELLIDO (1963, 125), la existencia de capillas, temples o naiskoi de otros dioses que se venerarían también y se acogerían en el templo dedicado al numen de Gades, gracias al sincretismo de las religiones orientales y greco-romanas.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de esculturas

434. ISIS

Córdoba. Excavaciones Oficiales dirigidas por Alejandro Marcos Pous (1982). Patio Romano del Museo Arqueológico Provincial de Córdoba. Nº Inv. 30.691.

Bibliografía: Documentación facilitada por el Museo Arqueológico Provincial de Córdoba.

Datos técnicos: Medidas: 31 x 21 mm. Medallón de lucerna (barro rojo) que representa una cabeza de Isis.

435. ISIS

Ronda de los Tejares (Córdoba). Intervención Arqueológica de Urgencia (1981). Museo Arqueológico Provincial de Córdoba. Nº Inv. 30.704.

Bibliografía: Documentación facilitada por el Museo Arqueológico Provincial de Córdoba.

Datos técnicos: Medidas: 83 x 63 mm. Fragmento de medallón de Lucerna en barro rojo, representando a Isis en su carro.

436. ISIS

Ronda de los Tejares (Córdoba). Intervención Arqueológica de Urgencia (1981). Museo Arqueológico Provincial de Córdoba. Nº Inv. 30.715.

Bibliografía: Documentación facilitada por el Museo Arqueológico Provincial de Córdoba.

Datos técnicos: Medidas: 77 x 69 mm. Asa triangular de lucerna en barro rojo, que representa a Isis en mandorla.

437. ISIS y SERAPIS

Hispalis (Sevilla)

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., *ROER*, Leiden, 1967, 139; OLAVARIA CHOIN, R., "Arqueología de las religiones mistericas paganas en la Bética", *@arqueología y Territorio* nº 1, 2004, 155-165.

Datos técnicos: Lucerna de Isis y Serapis en busto y de frente. GARCIA Y BELLIDO (1967, 139) la cataloga dentro del tipo C. Hay muy pocos restos documentados en los que se relaciona Isis con Serapis en la Bética.

438. ISIS, DIANA o SELENE

Morón de la Frontera (Sevilla). Museo Arqueológico de Sevilla. Inv. REP06621.

201-400 siglos III-IV. Bajo Imperio Romano

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Bibliografía: FERNÁNDEZ CHICARRO, C., “Adquisiciones del Museo Arqueológico de Sevilla”, *Memorias de los museos Arqueológicos Provinciales, 1950-1951*. Vols. XIII-XIV, 1953, 47-60, nº 7, lám. XX; *Idem.*, “Noticiario Arqueológico de Andalucía,” *Archivo Español de Arqueología*, 28, 1955, 150-160, fig. 23; GARCIA Y BELLIDO, A., “Nuevas piezas pertenecientes a atalajes de carros romanos halladas en España”, *Archivo Español de Arqueología*, 28, 1956, 150-160, fig. 23; ORIA SEGURA, M. y ESCOBAR PEREZ, F., “Dioses romanos en bronce de la Bética Occidental. Propuesta de interpretación”, *Arqueología en el entorno del Bajo Guadiana*, Huelva, 1994, 441-467, 460-461, nº 28, fig. 5, 28; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche Comté, 2012, 152, FC006.

Datos técnicos: Alt. 14 cm. Diám. 10,6 cm. Grosor 9,3 cm. Busto: Alt. 11,8 cm. Anch. 7,3 cm. Pieza de atalaje de bronce perteneciente al ajuar de los carros romanos, como ornamento decorativo del extremo de la lanza o de la viga. En la parte frontal de la pieza aparece un altorrelieve en forma de busto femenino que se cubre con un manto sujeto en el hombro izquierdo mediante una fíbula. El cabello enmarca el rostro con grandes ondas que llegan hasta la nuca. Lleva un creciente lunar en la cabeza y en la espalda, viéndose las puntas de éste sobre los hombros. En la mano derecha podría llevar un cetro, un sistro o una antorcha (objeto hoy perdido). En la base del busto aparece un vegetal formado por botón con tres hojas (FERNÁNDEZ CHICARRO, 1953, 47-60, nº 7, lám. XX; ORIA y ESCOBAR, 1994, 441 y ss; GARCIA Y BELLIDO, 1956, 150-160).

Paralelos: La identificación iconográfica de la pieza resulta confusa, por no encontrarse atributos concretos. Según FERNÁNDEZ CHICARRO (1953, 47-60, nº 7, lám. XX) sería Diana la diosa representada, por su vinculación con símbolos astrales. GARCIA Y BELLIDO (1956, 150-160) no descarta esta interpretación, pero a la vez sugiere que podría ser Isis, cuyo atributo en la mano derecha podría haber correspondido a un sistro. La más moderna investigación de ORIA y ESCOBAR (1994, 441 y ss) ayuda a la identificación de la imagen, pues según estos autores, si lo que llevase fuera una antorcha, y apoyándose también con la media luna con el creciente sobre la cabeza, sería con seguridad la divinidad Selene/Luna (ALVAR, 2012, 152).

No se tiene conocimiento ni de su procedencia, ni del contexto arqueológico en donde se encontró, por lo que la datación es difícil, pero por los rasgos toscos y el modelado plano, se podría situar en una época tardía. Su uso o función sería decorativo.

439. ISIS

Baelo Claudia, en el Templo de Isis. Los relieves salen a la luz en la campaña de excavación arqueológica de 1983. La placa grande se conserva en el Museo de Cádiz y la pequeña en el Conjunto Arqueológico de *Baelo Claudia*.

Finales del siglo II o II d.C.

Bibliografía: Ficha presentación conjunto: elementos muebles del *Conjunto Arqueológico Baelo Claudia* (pág web *Portal de Museos y Conjuntos Arqueológicos*); DARDAINÉ y otros, 1987 “Le temple d’Isis et le fórum” (I), *MCV XXIII*, 1987, 70 ss; *Idem.*, “Le temple d’Isis et le fórum” (II), *MCV XXIV*, 1988, 19 ss; ALVAR, J., “El culto y la sociedad: Isis en la Bética”, *La sociedad de la Bética. Contribuciones para su estudio, Coloquio "La Bética en su problemática histórica: la sociedad"*, Granada 1992 (1994), 14 y ss; SILLIÈRES, P., *Baelo Claudia. Une cité romaine de Bétique*, Madrid,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

1995, 96 ss; BELTRAN FORTES, J. y ATENCIA PÁEZ, R., “Nuevos aspectos del culto isíaco en la *Baetica*”, *SPAL* 5, 1996, 178-179; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2012, 79 a 82 nº 100, 102 y 103..

Datos técnicos: Placa 1 (grande) 43,6 x 32,1 x 2/2,3 cm. Placa 2 (pequeña) 44,3 x 21,5 x 1,9/2,3 cm. Relieves de Isis en mármol con pies de oferente. En estas placas aparecen representados los pies del oferente, uno de ellos siempre adelantado, estando acompañadas de dos inscripciones, que aparecieron encajadas en el suelo del primer escalón de acceso al pódium del templo, en las que se manifiesta, al mencionar la advocación de la diosa Isis, el culto que se practicaba en el templo. Las placas son votivas y tienen un carácter puramente ritual, ofreciéndose a Isis por los fieles que de ese modo cumplen con el rito que marca el culto, esperando con ello obtener el favor de la diosa para que les conceda alguna petición, o bien son ofrecidas una vez que ésta se ha cumplido (Portal de Museos y Conjuntos Arqueológicos).

Estas placas plantean un problema de interpretación pues se hallaron colocadas al pie de la escalinata de acceso al templo, fracturadas y cubiertas por un suelo de mortero, a la vez que no presentan desgaste por pisadas, lo que dificulta su interpretación. Los autores de *BELO VIII*, sugieren que ambas placas se rompieran en el terremoto de mediados del siglo I, o en el que da fin al santuario, a mediados del III. Pero el tipo de letra excluye esta posibilidad, de modo que se podría pensar que fueron colocadas en su lugar, fuera de la vista de los fieles, estando aún intactas, aunque hay que señalar que no hay noticias epigráficas de inscripciones romanas similares destinadas a no ser vistas. Por ello ALVAR (2012, 82-83), piensa que fueron amortizadas antes de su fractura y presenta este autor otra hipótesis, el que ambas placas hubieran sido inscritas para ser embutidas en sendos pedestales, como los que hay en el iseo de Leptis Magna, cuyas placas no se conservan, pero sí el alojamiento y el de los anclajes de metal que hubieron de sujetarlas. Pero como señala ALVAR las razones por las que las placas pasarían de los pedestales al emplazamiento en el que fueron halladas constituyen igualmente una incognita (ALVAR, 2012, 83).

Según BELTRAN y ATENCIA (1996, 178-179), el santuario de Isis de *Baelo Claudia*, tiene un carácter colosal y una posición significativa en el trazado urbano, construido junto a los tres templos del Capitolio, en su lado oriental, en la misma terraza que preside el *forum* municipal, y que ratifica la importancia trascendental que el culto de la divinidad egipcia alcanzó en la religión oficial de la ciudad hacia el año 80 d.C. (DARDAINE y otros, 1987). Sobre la posible continuidad del culto a Isis en *Belo*, ALVAR (1994, 14-15), plantea la hipótesis de que dicho culto desapareciera incluso antes de la destrucción del santuario. Han aparecido en *Baelo Claudia* numerosos los elementos que hacen referencia a los rituales acuáticos del culto isíaco, como puede ser un nilómetro, un altar, y unas estructuras que están cubiertas de *opus signinum*, y que se piensa que eran lugares de ofrendas y recipientes de abluciones. Igualmente, en otra de las estancias localizadas al norte de la *cella*, ha aparecido otra cubeta central que estaría situada bajo una oquedad en la cubierta, sostenida por cuatro columnas, y una pequeña cripta pegada a la pared oriental. Tanto la cubierta como la cripta se han puesto en relación con algún rito iniciático (DARDAINE y otros, 1987, 70 ss; *Idem.*, 1988, 19 ss; SILLIÈRES, 1995, 96 ss). (BELTRAN y ATENCIA, 1976, 178-179).

El Iseo de *Baelo Claudia* tiene unas dimensiones de 530 m² y está levantado al este de la terraza de los templos del capitolio del municipio romano, desde domina el foro y la ciudad (ALVAR, 2012, 79, plano nº 100). El recinto sagrado estaba rodeado por un muro rectangular con una sola entrada, la cual daba acceso a un peristilo. En el patio había cuatro construcciones: el pozo, un estanque rectangular situado en el eje del altar y del templo, el altar central y el hogar donde se quemaban las ofrendas. En el centro del patio había un pequeño templo típicamente romano sobre podio. La *cella* casi cuadrada estaba precedida por un pronaos. En la

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

parte posterior hay tres edificios que se abren al pórtico norte y el que está situado al este tendría una parte descubierta, a cielo abierto, demarcada por cuatro columnas, un altar, una estructura cuadrada vacía en el centro y un edificio en cripta; los arqueólogos le atribuyen la función religiosa de ser la sala de iniciación en los misterios isíacos. Se fecha desde el 65 d.C. a mediados del siglo III d.C. (ALVAR, 2012, 79-80).

La localización del santuario de Isis en un lugar tan representativo de la ciudad significaría que la comunidad de culto tuviera una relación muy especial con las autoridades locales. Una ciudad tan unida al mar era lógico que buscara su protección en la divinidad tutelar de los mares (ALVAR, 2012, 80). Desde el punto de vista arquitectónico hay diferencias evidentes entre este iseo y los santuarios de Emporiae o de *Italica*, aunque también hay rasgos comunes, como es lo normal, dada la función religiosa que tenían. El santuario de Belo, en proporciones más pequeñas, tiene elementos análogos al sorprendente iseo de Sabratha, aunque no es seguro que los edificios posteriores estén relacionados, como allí, con el culto a los dioses infernales (ALVAR, 2012, 80).

440. ISIS ?

Iseo de Baelo Claudia (Belo, Bolonia, Cádiz).

Bibliografía: FINCKER, *BELO* VIII, 2008, 104, fig. 51; ALVAR, J., Los dioses egipcios en Hispania, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2012, 83, nº 104.

Datos técnicos: Antebrazo derecho y parte de una mano (longitud del fragmento conservado 31 cm) perteneciente a una escultura de mármol, tal vez resto de la estatua de Isis, que tendría una altura aproximada de 1,70 m.

Apareció en la parte trasera del pódium, fuera, pues, del lugar que le correspondería a la estatua cultural. Según FINCKER (2008, 104) sería el único resto encontrado en el santuario, pero según ALVAR (2012, 83), existe una esfinge, puesta a continuación, que también se halló en el santuario, como indica correctamente la misma autora en ese mismo volumen.

441. ISIS, ANUBIS y HARPOCRATES

La Cocosa (Badajoz). Museo Arqueológico Provincial de Badajoz, nº inv. 220.

Siglo I – primer tercio del siglo II d.C.

Bibliografía: MORENO JIMENEZ, F., *Las lucernas romanas de la Bética*, 1991, Nº 2434, 497 y 792; PODVIN, J.L., “Lampes isiaques de la Péninsule Ibérique”, *Boletín de la Asociación Española de Egiptología*, 16, 2006, 173 y 180; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2012, 57, nº 61.

Datos técnicos: Fragmento de lucerna con representación de Isis, Anubis y Harpócrates del tipo B “pompeyano”, es decir Anubis vestido con túnica e Isis tocada con una pesada peluca (ALVAR, 2012, 57). Tipo Loeschke IV, Sussière BIIIi.

Paralelos: La lucerna es similar a las de Mérida (nº 34 de ALVAR, 2012), Martos (nº 123 *Idem.*) y Badalona (nº 142, *Idem.*).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

442. ISIS, HARPÓCRATES Y SERAPIS

Málaga. Una de ellas procede de una excavación de la C/ Victoria (la menos desgastada). Museo de la Alcazaba de Málaga, nº inv. A/CE 01990 y A/DJ14269.

Bibliografía: MORENO JIMENEZ, F., *Las lucernas romanas de la Bética*, 1991, Nº 2170, 498 y 1240, lám. CCVI; PODVIN, J.L., “Lampes isiaques de la Péninsule Ibérique”, *Boletín de la Asociación Española de Egiptología*, 16, 2006, 180; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comte, 2012, 92, nº 121.

Datos técnicos: Dos lucernas con representación de la tríada Isis, Harpócrates y Serapis de frente. Isis lleva el sistro y va tocada con los cuernos de vaca. Serapis lleva Modio. Entre ambos aparece Harpócrates de tamaño pequeño. Tipo Deneauve VIII B-XB, próxima a Bussière EI₃. Una es de pasta naranja con barniz rojo oscuro, la otra es clara y está menos desgastada. Se fechan en el último cuarto del siglo II o mediados del siglo III d.C. (ALVAR, 2012, 92)

Paralelos: Este tipo de lucernas es específicamente peninsular. Se conocen también por los ejemplares de Padrão (nº 3), Tróia (nº 6), Vila do Bispo (nº 15), Santa Amalia (nº 60), Mérida (nº 26), La Bienvenida (nº 67), Osuna (nº 97) y Cacabelos (nº 187) (numeración de ALVAR, 2012). Fuera de la Península solo se encuentra en Ceuta.

443. JUNO

Baelo Claudia. Encontrada en las excavaciones de 1917, en el Capitolio dedicado a Júpiter, Juno y Minerva en el despoblado de Bolonia (*Baelo Claudia*). Hay restos de altares.

Bibliografía: PARIS, P. *et alii*, *Fouilles de Belo (Bolonia, province de Cadix), 1917-1921. La ville et ses dépendances*, Burdeos, Paris, 1923, 85 ss, fig. 25-26; MELIDA, J.R. *Monumentos romanos de España*, Madrid, 1925, 68; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas I Reunión de escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 27; *Idem.*, “La escultura ideal. Las estatuas de culto y las de lugares públicos”, en *Arte romano de la Bética, Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, 2009, 90.

Datos técnicos: Fragmentos de una escultura femenina sentada. Se halló en el templo C el torso y la mitad inferior del cuerpo de una estatua femenina sedente que se piensa que es Juno, según un modelo escultórico que según PARIS (1923, 85 y ss) “se rapportait à cette série très nombreuse qui comprend à la fois des Junons et des Cérès sans qu'on puisse souvent préciser s'il s'agit de l'une ou l'autre d'elles. Celle-ci rappelle d'assez près la Cérès de Merida (que l'on a désignée aussi sous le nom de Junon”. De la escultura que ocuparía la *cella* del templo B, sólo encontraron montones de fragmentos diminutos. En el templo A, ha aparecido un pie derecho de tamaño mayor que el natural con una sandalia de amplia lengüeta que deja libres todos los dedos y que es un tipo de calzado que suelen llevar las representaciones de Júpiter, el dios al que estaba dedicado el templo central, de los tres iguales que formaban este capitolio (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 90). Según RODRIGUEZ OLIVA (1992, 27; siguiendo a PARIS (1823, 85 y ss) dice que “Del templo A, que correspondería a Minerva, sólo se localizaron “les débris d'une statue féminine drapée”. En el B, ningún resto quedaba de la escultura que debió representar a Jupiter”. Por lo tanto las indicaciones de lo encontrado en los templos A y B me parece contradictoria (Cfr. RODRIGUEZ OLIVA, 1992, 27 e *Idem.*, 2009, 90).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Sería por tanto una estatua de culto encontrada en el mismo espacio arquitectónico en donde fue adorada (RODRIGUEZ OLIVA, 2009,90).

444. JUNO

Barbesula (Guadiaro) En la desembocadura del río Guadiaro (San Roque, Cádiz), se encontraron diversos hallazgos arqueológicos. Museo de Cádiz.

Época antoniniana.

Bibliografía: *Archäologischer Anzeiger*, XXI, 1906, 79; REINACH, S., *Répertoire des reliefs grecs et romains*, III, Paris, 1912, 372, nº 5; HAUNG, P., “Iuno”, *R.E.* XIX, 1917, 1114 ss; NILSSON, M.P., *Geschichte der Griechischen Religion*, Múnaco, 1945, 318 ss; BEAUJEAU, J., *La religion romaine a l'apogée de l'Empire. La politique religieuse des Antonins*, Paris, 1955, 290 y 420; GARCIA Y BELLIDO, *Arte romano*, Madrid, 1972, 376, Fig. 634; PRESEDO VELO, F.J., “Hallazgo romano en Algeciras”, *Habis* 5, 1974, 189-203; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Municipium Barbesulanum”, *Baetica*, 1, 1978, 207 ss; *Idem.*, “Esculturas del Conventus de Gades” (II), *BSEAA*, XLV, 1979, 258 ss; RODRIGUEZ CORTES, J., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 35.

Datos técnicos: Entre los diversos hallazgos encontrados, destaca un ara fragmentada con inscripción funeraria, un pedestal con epígrafe dedicado a Faustina la joven y una espléndida base de estatua con un epígrafe y decoración relivaria. El motivo del relieve es una figura femenina de pie que lleva en sus brazos un niño al que mira volviendo su cara hacia la izquierda mientras que el niño toca con su mano izquierda la cara de la mujer. Viste larga *stola* y se cubre con la *palla* que tras cruzar su cuerpo, es agarrada en su mano izquierda, bajo el niño, dejando caer su borde plegado. Las dos figuras están muy desgastadas, al niño le falta la parte inferior del tronco y los detalles de su cara y cabeza (RODRIGUEZ OLIVA, 1979, 259).

RODRÍGUEZ OLIVA (1978, 221; 1979, 259) considera que más que una matrona sería una alegoría de la fecundidad o una *dea kourotraphos*. El tipo iconográfico será adoptado por los romanos para la representación de deidades y alegorías de carácter fecundante. Están influenciadas por este modelo algunas versiones de *Tellus* y la *Fecunditas* lo mismo que como deidades metroacas se representan a veces Venus en sus versiones de *Genetrix* y *Materna*, *Ceres* y sobre todo *Iuno*. La alegoría de la *Fecunditas*, que se pueden ver en los reversos de ciertas monedas imperiales, obedece a un tipo de mujer que lleva uno o más niños en los brazos. Los prototipos más antiguos de las deidades maternas son orientales y norteafricanos, donde aparecen relacionados con el simbolismo de la fecundidad. Es un tema con extensas repercusiones y muy conocida en todo el mundo mediterráneo, siendo su ejemplo más conocido el de Isis sustentando al niño Horus. Igualmente algunas versiones de la Tanit púnica obedecen al mismo tipo iconográfico y paralelos a este tipo, pueden ser diversas terracotas encontradas en la Península Ibérica, con igual estructura a la de *Barbesula* (RODRIGUEZ OLIVA, 1979, 259).

En *Barbesula*, la inscripción que lleva el monumento donde se encuentra este relieve está consagrada a *Iuno Augusta*, por lo que esta figura sería una de las versiones de esta diosa, quizás la de *Iuno Lucina*, como protectora del parto y símbolo de la fecundidad (HAUNG, 1917, 1114 ss.). *Iuno Lucina*, al gual que *Venus Genetrix* y *Materna*, adoptó en sus representaciones una disposición maternal, como una *dea kourotraphos* como opina RODRIGUEZ OLIVA (1979, 259).

El relieve según RODRIGUEZ OLIVA (1979, 261), puede ser datado en época

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

antoniniana por el conjunto del monumento, y también porque coincide con uno de los ideales de la época, que es la importancia que se da en la corte anoniniana a la maternidad y que se pone de moda dentro de la familia imperial, para después ser acogido por las oligarquías provinciales. Esta actitud se ve sobre todo en Marco Aurelio y Faustina la Joven, que dedican numerosas inscripciones a *Iuno Lucina*, *Diana Lucina* o *Venus Genetrix* (BEAUJEAU, 1955, 290 y 420).

Paralelos: Con esta misma composición hay obras importantes dentro del arte griego, como son los grupos de *Eirene* y *Ploutos* de *Kephisodotos* el Viejo o el *Hermes* con el pequeño *Dióniso* en brazos, que Pausanias atribuye a Praxíteles, procedentes del *Heraion* de Olimpia. Paralelos de la pieza de *Barbesula*, son un relieve de Dresde (*Arch.Anz.*, 1906, 79; NILSSON, 1945, 318 ss), y el símbolo de la ciudad, que está representada como una matrona que lleva un niño en brazos, que aparece en uno de los relieves de Benevento “alegórico de la creación de la *Institutio Alimentaria* en 101 por Trajano a favor de los niños pobres” según se ve en GARCIA Y BELLIDO (1972, 376, Fig. 634) (RODRIGUEZ OLIVA, 1979, 261). El mejor paralelo es el relieve del ara funeraria de *C. Poppaeus Ianuarius* en los Museos Vaticanos (REINACH, 1912, 372, n° 5). Como *Iuno Lucina* aparece en algunos reversos de monedas de Faustina II (RODRIGUEZ OLIVA, 1979, 262).

Por su carácter simbólico este prototipo iconográfico tendrá mucho éxito, repareciendo en época constantiniana y perdurando en el mundo medieval donde se utilizará para representar a la Virgen y al Niño (RODRIGUEZ OLIVA, 1979, 262), llegando hasta nuestros días dentro de la iconografía cristiana.

445. JUNO

Hasta Regia (Jérez).

Bibliografía: POZO RODRIGUEZ, S., *Bronces romanos de la Bética*, Tesis de Licenciatura, Málaga. 1985, 39 ss; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Los bronce romanos de la Bética y la Lusitania”, *Catálogo Exposición Los Bronces romanos en España*, 1990, 99.

Datos técnicos: Bronce de Juno. Posible uso doméstico.

446. JUNO O CERES

Afuera de *Cártama* (Málaga), en el cortijo de los Alejo, cerca del río Fahala. Colección Arrese, de Corella (Navarra).

Tiempos de Adriano y posterior al año 129.

Bibliografía: RODRIGUEZ DE BERLANGA, M., *Catálogo del Museo Loringiano*, Málaga, 1903, 93 ss; números IX-XIII; BECATTI, G., “Attika. Saglio nulla scultura attica dell’elenismo”, *R.I.A.S.A.*, VII, 1940, 48 ss, figs. 30 Y 31; GARCIA Y BELLIDO, *EREP*, 1949, 153, n° 164, Lám. 124; MEZQUIRIZ, M.A., “Un Museo en Corella”, *Principe de Viana* LVI-LVII, 1954, 344, Lám.I; GARCIA Y BELLIDO, A., *Arte romano*, Madrid, 1955, Fig. 691, 368 ss; BLAZQUEZ MARTINEZ, J.M., “Cabeza de Ceres en la Colección Arrese, Corella”, *Zephyrus* VII, 1956, 229-234; WEGNER, M., *Hadrian* en *Das Röm Herrsch. D.A.I.*, Berlin, 1956; PARIBENI, E., *Catalogo delle sculpture di Cirene*, Roma, 1959, 48, n1 8, lám. 63, n° inv. 14.048; BIEBER, M., *The Sculpture of the Hellenistic Age*, New York, 1961, 158; *Catálogo de la Fundación Arrese*, 1978; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Esculturas del Conventus de Gades III: Las Matronas Sedentes de Cártama (Málaga)”,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Baetica 2 (1), 1979, 140, Lám. IV, 1; GAUCKER, P., *Musées et collections archéologiques de l'Algérie de la Tunisie*, Paris 1985, Lám. VI, 3; VII, 4, 405 ss; BAENA DEL ALCAZAR, L., "Esculturas romanas de Málaga en colecciones particulares", *BSEAA*, LIII, 1987, 192 ss; RODRIGUEZ OLIVA, P., "Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Betica", *Actas I Reunión de escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992; *Idem.*, "La escultura ideal. Las estatuas de culto y las de lugares públicos", en *Arte romano de la Bética, Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, 2009, 90-91, fig. 87.

Datos técnicos: Alt. 80 cms. Anch. 60 cms. Prof. 48 cms. Mármol blanco. Cabeza de dama con diadema y velo. El peinado está dividido en dos partes con raya en medio, la frente es amplia y los párpados pequeños, mientras el globo ocular es voluminoso con la pupila labrada. Según BAENA DEL ALCAZAR (1987, 193) la serenidad que emana esta escultura nos llevaría hacia las representaciones de Ceres, Juno o Minerva. También podría ser una mortal divinizada, aunque parece bastante improbable. Es una obra de gran calidad.

Paralelos: Los detalles iconográficos llevan a un modelo clasicista que estaría inspirado, seguramente, en tipos del siglo V-IV a.C. Como señala BAENA DEL ALCAZAR (1987, 1993), "esta imprecisión cronológica tiene razón de ser si se atiende al tipo de peinado en rizos ondulados que originan una estructura triangular en frente, tipo que, por lo demás, aparece en la Amazona de Policeto y con ligeras variantes en las esculturas de Praxíteles. La misma Hera Borghese, creación que se fecha poco antes de la Paz de Nicias, tiene su continuación en obras claramente helenísticas como la Hera Barberini, ambas con el mismo tipo de peinado con diadema" (BECATTI, 1940, 48 y ss, figs. 30 y 31; BIEBER, 1961, 158). (BAENA DEL ALCAZAR, 1987, 193).

Este tipo iconográfico y sus precursores, por su constitución severa y la separación que tienen respecto al espectador, se utilizaron, generalmente, para las representaciones de las diosas mayores del panteón greco-romano, que portaban diademas y estaban veladas. Desde los últimos momentos del helenismo hay figuras que van señalando la trayectoria del tipo hasta época romana, como se ve en el ejemplo de la Demeter de Cirene, fechada en el siglo I d.C. (BAENA DEL ALCAZAR, 1987, 193; PARIBENI, 1959, 48, n1 8, lám. 63, n° inv. 14.048).

La opinión de BAENA DEL ALCAZAR (1987, 193) es, que la cabeza malagueña tendría como mejor paralelo a la famosa Juno Ludovisi, identificada con Antonia Minor y las cabezas diademadas, conservadas una en el Museo de Catania y otra en el de Boston, todas ellas próximas entre sí estilísticamente al proceder de obras de corte praxitelico. En el Museo de Cherchel (GAUCKER, 1985, Lám. VI, 3; VII, 4, 405 ss) hay dos cabezas que son copias muy parecidas a la de Cártama y en Benevento en uno de los relieves del arco, en que se representa la abdicación de Júpiter en presencia de Minerva y de Juno (GARCIA Y BELLIDO, 1955, Fig. 691, 368 ss), se puede apreciar que la cabeza de esta última diosa tiene las facciones muy similares y el peinado igual, a la cabeza de Cártama.

En Hispania, el mejor paralelo es la Ceres del teatro romano de Mérida (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 153, n° 164, Lám. 124) en que la diosa lleva diadema y velo y la forma del cabello es igual y las facciones muy parecidas. Asimismo hay una serie de cabezas colosales encontradas en Argel, que por su tamaño, disposición y peinado son iguales a la malagueña, aunque la mayoría no llevan velo ni diadema. Según BLAZQUEZ (1956, 234) estas semejanzas significarían la presencia de unos talleres en el Norte de Africa, en territorio argelino, que estarían muy unidos a los de Cártama. Según BAENA DEL ALCAZAR (1987, 194), RODRÍGUEZ OLIVA (1979, 140) se hace eco de esta opinión y el mismo opina que la idea es muy sugestiva, pero que habría que estudiarlo más a fondo.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Según BLAZQUEZ (1956, 234), la cabeza de *Cartima* se fecha en el reinado de Adriano y es posterior al año 129, pues tiene el ojo en su interior labrado y según las conclusiones a que ha llegado WEGNER (1956), ese año los escultores introdujeron esa modalidad en los ojos, aparte de que el análisis de las facciones y la disposición del cabello también lo confirman. Pertenecer seguramente a una escultura monumental, que representaría a Juno o a Ceres, aunque no se sabe si estaría de pie o entronizada.

447. JUNO o CERES (3 TORSOS)

Cartima (Cártama, Málaga). Se conservaban en el Museo Loringiano de Málaga pero el Estado ha adquirido dos para el Museo de Málaga. Otra está en el Museo Arqueológico de Madrid.

Mediados el siglo II d.C.

Bibliografía: CONDE (Canónigo), *Suplemento al Diccionario Geographico del Obispado de Córdoba*, fol. 84 vito - 86 vito; RODRIGUEZ DE BERLANGA, M., *Catálogo del Museo Loringiano*, Málaga, 1903, 93 ss; MELIDA, J.R., "El teatro romano de Mérida", *RABM*, XXXII, 1915, 31, lám. VIII, 1; HAMBERG, G., *Studies in Roma Imperial Art*, Upsala, 1945, 71 ss, lám. VI; GARCIA Y BELLIDO, *EREP*, 1949, 156, lám. 129 y 203, lám. 171; VICENT, A.Mª, "Nuevos hallazgos en Sacili Martialis", *XI CNA Mérida* 1968, Zaragoza, 1970, 788 ss, figs. 7-8; GARCIA Y BELLIDO, A., *Arte Romano*, Madrid, 1972, 377, fig. 640; y 560, fig. 991; RODRIGUEZ OLIVA, P., "Esculturas del Conventus de Gades -I y II, *BSAA* XLV, 1979; *Idem.*, "Esculturas del Conventus de Gades -III, Las matronas sedentes de Cártama (Málaga), *Baetica* 2 (I), 1979a, 131-144; *Idem.* "La escultura ideal. Las estatuas de culto y las de lugares públicos", en *Arte romano de la Bética, Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, 2009, 90-91, figs. 80 a 86..

Datos técnicos: Tres torsos femeninos. Aunque al estar separados los troncos y piernas y rotos en distintos sitios, es difícil dar unas medidas concretas, se calculan éstas por la explicación que aparece en el *Suplemento* del Canónigo Conde. El torso que se conserva en Madrid tiene 95 cm. altura y una anchura máxima de 75 cm. La pieza menor de "La Concepción" tiene medidas semejantes y el torso de la mayor del mismo sitio, aunque está deteriorada, casi es el doble de la altura (RODRIGUEZ OLIVA, 1979a, 139). Por lo tanto, las tres son de distinto tamaño pero tienen unas características muy parecidas que hace que sean obra de una misma época. Están vestidas muy similares: un *chitón* largo que se ciñe por medio de una cinta que se ata bajo sus pechos. Llevan una manga ancha que se aprecia en el brazo derecho, que está abierta sobre el hombro y que, de intervalo en intervalo, se va cerrando por medio de unos botones. Sobre dicha túnica, en forma de manto, cae desde el hombro izquierdo un amplio *himatión* que tapa la espalda y está apoyado sobre el brazo izquierdo, y luego cae sobre sus piernas, a la vez que transparenta suavemente las formas anatómicas. Debajo de su borde se ve la parte inferior del *chitón* que cae sobre los pies (aunque éstos han desaparecido) (RODRIGUEZ OLIVA, 1979, 139; *Idem.*, 2009, 90-91, figs. 80 a 86).

En las dos esculturas más pequeñas el tratamiento de los paños del *chitón* es muy similar, y en la más grande la túnica está muy pegada al tronco y transparenta mejor el cuerpo de la figura femenina, a la vez que el movimiento de esos pliegues es más variado. En el *himatión* aparecen iguales y repetitivos los pliegues, lo que lleva a la conclusión de que se realizaron en el mismo taller y con idéntico diseño. En las tres esculturas, tanto las cabezas como las manos, fueran piezas añadidas que encajarían en los agujeros preparados para tal fin, que se encontraban en la parte superior del tronco entre los hombros y en los taladros circulares que existen al comienzo de los antebrazos (RODRIGUEZ OLIVA, 1979, 139a).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Paralelos: El modelo iconográfico de la mujer entronizada tuvo una extensa tradición en las más antiguas culturas mediterráneas y cuando este tipo pasó a Roma, aunque con distintas variaciones debidas al Helenismo, se ajustó a las esculturas de divinidades como *Iuno*, *Ceres*, *Cybeles*, etc., y a las figuras femeninas imperiales, alegorías y personificaciones, como *Fortuna*, *Abundantia*, etc. Una de las más bellas obras de este tipo escultórico es la Livia procedente de *Paestum*. También son paralelos importantes dos esculturas del siglo I d.C. que son similares a las de Cártama, halladas en el Cerro del Minguillar, cerca de Baena (Córdoba), donde se ubica la ciudad de *Iponouba* (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 156, lám. 129). Otro ejemplar sería el hallado en Portugal en el Valle de Aguieiro, cerca de Beja, fechado igualmente en el siglo I de nuestra era (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 203, lám. 171). Y datados en el mismo período son dos fragmentos de *Sacili Martialis* (VICENT, 1970, 788 ss, figs. 7-8; RODRIGUEZ OLIVA, 1979a, 139; *Idem.*, 2009, 90-91). Pero el mejor paralelo para estas figuras es la Ceres del Teatro Romano de Mérida, de la misma fecha (MELIDA, 1915, 31, lám. VIII, 1; RODRIGUEZ OLIVA, 1979a, 140; *Idem.* 2009, 90-91).

Al no tener ni cabeza ni atributos, es difícil conocer si son diosas, emperatrices divinizadas o matronas locales, como señaló Conde y otros autores de su época, a los que siguió RODRIGUEZ DE BERLANGA (1903, 93 ss). Según RODRIGUEZ OLIVA (1979a, 140, fig. I, pág. 134), su colocación en el edificio cuyo plano se ve en el manuscrito del *Suplemento...* hace que sea arriesgado el atribuir dichos restos a una determinada deidad o personaje. Según este mismo autor, en este contexto se puede pensar en una tríada de deidades o de figuras femeninas imperiales. Se descarta a Minerva, por su iconografía, pero en cambio se especula con que podría ser Ceres acompañada por dos emperatrices divinizadas, o un conjunto de divinidades femeninas en la representación de Ceres y Iuno en el acto de la abdicación de Júpiter del Arco de Benevento (HAMBERG, 1945, 71 ss, lám. VI; GARCIA Y BELLIDO, 1972, 377, fig. 640) o con la presencia de alguna *tyché* local, como se puede ver en un relieve del Arco cuadrifonte de Leptis Magna (GARCIA Y BELLIDO, 1972, 560, fig. 991) (RODRIGUEZ OLIVA, 1979a, 140).

Si la cabeza encontrada en las proximidades de Cártama y que se encuentra en Corella (Navarra) (Catálogo nº 404) perteneciese a uno de estos torsos, tanto la cronología como la identificación serían más fáciles de interpretar (RODRIGUEZ OLIVA, 1979a, 140).

448. JUNO

Hispalis. Museo Arqueológico de Sevilla

Siglo I d.C.

Bibliografía: THOUVENOT, *Essai sur la province romaine de Bétique*, Paris, 1973, 584.

Datos técnicos: Cabeza femenina en bronce de escasa dimensión, que puede ser Juno. Cara redondeada y fisonomía grave, resaltando los ojos grandes. Le falta la parte posterior de la cabeza, realizada seguramente aparte como era la costumbre aún en el siglo I d.C. Por su tamaño y material adornaría algún larario privado (THOUVENOT, 1973, 584).

449. JUNO

Carmo (Carmona, Sevilla) C/ San Pedro. Hallazgo fortuito en 1978. Museo Arqueológico de Sevilla. Inv. REP1998/150.

76 al 100 d.C. Finales siglo I d.C.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Bibliografía: AMORES CARREDANO, F., *Carta arqueológica de los Alcores (Sevilla)*, Sevilla, 1982, Diputación Provincial de Sevilla, 133-134; CABALLOS RUFINO, A., “La paulatina integración de Carmona en la Romanización”, *Actas del II Congreso de Historia de Carmona, Carmona Romana*, 2001, 3-17, 11.

Datos técnicos: Alt. 40,5 cm. Anch. 21 cm. Mármol. Cabeza femenina idealizada, de rostro hierático y frontal, con una larga y abundante cabellera ondulada dividida en dos mitades desde la frente y tocada con una diadema. La parte inferior del cuello, que es firme y carnoso, está trabajada para que se pueda ensamblar a un conjunto de mayor tamaño, posiblemente a una estatua sedente en posición entronizada (AMORES, 1982, 133-134; CABALLOS, 2001, 3-17, 11). Según AMORES (1982, 134) sería una estatua de culto de Juno.

450. JUNO o VENUS

Localidad cordobesa de La Rambla. Aquí se localiza una ciudad romana de nombre desconocido por ahora, que originalmente sería uno de los *oppida libera* de los citados por Plinio (*Nat. Hist.* III, 1, 7). Se descubrió en la primera mitad del siglo XVIII y pasó a formar parte de la colección de antigüedades que el caballero Pedro Leonardo de Villacevallos y Vera (1696-1774) que formó Córdoba natal en los dos cuartos centrales de esa centuria. Aunque tradicionalmente se consideraba procedente de Córdoba, hoy sabemos su origen merced a la recuperación de sendos catálogos que escribió Villacevallos en 1740 y 1755, y que fueron copiados con añadidos de Manuel José Díaz de Ayora en 1760 y 1763, manuscritos que se conservan, junto con otros apuntes sobre su lección, en la Biblioteca Colombina y Capitular de Sevilla y en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia, así como en la Biblioteca Nacional (BELTRAN y LOPEZ, 2003, 140, nº 3). Se encuentra en el Museo de Málaga, nº inv. 236.

Mediados del siglo I d.C.

Bibliografía: RODRIGUEZ DE BERLANGA, M., *Catálogo del Museo de los Excelentísimos Señores Marqueses de Casa-Loring*, Málaga 1903, 102, Nº XXVII, LÁM. XXVI, 1; BAENA DEL ALCAZAR, L., *Catálogo de las esculturas romanas del Museo de Málaga*, 1984, 149, nº 27, lám. 33; BELTRAN, J. y LOPEZ RODRIGUEZ, J., *El Museo cordobés de Pedro Leonardo de Villacevallos. Coleccionismo arqueológico en la Andalucía del siglo XVIII*, Madrid, 2003, esp. 140, Nº 3; BELTRAN FORTES, *Catálogo de la exposición Corona y Arqueología en el siglo de las luces*, Madrid, Patrimonio Nacional, abril-julio 2010, 176-177, nº 46; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. Las estatuas de culto y las de lugares públicos”, en *Arte romano de la Bética, II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, 2009, 94-95, fig. 90.

Datos técnicos: Cabeza que representa seguramente a una diosa, de tamaño mayor que el natural. Lleva una diadema que encajaba bajo el arranque del cuello en un cuerpo aparte y el pelo con ondas dividido en dos partes. El rostro es serio e inexpresivo. La cabeza se insertaría en una estatua completa, por lo que debió situarse en un ambiente público puede que en un templo como estatua de culto. La referencia más completa sobre esta pieza, está recogida en el texto de 1740, donde dice Villacevallos: “Antigualla 3ª de la Rambla. Otra cabeza diademada de Venus alabastrina mayor que a el natural me la embió de la villa de la Rambla distante cinco leguas de esta Ciudad, por el año de 1745, D(o)n Pedro Fernandez de Córdoba, que la saco de una pared de sus casas de morada” (BELTRAN y LOPEZ, 2003, esp. 140, nº 3).

Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 94, fig. 90) desde Hübner se ha considerado que era

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Juno, aunque no se puede descartar que fuera una Ceres, una emperatriz u otro miembro femenino de la familia imperial divinizada. Sería elaborada en un taller bético.

451. JUNO ?

Málaga. Museo de Málaga

Época julio-claudia.

Bibliografía: RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. Las estatuas de culto y las de lugares públicos”, en *Arte romano de la Bética, II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, 2009, 94-95, fig. 91.

Datos técnicos: Cabeza de gran formato, fragmentada bajo el cuello, que está representada con diadema y velo. Como la anterior nº 404 del Catálogo y otras similares, lo más probable es que se trate de una diosa, aunque no se descarta que fuera alguna emperatriz o princesa divinizada (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 94).

452. JUPITER

Arva (Sevilla).

Bibliografía: Catálogo Arqueológico Artístico de la Provincia de Sevilla II, ed. De 1980, pág. 120; VAZQUEZ Y HOYS, A.M. *La religión romana. Fuentes epigráficas, arqueológicas y numismáticas*, Madrid, 1982, I, 165.

Datos técnicos: Pequeño busto de Júpiter en bronce.

453. JUPITER AMMÓN o MERCURIO

Abdera (Adra). Se halla en el siglo XVIII.

Bibliografía: PEREZ BAYER, F., “Diario del viaje que hizo desde Valencia a Andalucía y Portugal en 1782”, *Ms. De la R.A.H.*, 1799, C-77/9-25-4, fol. 15, v., dibujo, fol. 16; BAENA DEL ALCAZAR, L., *Catálogo de las esculturas romanas del Museo de Málaga*, Málaga, 1984, 113-117, nº 29, lám. 25; *Idem.*, “Noticias literarias sobre esculturas romanas desaparecidas”, *Baetica* 19-1, 1997, 395-414, Lám. I.

Datos técnicos: El canónigo Pérez Bayer (1799) es el que recoge la descripción de esta escultura: “En esta villa hay una estatua de piedra blanca algo tosca y corrida. Lleva en la cabeza uno como capacete. Su manto que solo le cubre los hombros y parte del pecho, y luego le cae por la izquierda tapándole todo aquel brazo. El resto del cuerpo enteramente desnudo. El brazo derecho tiene caído sobre el mismo lado, y en la mano tiene como una espiga de maíz, la cual posa sobre la cabeza de un carnero, que tiene a su pie puesto de frente. En el opuesto lado siniestro tiene a su pie un águila como parece por su figura. Parecióme un Júpiter Ammón. Lo que pareció al principio capacete, se ha visto después ser la piel de león conque (sic) se pinta a Hércules. La posee en el día Don Josef Bruno, vecino de esta villa”.

Según BAENA DEL ALCAZAR (1997, 397, lám. I), la vestimenta que dice PEREZ BAYER, que podría ser una piel o capacete, sería más bien una clámide. La mano derecha sostiene, según PEREZ BAYER, “como una espiga de maíz”, lo cual es imposible por ser una

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

planta originaria del Nuevo Mundo, por lo que podría ser trigo, aunque para BAENA parece que lo que sostiene sería un extremo de su vestido (*Idem.*). Siguiendo a este autor, también es difícil de saber los dos animales que parece que están con la estatua, un carnero y un águila, ya que los dos se excluyen, a menos que la escultura fuera de Júpiter. También señala que el carnero puede ser un atributo de Mercurio, como se ve en una escultura de Villanueva del Trabuco (BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 113-117, nº 29, lám. 25). Este dios también tiene como animales sagrados al gallo y la tortuga y piensa BAENA (1997, 397) que no se habría confundido PEREZ BAYER, aunque esta rota la piedra, entre el águila y el gallo, cosa que ve improbable. Por lo que por ahora es difícil de saber a qué dios se representa, que puede ser bien Zeus Ammón o Mercurio.

454. JÚPITER y BACO

Monturque (Córdoba). Museo Arqueológico de Córdoba. Nº 12.604.

Siglo II d.C.

Bibliografía: Ficha del Portal del Museo Arqueológico de Córdoba; LECLANT, J., “Le buste-hermes double de Monturque au Musée de Cordove”, *Homenaje al Prof. Martín Almagro Basch*, III, Madrid, 1983, 293 ss; BAENA ALCANTARA, M^a D., “La escultura romana en el Museo Arqueológico de Córdoba”, *Actas de la III reunión sobre escultura romana en Hispania*, Córdoba, 1987, 232; POZO RODRIGUEZ, S., “Un aplique bronceado con máscara de Júpiter-Ammon del Museo Arqueológico de Córdoba”, en *Alberto Balil, In Memoriam*, Málaga, 1993, 184; PEÑA, A., “La escultura decorativa. Géneros escultóricos”, en *Arte romano de la Bética, II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, 2009, 328-329, fig. 445 y 446.

Datos técnicos: Alt. 13,8 cm. Anch. 10 cm. Grosor 11 cm. Escultura bifronte, de pequeño tamaño, trabajada en mármol blanco de Luni que representa al dios Júpiter-Ammon por un lado y por el otro a Dioniso joven. Júpiter-Ammon está encarnado en edad madura y con cuernos de carnero (se identifica por ello con Ammon), con una melena larga rizada que encuadra el rostro, barba también con rizos y bigote. En el cabello y la barba se ha utilizado el trépano. En la boca se encuentra un orificio que está conectado con otro que se encuentra en la parte superior de la cabeza, por lo que se piensa que este herma sería un surtidor de agua o un remate de una fuente. La cabeza del otro lado es la representación de Dioniso joven, con el cabello largo y con tirabuzones, y peinado con una raya en medio y ceñido con cinta o diadema que se anuda sobre la frente. Detrás de una de las orejas caen unos elementos que podrían ser el comienzo de unas trenzas. Tanto el cabello como el nudo de la diadema están trabajados con el trépano (Ficha del Portal del M^o Arq. Córdoba; PEÑA, 2009, 328-329, fig. 445 y 446).

Paralelos: Se pensó que era la representación de Júpiter Ammon y Juno, pero actualmente la investigación se inclina porque sean Zeus/Jupiter Ammon y Dioniso joven, un tanto femenino, tan a gusto con el clasicismo (Portal del M^o Arq. Córdoba; PEÑA, 2009, 328). Según estas fuentes, esta hipótesis se basa en las características en que se ha representado a este dios, un tanto andrógino, y también por el arranque de unas posibles trenzas, que son frecuentes en este tipo de esculturas. Según PEÑA (2009, 329) y la ficha del Museo Arq. De Córdoba, esta interpretación hace posible una conexión entre ambas divinidades, pues desde su equiparación en Cirene en el siglo VI a.C., con Zeus, Ammon se convierte en padre de Dioniso. A esto ayuda también una serie de leyendas en las que aparecen ambos personajes y en las que se refuerzan sus lazos (Dioniso rey de Egipto, es ayudado en el desierto por la aparición de un carnero, símbolo de Ammon, que lleva hasta un manantial, y entonces el dios agradecido fundó el santuario del dios en el oasis de Siwah. En este terma el artista ha plasmado a Dioniso con algunos rasgos faciales de Ammon, sobre todo en las cejas, ojos, nariz y boca (PEÑA, A., 2009, 329 y Portal del Museo Arqueológico de Córdoba).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

No hay tantos hermas dobles como los sencillos, y en donde más se han hallado ha sido en las ciudades sepultadas por el Vesubio. En la Península Ibérica su aparición es más pequeña, conociéndose paralelos, aunque con variantes, en Faro (Portugal), Tarragona, Cartagena, y Porcuna (Jaén) (PEÑA, 2009, 328-329). El ejemplar de Monturque es de gran calidad e importante para el estudio iconográfico de estas piezas y todos ellos aunque no son auténticos testimonios de culto, sí reflejan unos gustos artísticos y unas connotaciones religiosas significativas.

455. JUPITER, NEPTUNO o ASCLEPIO

Tajo Montero. *Ostippo* (Astapa, Estepa). Santuario dedicado a Júpiter y Apolo. La escultura está perdida en el Louvre.

Siglo II d.C.

Bibliografía: PARIS, P., *Essau sur l'Art e L'industrie de l'Espagne Primitive*, I, Paris, 1903, 336 ss; BLECH, M., "Esculturas de Tajo Montero (Estepa), Una interpretación iconográfica", *La religión romana en Hispania* (symposio), Madrid, 1981, 103; RODRIGUEZ CORTES, J., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991.

Datos técnicos: Estela que fue reproducida solamente por PARIS (1903, 336 ss). Es un tipo de dios barbudo, que lleva en su abundante cabellera una corona. Su brazo izquierdo, desnudo, se apoya en un cetro. No se sabe con seguridad a que dios representa, si a Júpiter, Neptuno o Asclepio, aunque el cetro liso, recuerda mas, según BLECH (1981, 103) al atributo de Júpiter o al tridente de Neptuno, que al bastón de Asclepio. Este ejemplar tiene su origen en un tipo helenístico.

El santuario tuvo una existencia relativamente corta, durante la segunda mitad del siglo II d.C., lo que explicaría las formas bastante cerradas de los relieves que se hallaron allí. Puede que estuviera dedicado por un devoto de forma particular (BLECH, 1981, 103).

456. JUPITER

Baelo Claudia (Bolonía, Cádiz). Muro oeste de la sala VIII 1 (sector III). Campaña 1983. En el Museo de Cádiz desde el 16 de junio de 1988. N° Inven. 16.552.

Siglo I d.C.

Bibliografía: BONNEVILLE, J.N., DARDAINE, S. y LEROUX, P., *Belo V. L'épigraphie. Les inscriptions romaines de Baelo Claudia*, Madrid, 1988, 485, fig. 37; POZO RODRIGUEZ, S., *Bronces romanos de la Bética*, 1985, 42; RODRIGUEZ OLIVA, P., *Catálogo de la Exposición "Los bronce romanos en España"*, Madrid, 1990, n° 146, pág. 241; *Idem.*, *Los bronce romanos de la Bética y la Lusitania*, 1990a, 99; *Arqueología* 83, Memoria de Excavaciones; BONNEVILLE, J.N.; FINCKER, M., SILLIÈRES, P., DARDAINE, S. y ABARTHE, J.M., *Belo VII. Le Capitole*, Madrid, 2000.

Datos técnicos: Alt. 8,5 cm. Bronce fundido a la cera perdida de tamaño pequeño y representando seguramente a Júpiter en su forma tradicional. Cabeza barbada y lleva una clámide que le cae por detrás del hombro izquierdo. En la mano derecha portaba un haz de rayos y en la izquierda, que la tenía alzada, seguramente llevaría un cetro o lanza. Se ha perdido este antebrazo. Al lado del pie derecho se encuentra un águila (RODRIGUEZ OLIVA, 1990, n° 146, 241).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Parece un bronce para ser adorado en casa.

457. JUPITER

Necrópolis de las Eras de Peñarrubia, Teba (Antequera, Málaga). Cuadrícula D-5 /Casa 1. Excavación Arqueológica, 1983, Luque Moraño, A. /Serrano Ramos, E. Museo de Málaga. Inventario A/CE06895.

Hacia la segunda mitad del siglo I o primeros decenios del siglo II d.C.

Bibliografía: REINACH, S., Description raisonnée du Musée de Saint-Germain-en-Laye. Bronzes figures de la Gaule romaine, Paris, 1895; LAMB, W., *Greek and Roman Bronzes*, London, 1929, lám. LIX, 149; REINACH, S., *Rep. Stat.* Vol. II, Roma, 1965, fig. 1 nº 5, en Atenas; nº 6 y 7, en Atenas; *Idem.*, *Rep. Stat.* Vol. III, Roma, 1965, fig. 1, nº 6 Olimpia? Colec. Campanis de Atenas; y Vol. III, fig. 1, nº 7, con el águila sobre el brazo; SERRANO RAMOS, E. *Et Alii*, “Una necrópolis altoimperial romana en Peñarrubia (Málaga)”, *Jábega* 41, 1983, 11-16; BONNEVILLE, J.N., DIDIERJEAN, F., DUPRE, N., JACOB, P., LANCH, J., “La dix-huitième campagne de fouilles de la Casa de Velázquez a Belo en 1983 (Bolonía, provincia de Cádiz)”, *Melanges de la Casa de Velázquez*, T. XX, 1984, 485, fig. 37; POZO RODRIGUEZ, S., *Bronces romanos de la Bética*, 1985, 42; RODRIGUEZ OLIVA, P., *Catálogo de la Exposición "Los bronce romanos en España"*, Madrid, 1990, nº 146, pág. 241; *Idem.*, Los bronce romanos de la Bética y la Lusitania”, *Los bronce romanos en España*, Madrid, 1990, 99; SERRANO RAMOS, E., *Et alii*, “Arqueología malagueña: el yacimiento de Peñarrubia”, *Mainake XI-XII*, 1989-1990, 142-143, lám. I; SERRANO RAMOS, E., “Aproximación a las necrópolis de época romana en el territorio malagueño”, *Baetica* 28, 2000, 159-174.

Datos técnicos: Alt. 6,5 cm. Peso 300 grs. Pequeño bronce de una figura varonil, con la cabeza levantada, con barba y una larga cabellera. El brazo izquierdo está extendido y lleva encima el águila, mientras que el derecho está doblado y agarra el haz de rayos. Los dos objetos son atributos de Júpiter. Va avanzando hacia la parte derecha, con la pierna izquierda flexionada sobre la que recae todo el peso, mientras que la pierna derecha está en reposo. El cuerpo es musculoso y se aprecian muy bien los rasgos anatómicos, en especial la parte de los abdominales (RODRIGUEZ OLIVA, 1990, 241).

Paralelos: Según los estudios de SERRANO y otros autores (1989-1990, 142), la posición del cuerpo recuerda la obra de Hageladas, el Zeus de Ithome, que era una creación realizada para los mesenios en el siglo V, obra que seguramente es el prototipo escultórico del tipo de la escultura de Tebas y que sólo se conoce por medio de las monedas de Mesenia. También hay paralelos en pequeños bronce que copian la misma postura del dios, aunque en un estilo arcaico, como por ejemplo el Zeus de Dodona (LAMB, 1929, lám. LIX, 149), hoy en el Museo de Berlín, el de Atenas procedente también de Dodona (REINACH, 1965, fig. 1 nº 5, en Atenas), los de Olimpia (REINACH, 1965, nº 6 y 7, en Atenas; REINACH, 1965, fig. 1 nº 6, Olimpia? Col. Campanis de Atenas) y el de Albacina (REINACH, 1965, fig. 1, nº 7), con el águila sobre el brazo. El mejor paralelo es el del Museo De L' Homme en Saint Germain-en Layem (REINACH, 1895. del que se conservan solamente unos pocos fragmentos como su pie izquierdo con sandalia, un dedo, una garra de águila o restos del tronco. Estos restos permiten pensar en una estatua monumental de unos 3 m de altura, con el dios de pie o sedente, con sus atributos tradicionales, el águila y el rayo. En Hispania y parecido al de Tebas es un bronce de Baelo Claudia, también representando a Zeus, aunque en una pose diferente (Catálogo nº 411) (BONNEVILLE, et alii, 1984, 485, fig. 37).

La cronología de la pieza es difícil de precisar, aunque por el contexto arqueológico donde

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

se encontró, con materiales romanos correspondientes a un horno y tumbas altoimperiales, se fecha hacia la segunda mitad del siglo I o primeros decenios del siglo II d.C. (SERRANO *et alii*, 1989-1990, 142). Debía ser adorado en casa con una función protectora.

458. JUPITER

Italica (Sevilla). Museo Arqueológico de Sevilla, Sala XV. Inv. REP00165. Num propia 199 (Inventario General).

Siglo II d.C.

Bibliografía: FERNANDEZ-CHICARRO, C.-FERNANDEZ GOMEZ, F., *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla*, Sevilla, 1989, 65; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 28; LEÓN ALONSO, P., *Esculturas de Italica*, Sevilla, 1995, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 60-61; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La estatuaría ideal de carácter político”, en *Escultura romana de la Bética, II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 116, fig. 124.

Datos técnicos: Alt. 32 cm. Colosal y extraordinaria mano izquierda de mármol blanco (Luni-Carrara) de Júpiter con el haz de rayos, que seguramente correspondería a una escultura majestuosa de este dios o de un emperador divinizado caracterizado como padre de los dioses, debido a que esa mano llevaba el haz de rayos (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 116, fig. 124). Posible uso cultural.

459. JUPITER

Italica (Sevilla).

Siglo II d.C.

Bibliografía: VAZQUEZ, A.M^a., “La religión romana en Hispania, Análisis Estadístico II”, *Hispania Antigua*, 1980-1981, IX-X, 76.

Datos técnicos: Lucerna.

460. JUPITER

Italica (Sevilla). Museo Arqueológico de Sevilla, Sala XIII.

Siglo II d.C. ?

Datos técnicos: Júpiter de pequeño tamaño, sentado en una roca y con la pierna izquierda apoyada en ella. Aunque está desnudo, la túnica le viene de la parte de atrás a la altura de la cintura y la cae por las piernas. Presenta una barba abundante, en la que se ha utilizado el trépano. Tiene la boca abierta. La cabeza la gira hacia la derecha. La espalda está trabajada.

461. JUPITER AIGIOCHOS, PAN o HERMES

Italica? (Sevilla). Palacio de la Condesa de Lebrija.

Bibliografía: RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La escultura ideal de carácter

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

político”, *Arte romano de la Bética, II. Escultura*, 111, Coordinadora Pilar León, 2009, 111, fig. 116.

Datos técnicos: Torso masculino cubierto con una piel de macho cabrío que le cubre el hombro izquierdo. Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 111, fig. 116), este torso masculino es difícil de saber que personaje representa, pues puede ser Pan, también se ha pensado que fuera Hermes y también podría representar a un Júpiter Aigiochos (El que mueve la egida), llamado así por la piel con que se cubre y que sería la de la cabra Amaltea.

Falta de su contexto arqueológico no se puede conocer si fue creada con un fin diferente al estrictamente ornamental.

462. JUPITER

Necrópolis del Cortijo Realengo (Antequera, Málaga). Hay varias *villas* romanas en su entorno.

Puede ser del segundo o tercer cuarto del siglo I d.C.

Bibliografía: BALIL, A., “Marcas de cerámicas en lucernas romanas halladas en España”, *AEspA* XLI, Madrid, 1965, 158 ss; GOZALBES CRAVIOTO, C., “Lucernas romanas halladas en Málaga. I. Necrópolis del cortijo Realengo (Antequera, Málaga)”, *Mainake*, XIII-XIV, 1991-1992, 166 ss.

Datos técnicos: Lucerna de pico redondeado, adornado con volutas simples (no completas), del tipo Dressel-Lamboglia. El medallón es cóncavo y en él está representado un carnero que se dirige hacia la derecha. El carnero es el símbolo de Júpiter-Ammon (GOZALBES, 1991-1992, 166 ss).

463. JUPITER

Necrópolis romana de *Gades* (Cádiz). Pérdida en la actualidad.

Época flavia.

Bibliografía: RODRIGUEZ OLIVA, P., “Una urna excepcional de la necrópolis romana de Gades”, *Mainake*, XIII-XIV, 1991-1992, 115 ss.

Datos técnicos: Urna cineraria adornada con ramajes, en donde las dos asas son unas cabezas de Júpiter-Ammon con los cuernos retorcidos y una espesa barba. Entre la cartela donde se pondría el epígrafe y las cabezas de Ammón se colocaron unas pequeñas cráteras en relieve en cuyo borde se posan dos aves, una de las cuales bebe del interior del vaso. Entre las líneas de la decoración geométrica, se despliega un friso de roleos y espirales de acanto (RODRIGUEZ OLIVA, 1991-1992, 119-120).

Paralelos: La forma de tratar el acanto es un tema helenístico, que se encuentra en la decoración que se utilizaba en monumentos augusteos y julio-claudios, y sobre todo en la ornamentación vegetal más intensa y ficticia del período flavio que es donde alcanza una riqueza y profusión sorprendente. Las cabezas de Ammón que forman las asas, con los cuernos enroscados y densa barba, conciernen a un tipo que se encuentra en otros vasos cinerarios semejantes a éste, siendo un tema ya acreditado que utilizó el pintor Sosos de Pérgamo en el siglo II a.C., con mucho éxito (PLINIO, *N.H.* XXVI, 184). (RODRIGUEZ OLIVA, 1991-1992, 120).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

464. JUPITER

Ucubi (Espejo, Córdoba) ignorándose en qué fecha y en qué circunstancias. Museo Arqueológico Provincial de Córdoba, Nº Inv. 6.431.

Siglos I-II d.C.

Bibliografía: THOUVENOT, R., *Catalogue des figurines et objets de bronze du Musée Archéologique de Madrid. I. Bronzes grecs et romains*, Burdeos-París, 1927, 132, núm. 682, lám. XXIII; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, 1949, núms. 416-417, 414 ss, láms. 296-297; SANTOS GENER, S., *Guía del Museo Arqueológico de Córdoba*, Madrid, 1951, 63 (con la sola mención de la pieza); PARIBENI, E., s.v. "Zeus", *E.A.A.*, Tom.VII, Roma, 1966, 1264 ss; BALIL, A., "Sobre el mobiliario romano", *Guiamares*, LXXXV, 1976, 19 ss; BOUBE PICOT, Ch., *Les Bronzes Antiques du Maroc. II. Le Mobilier*, Rabat, 1975, 309 ss; LEBEL, P.- BOUCHER, S., *Musée Rolin. Bronzes figurés antiques (grecs, étrusques et romains)*, Paris, 1975, núms. 49-52, 39 ss; SQUARCIPAINO, M.F., "Ipotesis di lavoro sul gruppo scultore da Pan Caliente", *Augusta Emerita. Actas del Bimilenario de Mérida*, Madrid, 1976, 55 ss; LECLANT, J., "Le buste-hermes double de Monturque au Musée de Cordoue", *Homenaje al Prof. Martín Almagro Basch*, III, Madrid, 1983, 293 ss; POZO RODRIGUEZ, S., "Un aplique bronceo con máscara de Júpiter-Ammon del Museo Arqueológico de Córdoba", en *Alberto Balil, In Memoriam*, Málaga, 1993, 183 ss.

Datos técnicos: Alt. Máx. 5,20 cm. Aplique de bronce hueco, con pátina de color verde claro y algunas concreciones terrosas y manchas de oxidaciones sobre todo en el dorso. Constituye una máscara en altorrelieve pegada a un disco circular plano, en la cual aparece Júpiter-Ammon en su forma más tradicional, con el rostro ancho, mentón oval, ojos con la pupila cortada que fueron esculpidos en la parte interior de las cuencas orbitales que seguramente se rellenarían con pasta vítrea, la nariz está muy señalada, los labios entreabiertos con un bigote, esculpidos en el interior de unas profundas cuencas orbitales que puede que estuvieran rellenas de pasta vítrea, la nariz muy marcada, los labios entreabiertos y con un bigote en forma picuda, y en las sienes dos cuernos de carnero, bajo los cuales destacan las orejas animalescas. El cabello está peinado con tres filas de bucles rizados, ceñidos por una diadema o cinta y la barba está muy enmarañada y trabajada igual que la melena, y se adaptan a la forma del disco soporte. Por la parte de atrás hay un perno en forma de clavo de sección circular, que serviría para su implantación en algún mueble o puerta con estructura de madera (POZO RODRIGUEZ, 1993, 183 ss).

Paralelos: El tipo iconográfico proviene de Cirene y está refrendado por las emisiones monetales de dicha ceca, en el siglo VI a.C. Como ejemplo hay una estatua de Ammón del templo de Tebas, que fue encargada por Pindaro a Calamis (*Paus.*, 9, 16,1. Cfr.: PARIBENI, 1966, 1264 ss) y que está representada con un estilo rígido y solemne (POZO RODRIGUEZ, 1993, 183 ss). Las estatuas de Ammon no son muy abundantes y los bustos-hermes forman un grupo que es muy interesante para el estudio de su iconografía ya que tuvieron una gran propagación. Como ejemplo se puede citar la escultura bifronte de Monturque (Córdoba) (Catálogo nº 121 y 409) que es un buena réplica de este tipo y en la cual aparecen Jupiter-Ammon y Dióniso (LECLANT, 1983, 293 ss).

También han aparecido como elementos arquitectónicos, dos grandes máscaras de mármol (*clipeus*), pertenecientes a Mérida y otras dos en Tarragona, como formando parte de la decoración del Foro de Augusto (SQUARCIPAINO, 1976, 55 ss), y según GARCIA Y BELLIDO (1949, núms. 416-417, 414 ss, láms. 296-297) servían de ornamento en el templo dedicado al culto de Júpiter y del divino Augusto. Estos medallones estaban situados junto a otros con la representación

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

de Medusas, lo que confirma la hipótesis de su significado apotropaico, aunque como dice POZO RODRIGUEZ (1991, 184) paulatinamente perdería ese simbolismo para convertirse en un objeto de decoración.

Este mismo significado apotropaico tuvieron los apliques bronceos de Júpiter-Ammon pertenecientes a los siglos I y II d.C., que tuvieron una gran expansión por todas las provincias imperiales y de los cuales hay numerosos ejemplos con la representación de Júpiter-Ammon y de la cabeza de Medusa que servirían como protectores de las puertas de las casas o de los muebles como los arcones, cofrecillos, etc. (BALIL, 1976, 19 ss). Los paralelos de estos apliques son muy numerosos. En el Museo Arqueológico Nacional de Madrid (THOUVENOT, 1927, 132, núm. 682, lám. XXIII) se encuentra uno de este tipo, aunque no se sabe su procedencia. Pero donde se han hallado un mayor número de ellos es en Volubilis y Banasa (Marruecos) (BOUBE PICOT, 1975, 309 ss). Otros paralelos similares se hallan en el Museo Rolin de Autun (Francia) (LEBEL-BOUCHER, 1975, núms. 49-52, 39 ss). (POZO RODRIGUEZ, 1993, 185 y notas 14 a 18).

465. ¿JUPITER?

Riotinto (Huelva), en algún posible santuario hispanorromano. Museo Provincial de Huelva.

Siglos I a III d.C.

Bibliografía: BLANCO FREJEIRO, A., “Antigüedades de Riotinto”, *Zephyrus* XIII, 1962, 31 ss; SANTERO, J.M^a, *Asociaciones populares en la Hispania romana*, Sevilla, 1978; RODRIGUEZ ALVAREZ, M.P., “Sincretismo de la religión indígena y la religión romana visto a través de las estelas antropomorfas”, *Brigantium*, Vol. 2, 1981, 73 y ss; BLANCO FREJEIRO, A., LUZON NOGUE, J.M., y RUIZ MATA, D., *Excavaciones arqueológicas en el Cerro Salomón (Riotinto, Huelva)*, Sevilla, 1966; DOMERGUE, C., *Les mines de la Péninsule Iberique dans l'Antiquité romaine*, Roma, 1990; *Catálogo de la Exposición "Los bronce romanos en España"*, Mayo-Julio 1990; RODRIGUEZ CORTES, J., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 27, n° 10; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas de la I Reunión sobre Escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, (Mérida, 1993), 96; PEREA YEBENES, S., “Las manos de Júpiter Dolicheno. Un nuevo ejemplar en Riotinto (Huelva)”, *Hispania Antiqua*, XIX, 1995, 217-231; CUENCA LOPEZ, J.M., “Materiales de un santuario Hispanorromano en Riotinto (Huelva)”, *Revista de Arqueología*, n° 179, marzo 1996, 50 ss; ORIA SEGURA, M., “Testimonios religiosos en las minas de Riotinto: Algunas reflexiones”, *SPAL* 6, 1997, 207 y 211.

Datos técnicos: Alt. 18,8 cm. Mano de bronce hueca. Tradicionalmente se interpretaba como un exvoto para dar gracias por una curación recibida (ORIA SEGURA, 1997, 207), pero por el orificio que se encuentra en la parte inferior de la muñeca, se piensa que podría servir para fijarse a una vara, a modo de estandarte en las procesiones dedicadas a Júpiter Dolicheno (PEREA YEBENES, 1995, 217-231).

La mano podría pertenecer a un posible santuario que está confirmado por autores clásicos (ESTRABON III, 1,9). Si fuera un exvoto anatómico, hay que señalar que fue una práctica común en muchas religiones, llegando su tradición hasta la actualidad. Más difícil es conocer la divinidad receptora (*Catálogo Bronces* 1990, 218, n° 103; RODRIGUEZ OLIVA, 1993, 96). Otra hipótesis también relaciona la mano con el probable santuario de Riotinto y el culto a una divinidad oriental, Júpiter Dolicheno, del que en Hispania se han hallado otros testimonios similares (PEREA, 1995;

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

CUENCA, 1996, 54-55). Sin embargo, este dios no tiene mucho arraigo y lo que confirmaría más su presencia sería la propia mano y la inscripción encontrada, lo que no descarta un posible culto en Riotinto, debido también a la diversidad de las poblaciones que coexistían allí, por lo que es posible que llegase su culto a esta zona, aunque es poco probable que se asociara al santuario indígena, del que por otra parte se desconoce a quién estaría dedicado (ORIA, 1997, 211). SANTERO (1978, 72), opina que relacionar la mano, bien sea un exvoto o la representación de una versión oriental de Júpiter, con el *collegium salutare* de Riotinto resulta difícil. Este mismo autor (SANTERO, 1978, 72) consideraba estos colegios básicamente funerarios, sin funciones médicas o de mutua sanitaria, hecho que sí acepta DOMERGUE (1990, 363) apoyándose en el epíteto *salutare*. También BLANCO (1962, 44, n. 9, fig. 16) piensa que estas asociaciones tuvieron una actividad mixta “religiosa, funeraria y médica” (RODRIGUEZ CORTES, 1991, 27, nº 10). No se sabe tampoco si la fecha de la mano es la misma que la de la lápida, relativamente tardía, aunque tanto la inscripción como la mano tendrían relación con creencias que ofrecerían a los fieles ayuda personal. Según ORIA (1997, 211) también sería posible atribuir la supuesta curación a Endóvelico, que al parecer poseía atribuciones médicas, aumentándose así el número de sus testimonios, ya que se ha encontrado junto a la mano la figura de un jabalí, animal que se identifica con este dios.

En Riotinto se ha encontrado, aparte de la mano, la estatua de un jabalí que podría identificarse con el dios *Endovelico*, deidad que tuvo un culto muy arraigado en Lusitania, y relieves en piedra con la imagen del dios galaico *Vestio Aloniéco*. Otros objetos hallados han sido unos crótalos destinados a las danzas, un trípode en donde aparecen unos pies humanos calzados con sandalias, que pueden ser relacionados con elementos que se utilizaban para realizar los cultos religiosos en el santuario y también hay constancia una inscripción dedicada a Júpiter por el Colegio *Satularem* (ORIA SEGURA, 1997, 207 y ss). Todos estos hallazgos hacen pensar en la existencia de un santuario en Riotinto, aunque no se puede afirmar si todas las piezas señaladas corresponderían a un santuario o a varios que se encontrasen en la zona. La aparición de elementos religiosos tan dispares es algo insólito, a pesar de la referencia de RODRIGUEZ ALVAREZ (1981, 73 y ss) sobre la posible convivencia, en un mismo recinto sagrado, de cultos indígenas y romanos (ORIA SEGURA, 1997, 207 y ss).

Riotinto fue uno de los enclaves mineros más importantes de Hispania, convirtiéndose durante la llegada de las poblaciones procedentes del Mediterráneo oriental a nuestras costas, en un lugar pionero para el desarrollo económico del período orientalizante en Huelva, mediante la explotación y el comercio de la plata y el cobre. Su mayor desarrollo se alcanzó en época romana, centrándose entonces en los beneficios que se conseguían por el aprovechamiento de la plata (CUENCA LOPEZ, 1996, 50 ss; ORIA SEGURA, 1997, 207; PEREA, 1995, 217-231).

466. ¿JUPITER? y VICTORIA

Ruinas de la antigua *Nescania*, en el Valle de Abdalajís, cerca de Antequera (Málaga). Según MARTINEZ y ALVAR (2007, 367) y CORRALES y MORA (2005, 114), es de procedencia dudosa, pudiendo ser de *Osqua* o *Nescania*. Igualmente se dice en el apartado correspondiente del Catálogo Exposición “*Esculturas romanas de Antequera*”, donde dice que es incierta y que estaba expuesta en el Arco de los Gigantes. Se encuentra en el Museo Municipal de Antequera. Sec. Arqueología. Pieza nº 1.44. (Estudio también en Victoria y Júpiter, Catálogo nº 752).

Epoca Antoniniana.

Bibliografía: CEAN BERMUDEZ, J.A., *Sumario de las antigüedades romanas, que hay en España*, Madrid, 1832, posthumous, 199 ss; GIMENEZ REYNA y GARCIA BELLIDO, “Antigüedades romanas de Antequera”, *AEspA* 70, 1948, 62 ss, fig. 11;

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, 407 ss, lám. 290, nº 408; CORRALES AGUILAR, P. y MORA SERRANO, B., *Historias de la provincia de Málaga. De la Roma republicana a la Antigüedad Tardía*, Málaga, 2005, 114; MARTINEZ MAZA, CL., y ALVAR EZQUERRA, J., “El mundo de las creencias en la Málaga romana”, *Mainake* XXIX, 2007, 367; Catálogo Exposición “*Esculturas romanas de Antequera*”.

Datos técnicos: Alt. 83 cm. Anch. 65 cm. Grosor 38 cm. Caliza marmórea de color grisáceo. Ara con relieves en sus cuatro lados. Carece de inscripción. Le falta el coronamiento y el pedestal. Los relieves representan según García y Bellido (1949, 407-408) y el Catálogo de la Exposición lo siguiente:

"A) Frente principal; Figura masculina, togada y velada, en pie, haciendo acto de sacrificio ante un ara cuadrangular, que se alza a su izquierda. Detrás del personaje togado otro de talla menor, al parecer más joven y descubierto; frente, dos asistentes o camilli de corta edad, mirando al oficiante. No es posible saber si el rostro de éste es el de algún personaje conocido. Pero ambos personajes de la izquierda parecen llevar rostros intonsos. El relieve está, por lo general, bien conservado; pero ha perdido muchas de sus cualidades en la superficie. La cabeza del primer camillus ha desaparecido; la del segundo, así como la del oficiante, parecen algo desproporcionadas con relación al cuerpo.

B) Lado menor derecho: Un victimarius, con mandil corto y torso desnudo, lleva un toro en dirección al altar. Detrás de él se ve otro en el momento de descargar el golpe de hacha sobre la víctima. El toro es inverosímilmente pequeño. El relieve es bastante inferior de factura al del frente A.

C) Lado menor izquierdo: Dos ministri de la ceremonia, que van en dirección al altar de ofrendas. El primero parece llevar en la diestra una jarra; el segundo, parece que en la mano izquierda, en alto, sostiene una cesta o fuente. Visten túnicas cortas; el primero, además, lleva sobre el hombro izquierdo un manto corto. Relieve bueno de proporciones. Ambas cabezas están muy deterioradas.

D) Lado mayor postrero: Personaje, al parecer un emperador o una divinidad masculina (¿Júpiter?), sedente sobre trono; mira hacia la izquierda. Asienta los pies sobre escabel. Falta la cabeza. Detrás Victoria alada volando, con el pie derecho sobre media esfera; pone una corona en la cabeza de la divinidad. Delante una figura muy borrosa, pero femenina, se dirige hacia la divinidad sedente; alarga la mano izquierda hacia el rostro, mientras la derecha parece estrechar la de la divinidad. Es sumamente curioso que lo que queda de la figura femenina última da una silueta claramente arcaica, bien perceptible en el modo plano de posar los dos pies sobre el suelo, en la manera de ceñirse los paños al cuerpo por su parte posterior, etc."

Según el Catálogo de las esculturas de Antequera, el relieve se basa en prototipos conocidos pero está trabajado por un escultor provincial que no ha conseguido la perfección, sobre todo en el relieve de los dos sacrificadores, aunque los otros lados, sobre todo el principal, son de mejor calidad. La figura femenina que está frente a Júpiter está realizada de forma arcaica, por lo que este relieve se data en época antoniniana.

MARTINEZ y ALVAR (2007, 367) sintetizan estos relieves: "... ara de procedencia incierta (*Osqua* o *Nescania*) en la que se representan diversos momentos de la actividad sacrificial: un sacerdote aparece como oficiante acompañado de una figura menor que quizás representa al *populus*, en otra escena dos *ministri* avanzan hacia el altar; y por último se representa la inmolación del toro sostenido por el *victimarius* (última escena en la que una Victoria alada corona a un personaje central). El dador, sin duda, está haciendo alusión a su función evergética en el contexto

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

social de su propia ciudad, lo que pone de relieve, una vez más, hasta qué extremo las ciudades privilegiadas reproducen los modos de la propia Roma”.

467. JUPITER

El Centenillo (Baños de la Encina, Jaén). Hallazgo casual. Museo Arqueológico de Linares. Inventario CE01085. Num. Propia 297 (Primer registro del museo 10/03/1971). Fue el primer registro de materiales realizado en el Museo y elaborado por su primer Director D. Rafael Contreras; 1085 (Reordenación del registro de fundación, 1985); RM-1085 (Reordenación desde aspectos museográficos, 11/05/1994).

50 a.C. al 50 d.C.

Bibliografía: CONTRERAS DE LA PAZ, R. “Noticiario: Donaciones”, *Oretania* n° 3, 1959, 140; LOPEZ DE LA ORDEN, M.D., *La Glíptica de la Antigüedad clásica*, Edit. Universidad de Cádiz, Cádiz, 1990, 116, 225, il. V. (en la ilustración V (lámina) la pieza tiene el número 37).

Datos técnicos: Long. 11 mm. Anch. 10 mm. Diám. Máx. 21 mm. Grosor 1 mm. Peso 69,22 gr. Sello: Grosor 5 mm. Pasta vítrea azul. Sortija con entalle de forma ovalada, ambas caras planas y lados rectos. Decoración del entalle: Júpiter sedente de perfil mirando hacia la derecha, sujetando el cetro con la mano izquierda y con la derecha un haz de rayos. A los pies un águila retrocedala (LOPEZ DE LA ORDEN, 1990, 116).

La iconografía del anillo, con la representación de Júpiter según LOPEZ DE LA ORDEN (1990, 116), estaría en relación con “un recuerdo de la existencia y la omnipotencia de los dioses”, siendo también amuletos que servirían para ayudar y proteger a las personas que lo llevaban. La existencia de este entalle con una divinidad típicamente romana en una fecha tan temprana como la segunda mitad del siglo I a.C.-primera mitad del siglo I d.C., demuestra para este autor, que la sociedad ibérica iba incorporando la cultura romana en esta zona, debido al interés económico que suscitaban los metales, o que pertenecería el entalle a colonos itálicos que llegarían a esta zona para realizar negocios con los minerales que en ella existían (LOPEZ DE LA ORDEN, 1990, 116).

Este entalle apareció con piezas semejantes, como pulseras (CE00105, CE00103 y CE00104), anillo (CE01095), y un colgante amuleto (CE01096), dentro de un recipiente de cobre, por lo que se cree que estaban ocultadas o bien eran un ajuar de enterramiento de época romana, y según CONTRERAS (1959, 140) la propietaria de estas joyas estaría relacionada con la explotación de las minas del área de El Centenillo. Este autor afirma que el depósito pertenecería a un niño, datándolo en el siglo III (CONTRERAS, 1959, 140, ficha catalográfica). En cambio LOPEZ DE LA ORDEN, 1990, 116) dice que el uso de la pasta vítrea ya se utilizaba en el siglo I a.C., llegando a su apogeo en el siglo I d.C. siendo utilizada para hacer imitaciones o copias de las verdaderas gemas. Según este autor “El resultado final es tan similar a un entalle de gema verdadera que en la ficha realizada por D. Rafael Contreras define el entalle como un ágata bicolor” (LOPEZ DE LA ORDEN, 1990, 116, 225, il. V).

468. JUPITER ?

Linares (Jaén). Hallazgo casual en 1957. Según contó a una tercera persona el hallador de esta pieza la encontró en el espacio de las termas llamadas “Villa urbana del Olivar”. Museo Arqueológico de Linares. Inventario CE00641. Num propia: 223 (Primer registro del Museo 01/03/1971; 641 (Numeración asignada por el Museo en 1985); RM-641 (Reorganización desde aspectos museográficos 14/07/1995).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Siglo III d.C.

Bibliografía: Ficha completa del Museo Arqueológico de Linares.

Datos técnicos: Alt. 14,3 cm. Long. 1,05 cm. Anch. 2,3 cm. Grosor 1,6 cm. Fragmento de una escultura en bronce representando un cuerno de cabra. Se trata de una pieza que podría pertenecer a una cabra, aunque tampoco se pueda descartar que fuera un fauno. Se halló en la zona de las termas públicas de Cástulo “Villa urbana del Olivar”, por lo que la escultura podría formar parte de la decoración de ese espacio público (Ficha del Museo Arqueológico de Linares).

El hallazgo en el año 2000 de un brazo de bronce completo, realizado de forma muy suave, y que podría pertenecer a un niño, hace pensar que podría formar parte de un conjunto iconográfico que representaría a Zeus-Júpiter amamantado por la cabra Amaltea (Ficha del Museo Arqueológico de Linares).

469. LAR FAMILAR

Axati (Lora del Río), en la región E. de la provincia de Sevilla, sobre el Guadalquivir. Museo Arqueológico Nacional de Madrid. Nº 2.943.

Siglos I-II d.C. Según PEÑA (2009, 354-355) siglo I d.C. Época julio-claudia.

Bibliografía: RADA Y DELGADO, J., Catálogo del Museo Arqueológico Nacional, Madrid, 1883, n. 2943, fig. frente a la p. 224 (lo llama “Camilo”); HILD, J.A., s.v. “Lares”, Daremberg Saglio, t. III/2, París, 1904, 947-948; REINACH, S., Statuaire II, 1904, 497, 6; VI 106,2; RIVERO, C.M., *Bronces antiguos del Museo Arqueológico Nacional*, Toledo, 1927, n.161, fig. en la cubierta; THOUVENOT, R., *Catalogue des figurines et objets de Bronze au Musée archéologique de Madrid, I. Bronzes grecs et romaines*, Bhech, Fasc. XII, 1, Bourdeaux-Paris 1927, n.230, lám. XIV; PARIS, P., *Le Musée Archéologique National de Madrid*, Paris, 1936; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, 104, lám. 81; PERICOT, HE. (Gall) fig. en la pág. 523; “Mil joyas del arte español” I, 1948-1950, n.97 (M^a E.Gómez Moreno); THOMAS, E.B., “Lar angusti clavi”, *Folia Archaeologica*, XV, Budapest, 1963, 21-42; PORTELA FILGUEIRAS, M.I., “Los dioses Lares en la Hispania romana”, *Lucentum* III, 1984, 168 ss; *Catálogo de la Exposición “Los bronce romanos en España”*, Mayo-Julio 1990. Palacio de Velázquez. Madrid, nº 142, 239; RODRIGUEZ CORTES, J., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 69; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Cultos domésticos en la España romana”, *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos*, 1991, 26; *Idem.*, “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas de la I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, 1992, 44 ss; PEÑA, A., “Escultura decorativa. Géneros escultóricos”, en *Arte romano de la Bética, II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 354-355, fig. 482.

Datos técnicos: Alt. 22 cms. Anc. 12 cms. Grosor 8 cms. Estatuilla de un Lar, en bronce con pátina verdosa y concreciones terrosas. La joven deidad está danzando, con el brazo derecho levantado y llevando en esa mano un *rhyton* o una patera, mientras que en la mano izquierda, que la tiene junto al cuerpo, tiene una cornucopia llena de frutos. La cabeza está ceñida con una diadema de palmetas, atada por detrás con una cinta con largos cabos que cuelgan hasta los hombros y está peinado con raya central, con cabellos recogidos sobre los parietales. Los ojos están huecos, aunque debieron llevar piedras incrustadas. Viste un chitón o túnica corta, con muchos pliegues y sobre él un manto que cruza el hombro derecho y el pecho,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

se anuda a la cintura en la parte derecha y deja al aire sus dos cabos, con la forma característica en las representaciones de los Lares. Realiza un ligero movimiento, avanzando un poco la pierna derecha. Los pies calzan sandalias (PORTELA, 1984, 168 ss; PEÑA, 2009, 354-355, fig. 482).

Paralelos: Los tipos iconográficos de los *Lares*, no se sabe con exactitud cuando fueron creados, aunque es una divinidad netamente romana, y sus orígenes podrían estar por tanto dentro del arte griego, aunque también es posible que el tipo fuera creado cuando tuvo el auge su culto, es decir, en época augustea, ya que los rasgos estilísticos de los *lares* concuerdan con el clasicismo de dicho período. Las representaciones de los *Lares* pertenecen a dos esquemas iconográficos: El primero, conocido como *Lar* danzante, que presenta las piernas separadas, el brazo derecho abajo sosteniendo una patera y el izquierdo levantado, con un *rhyton*. El segundo, denominado *Lar* estante, y se identifica por presentar las dos piernas juntas, el brazo izquierdo abajo portando una cornucopia y el derecho también abajo con una patera. La pieza de Lora del Río es una mezcla de ambos tipos, pues sigue el esquema de los *lares* danzantes, pero adopta los atributos de los *lares* estantes, aunque se diferencia en que el sevillano lleva levantado el brazo derecho. Se conocen otras piezas que siguen este diseño iconográfico, pero ninguna de ellas es una copia exacta (PEÑA, 2009, 355; PORTELA, 1984, 170; THOMAS (1963, 21-42).

Incluida dentro del ámbito de la religión privada, es una de las más bellas deidades domésticas halladas en Hispania y muy bien trabajada.

470. LAR

Linares (Jaén). Perteneció a la colección Vives.

Bibliografía: MELIDA, J.R., “La colección de bronce antiguos de D. Antonio Vives”, *RABM* 7, 1990, 47, nº 64, 407, Lám. XXI; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1990, 44 ss; *Idem.*, “Cultos domésticos en la España romana”, *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos*, 1991, 26.

Datos técnicos: Estatuilla de bronce de un *Lar ludente* muy parecida a la anterior nº 423 del Catálogo.

Paralelos: Otros paralelos hallados en Hispania, serían los de Lora del Río (Sevilla) y de La Laguna (Barca, Soria).

Incluida dentro de la religión privada.

471. LAR

Santiponce (Italica, Sevilla). Museo Arqueológico de Sevilla. Inv. REP02908. Inventario General 858.

Siglo I d.C.

Bibliografía: GARCÍA Y BELLIDO, A., *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949, CSIC, 188, nº 216, lám. 158; FERNÁNDEZ CHICARRO, C., y FERNÁNDEZ GOMEZ, F., *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla*, II, 1980. Salas de Arqueología Romana y Medieval, Madrid, Ministerio de Cultura, 65, 85, vit. II, nº 2 y nº 13, Lám. LI; RODRÍGUEZ OLIVA, P., *Los bronce romanos de la Bética*

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

y la Lusitania, *Los bronce romanos en España*, Madrid, 1990, Ministerio de Cultura. Centro Nacional de Exposiciones, 98, fig. 143; ORIA SEGURA, M. y ESCOBAR PEREZ, F., “Dioses romanos en bronce de la Bética Occidental. Propuesta de interpretación”, *Arqueología en el entorno del Bajo Guadiana*, Huelva, 1994, 441-467, 459, nº 23, fig. 4, 23; FERNÁNDEZ GOMEZ, F., *Catálogo, Arqueología del valle del Guadalquivir, de la Prehistoria a Roma*, 2004, Caja Vital Jutxa, Obra Social (eds), 126; FERNÁNDEZ GOMEZ, F. y MARTÍN GOMEZ, C., *Museo Arqueológico de Sevilla, Guía Oficial*, Sevilla, 2005, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 138.

Datos técnicos: Alt. 22,7 cm. Prof. 8,5 cm. Anch. Máx. 11,4 cm. Figura masculina en bronce con pátina verde oscura, togada, con la cabeza cubierta con velo “*Capite velato*”. La mano derecha está extendida como en actitud oferente, en la que podría llevar la *patera*, la mano izquierda, sostendría bien un rollo o pergamino “*volumina*”, o quizás el extremo de la cornucopia. El rostro es de suaves facciones y bien señaladas, con una expresión serena y grave, con la frente pequeña, ojos grandes, al igual que la nariz, los labios carnosos. El manto rodea la figura, formando un ancho *balteus* que va de la cadera derecha al antebrazo izquierdo, dejándose caer en abundantes pliegues. El peso del cuerpo está apoyado en la pierna derecha, mientras que la izquierda está descargada. En los pies lleva sandalias “*calceus*”, sujeta mediante unas correíllas (ORIA y ESCOBAR, 1994, 441 ss, RODRIGUEZ OLIVA, 1990, 98, fig. 143).

Estas estatuillas en bronce, eran objeto de culto dentro de la casa, presidiendo normalmente los lararios o pequeñas capillas que cada familia poseía en los atrios. Culto privado.

472. LEDA Y EL CISNE

Osqua (Cortijo de la Ballesta, Villanueva de la Concepción, a unos 18 Km. al S. de Antequera, Málaga). Museo Arqueológico de Málaga Nº Inv. 3314.

Bibliografía: WINTER, F., “Ueber ein Vorbild neu-attischer Reliefs” en *BWPr*, 50, Berlin, 1890; AMELUNG, W., *Die Skulpturen des Vaticanischen Museums*, I-II, 1903 y 1907; PARIS, P., “Ornement de miroir en bronze au Musée Archéologique de Madrid”, *Bulletin Hispanique*, VII, 1905, 325-329, pl.III; REGLE MANJON (Condesa de Lebrija), “El mejor mosaico de *Italica*”, *BRAH* LXVII, 1915, 235-242; PICARD, Ch., *Manual d'Archéologie Grecque. La Sculpture*, Paris, 1948, tomo III (1), 365, nota 2; GARCIA Y BELLIDO, A., “Novedades Arqueológicas de la provincia de Málaga”, *AEspA* 36, 1963, 187, figs. 13; JIMÉNEZ REYNA, S., “Exposición arqueológica en Málaga”, *Actas del VIII C.N.A.*, Sevilla- Málaga, 1963, Zaragoza, 1964, 124, nº 445; GARCIA GUINEA, M.A., “Los mosaicos tardorromanos de Quintania de la Cueva (Palencia)”, *Segovia y la Arqueología Romana*, Barcelona, 1977, 187-191, lám. IX; FERNANDEZ GALIANO, D., *Excavaciones arqueológicas en España. Complutum II. Mosaicos*, Madrid, 1984, 209; POZO RODRIGUEZ, S.F., “Un asa figurada en el Museo Municipal de Antequera (Málaga), *Mainake* IV-V, 1982-1983, 201-208; *Idem.* “Un asa de lucerna broncea con la representación de Leda y el Cisne”, *Mainake* VI-VII, 1984-85, 155-162, fig. 2; Catálogo de la Exposición *Los bronce romanos en España*, Madrid, 1990, nº 209, 274; *Idem.*, “Lucernas antiguas en bronce de la *Baetica*”, *BSAA*, LXIII, 1997, 230 y ss.

Datos técnicos: Alt. 12,5 cm. Bronce de pátina negra brillante, en el que aparece Leda de perfil, con cuerpo esquemático, muy geométrico y con la musculatura marcada mediante incisiones al igual que los senos y el pubis. Aparece desnuda, aunque lleva una clámide terciada en el hombro izquierdo, cubriéndole el brazo. El tórax es muy estrecho, contrastando con las

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

caderas enormes, mientras que el modelado de la pierna es más natural. Aparece recostada, apoyándose con el brazo izquierdo en un pequeño soporte mientras que con el derecho aprieta el cuello del cisne. El pie descansa sobre una moldura. La cabeza curvada, casi de perfil, los ojos sesgados con iris señalado con pequeñas incisiones, la nariz indicada mediante una línea, la boca pequeña con labios estrechos entreabiertos, el mentón oval y la frente amplia, las orejas no están formadas. El pelo lo lleva en una larga melena. El cisne está representado de perfil, con el plumaje muy bien indicado, el cuello esbelto y largo y el ala muy marcada, lo mismo que los ojos y el pico (roo) y está apoyado sobre la pierna y el pubis de Leda (POZO, 1984-1985, 156-157). En la parte de atrás del aplique hay una anilla semicircular, que podría ser el asidero de una lucerna de bronce, cuyo cuerpo o disco ha desaparecido, que utilizaría el vástago inferior como engarce (POZO, 1984-1985, 156).

Paralelos: Según POZO (1984-1985, 159), el tema de “Leda y el cisne” proviene de una leyenda de hierogamia teriomórfica, de inspiración cretense y está insertada esta temática en la serie iconográfica del ciclo de los amores de Zeus. En las monedas de Gortyne aparece la diosa acogiendo en su regazo al cisne (PICARD, 1948, 365, nota 2). El tipo iconográfico ha sido objeto de numerosas copias, siendo la Leda del Capitolio (Roma) la réplica que más se acerca al original griego, que AMELUNG (1903 y 1907) y WINTER (1890), atribuyen a Timotheos, mitad del siglo IV a.C. La diosa está representada de pie, casi de frente, apoyada en un fragmento de roca, pero en una postura algo doblada y flexionada, con la cabeza inclinada ligeramente hacia la izquierda, mirando al cielo. Con la mano izquierda estira y levanta los pliegues de la clámide para protegerse y con la otra mano aprieta contra su cuerpo, con temor y amor a la vez, al pájaro divino (PICARD, 1948, 365-366; POZO, 1984-1985, 159). El aplique de *Osqua* pertenecería a este prototipo escultórico, aunque con alguna variante, y fue representado y copiado a partir del helenismo, aparte de las réplicas marmóreas, en mosaicos, pinturas, bronce y artes menores hasta época bajo imperial (POZO, 1984-1985, 159).

Dentro de la amplia iconografía de Leda y el cisne, hay tres formas de representar la escena, que son las que han tenido más éxito: Leda protege al cisne que está amenazado por el águila. Leda se aparta del cisne, al darse cuenta de sus intenciones y hace un gesto de huida. Leda y el cisne aparecen en el momento de la unión, con evidente alusión erótica. A este último tipo pertenecería el aplique de *Osqua* (FERNANDEZ GALIANO, 1984, 209; POZO, 1984-1985, 160).

Dentro de la musivaria en Hispania, tenemos los mosaicos de *Complutum* (Alcalá de Henares, Madrid) se ve a Leda de pie junto al cisne (FERNANDEZ GALIANO, 1984, 203-213, figs. 13-14, Láms. CIX-CXII). Los encontrados en la villa de Quintanilla de la Cueva (Palencia) (GARCIA GUINEA, 1977, 187-191, lám. IX) y en *Italica* (Sevilla) (REGLE MANJON, 1915, 235-242). FERNANDEZ GALIANO (1984, 209-212), recoge un total de once ejemplos musivarios: en Baccano, Sousse, Beirut, Antioquía, Ostia, Palermo, Nea Pafos, E. Djem, Ouled Agla y Aumale (Argelia) y Pesaro. Entre las esculturas en bronce, se señala un fragmento de espejo, de la Colección del Marqués de Salamanca (PARIS, 1905, 325-329, pl.III).

El bronce de *Osqua* aunque no es una obra de gran calidad, tiene movilidad y es atractiva, aunque estilísticamente tiene las características de pertenecer a un taller provincial, aunque esto no implica una datación tardía o bajoimperial.

473. LEDA Y EL CISNE

Baena (Córdoba). Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba. Inv. CE007182.

Bibliografía: Ficha del Museo Arqueológico de Córdoba.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Datos técnicos: Alt. Máx. 7 cm. Long. Máx. 10 cm. Lucerna de bronce negro (el color que presenta la pieza es debido a la pátina producida por el paso del tiempo, no siendo este el color original). La forma del asa es interesante, ya que su remate forma la cabeza del cisne.

Paralelos: En bronce son importantes las piezas halladas, destacando las lucernas, candelabros y lampadarios. Las lucernas se han encontrado en gran número en espacios domésticos, sobre todo en las provincias de Lusitania y Bética y la mayoría de ellas poseían un asa o asidero con forma humana, animal, o con cualquier otro tipo de representación, lo que hace que sean piezas originales. Hay un gran número de ellas que son paralelos de la de Córdoba, como por ejemplo las que se encuentran en el Museo de Badajoz (NR-11659, NR-11660), o en el Museo de Cádiz que provienen de Villamartín. En Portugal también se han encontrado lucernas de esta tipología, concretamente en Monforte (Torre Palma) o Pavia (Mora) que están en el Museo de Lisboa. Las lucernas más interesantes por su calidad artística, son las del Museo de Córdoba, con la representación de Leda y el cisne o un personaje flanqueado por leones (Ficha del Museo Arqueológico de Málaga).

474. LUNA/SELENE, DIANA o ISIS

Morón de la Frontera (Sevilla). Museo Arqueológico de Sevilla. Inv. REP06621.

Siglos III-IV d.C.

Bibliografía: FERNÁNDEZ CHICARRO, C., “Adquisiciones del Museo Arqueológico de Sevilla”, *Memorias de los museos Arqueológicos Provinciales, 1950-1951*. Vols. XIII-XIV, 1953, 47-60, nº 7, lám. XX; *Idem.*, “Noticiario Arqueológico de Andalucía”, *Archivo Español de Arqueología*, 28, 1955, 150-160, fig. 23; GARCIA Y BELLIDO, A., “Nuevas piezas pertenecientes a atalajes de carros romanos halladas en España”, *Archivo Español de Arqueología*, 28, 1956, 150-160, fig. 23; ORIA SEGURA, M. y ESCOBAR PEREZ, F., “Dioses romanos en bronce de la Bética Occidental. Propuesta de interpretación”, *Arqueología en el entorno del Bajo Guadiana*, Huelva, 1994, 441-467, 460-461, nº 28, fig. 5, 28.

Datos técnicos: Pieza de atalaje de bronce con una Altura de 14 cm. Diámetro 10,6 cm. Grosor 9,3 cm. Busto: Altura 11,8 cm. Anchura 7,3 cm. En la parte frontal, se encuentra un altorrelieve en forma de busto femenino que lleva un manto sujeto por un fibula en el hombro izquierdo y el cabello alrededor del rostro con grandes ondas que le llegan hasta la nuca. Se ve un creciente lunar en la cabeza y a la espalda, dejando asomar éste las puntas sobre los hombros. En la mano derecha puede que lleve un cetro y en la base del busto se encuentra un elemento vegetal formado por botón con tres hojas.

La identificación iconográfica de la pieza resulta ambigua, por la ausencia de atributos concretos. Según FERNÁNDEZ CHICARRO (1953, 47-60, nº 7) sería la diosa Diana por su vínculo con símbolos astrales. GARCIA Y BELLIDO (1956, 150-160, fig. 23), sin descartar esta hipótesis sugiere que podría ser la diosa Isis, cuyo atributo de la mano derecha, hoy perdido, podría ser un sistro. La última investigación de ORIA y ESCOBAR (1994, 441 ss, nº 28, figs. 5 y 28), se acerca más a la identificación de la imagen, pues si se tratara de una antorcha lo que lleva en su mano, la media luna sobre la cabeza la identificarían sin más dudas con la diosa lunar Selene.

Es un elemento habitual en el ajuar de los carros romanos, como aplique decorativo en el extremo de la viga o lanza. No se conoce su procedencia exacta ni tampoco el contexto

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

arqueológico, por lo que no es posible precisar más sobre su cronología, aunque por los rasgos toscos y el modelado plano, se sitúa en el Bajo Imperio Romano.

475. LUNA-DIANA

Italica. Museo Arqueológico de Sevilla. Nº Gral. Museo 3, 172.

Siglo I d.C.

Bibliografía: FERNANDEZ CHICARRO, C., *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales XIII-XIV*, 1952-1953, 61 ss. Nº 60; VAZQUEZ HOYS, A.Mª, *Diana en la religiosidad hispanorromana I (Las fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 140.

Datos técnicos: Lucerna en barniz bermellón, de 115 mm. con un solo pico. En la base aparece una marca ilegible. En el disco se representa a Selene (o Diana-Luna) de frente, por detrás de su cabeza aparece el símbolo semicircular. Tras su hombro derecho aparece la parte superior del carcaj y se vislumbra claramente el arco completo de la diosa (VAZQUEZ HOYS, 1995, 140).

476. LUNA-DIANA

Procede de la Necrópolis de *Italica*. Museo Arqueológico de Sevilla. Inv. Gral del Museo nº 1.033.

Siglo II d.C.

Bibliografía: FERNANDEZ CHICARRO, C., *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales XIII-XIV*, 1952-1953, 61 ss. Nº 129; VAZQUEZ HOYS, A.Mª, *Diana en la religiosidad hispanorromana I (Las fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 140.

Datos técnicos: Long. 10 mm. Lucerna en barro amarillento de cuerpo circular, pico corto y redondo y asa pequeña. En el centro del disco, que aparece rehundido, figura un busto de Selene (o Diana-Luna) con el símbolo lunar sobre su cabeza. En el margen aparecen racimos y pámpanos.

Paralelos: Es semejante a otra del Museo Arqueológico Nacional (VAZQUEZ, 1995, 140).

477. LUNA-DIANA (9 lucernas).

Italica. Museo Arqueológico de Sevilla o Colección Condesa de Lebrija.

Pueden ser de finales del I d.C. o principios del siglo II d.C.

Bibliografía: FERNANDEZ CHICARRO, C., *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales XIII-XIV*, 1952-1953, 62; LOPEZ RODRIGUEZ, J.R., "Lucernas de la casa de la Condesa de Lebrija", *BSEAArqueología*, Valladolid, 1981, nº 109; ALARÇAO, J., *De Portugal romano*, Lisboa 1983, fig. 61; BERNAL CASADO, D., *Figuli hispani: Testimonios materiales de manufactura peninsular de lucernas en época romana*, Opus IX-X, 1990-1991, Siena; MORENO JIMENEZ, F., *Las lucernas romanas de la Bética*, Tesis Doctoral ed. En facsimil. Servicio de Reprografía. Universidad Complutense, Madrid, 1991; VAZQUEZ HOYS, A.Mª, *Diana en la religiosidad hispanorromana I (Las*

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

fuentes, las diferentes diosas), UNED, Madrid, 1995, 140-141.

Datos técnicos: Serie de nueve lucernas forma Dressel 11, con un tipo iconográfico al que LOPEZ RODRIGUEZ (1981,109) denomina “Minotauro” por tratarse de un personaje con cuernos y que según VAZQUEZ (1995, 140) puede ser una forma local de interpretar el tema Selene-Diana-Luna. Ya LOPEZ RODRIGUEZ sospechaba que puede tratarse del mismo tema que aparece en una del Museo de Sevilla (FERNANDEZ CHICARRO, 1952-1953, nº 60; Nº 430 Catálogo nuestro), que procede también de *Italica*, pero no está seguro. Según VAZQUEZ (1995, 141) una razón que lleva a no aceptar esta figura como el Minotauro, es la representación de este personaje en el mosaico de Conimbriga en el centro del laberinto de Creta (ALARÇAO, fig. 61), el cual lleva, aparte de los cuernos, una barba y las figuras que aparecen en estas lucernas son claramente imberbes, por lo que la imagen puede ser femenina (VAZQUEZ, 1995, 141).

Respecto a su fabricación, tanto por sus características, como por ser su única difusión en *Italica*, tanto LOPEZ RODRIGUEZ (1981, 109) como FERNANDEZ CHICARRO (1952-1953, nº 60) y más recientemente BERNAL (1990-1991), piensan que son de producción local (VAZQUEZ, 1995, 140).

Según VAZQUEZ (1995, 141) en estas piezas aparece la parte superior del carcaj tras el hombro derecho de la diosa. Excepto en dos de ellas, el resto tiene el asa opuesta al pico, lo cual llevaría su datación a una fecha posterior al año 70, y casi con seguridad penetran en el siglo II d.C.

478. LUNA-DIANA

El Coronil (Sevilla)

Bibliografía: MORENO JIMENEZ, F., *Las lucernas romanas de la Bética*, Tesis Doctoral ed. En facsimil. Servicio de Reprografía. Universidad Complutense, Madrid, 1991; nº 2863; VAZQUEZ HOYS, A.Mª, *Diana en la religiosidad hispanorromana I (Las fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 141.

Datos técnicos: Lucerna en la que se representa el busto de Diana de frente, muy poco detallado. La diosa, de gran belleza, tiene el cabello cayéndole sobre los hombros. Esta imagen aparece a veces con el creciente lunar sobre la cabeza (VAZQUEZ, 1995, 141).

479. LUNA-DIANA (3 lucernas)

Provincia de Córdoba. Museo Arqueológico de Córdoba. Nº registro 24.500; 24.524 y 24.527.

Bibliografía: RODRIGUEZ NEILA, “Lucernas romanas expuestas al público en el Museo Arqueológico de Córdoba”, *Cordoba nº 7*, 1978-79; VAZQUEZ HOYS, A.Mª, *Diana en la religiosidad hispanorromana I (Las fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 141 (no las recogen ni Rodríguez Neila, ni Moreno Jiménez).

Datos técnicos: Tres Lucernas. Dos asas con busto de Diana-Luna y un asa en forma de media luna (VAZQUEZ, 1995, 141).

480. LUNA-DIANA

Baelo Claudia (Belo. Cádiz). Museo Arqueológico Nacional de Madrid. Nº Inv. 34.798

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Bibliografía: PARIS P., “Artemis”, en *Daremberg-Saglio Portier*, II, 1, 1900, 130-157, *Idem*, “Diana”, en *Daremberg-Saglio-Poltier*, II, 1, 1900, 154 ss, nº 10, Nº 4232; GIL FARRÉS, O., *La moneda hispánica en la Edad antigua*, Madrid, 1960, 109; VAZQUEZ HOYS, A.Mª, *Diana en la religiosidad hispanorromana I (Las fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 142.

Datos técnicos: Alt. 31 mm. Long. 100 mm. Diam. 72 mm. Lucerna completa de pasta clara, con la figura de Diana cazadora saltando, el disco está rodeado de ramos de uva o *corimbos*. La diosa avanza hacia la derecha con un perro que va saltando tras ella. Lleva el arco en el brazo izquierdo y levanta el derecho para coger una flecha del carcaj que lleva a la espalda (VAZQUEZ, 1995, 142).

481. LUNA-DIANA

Lomas del Carmen (Almería). Museo Arqueológico Nacional.

Bibliografía: MORENO JIMENEZ, F., *Las lucernas romanas de la Bética*, Madrid, 1991, 148 (que da como paralelos los números 3.113 y 2.959 de Sevilla y el 353 de Cádiz); VAZQUEZ HOYS, A.Mª, *Diana en la religiosidad hispanorromana I (Las fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 143.

Datos técnicos: Fragmento de lucerna que conserva la cabeza completa de Diana-Luna (VAZQUEZ, 1995, 143).

482. LUNA-DIANA

Provincia de Granada.

Bibliografía: MORENO JIMENEZ, F., *Las lucernas romanas de la Bética*, Madrid, 1991, 1.259, lám. XLXXX; VAZQUEZ HOYS, A.Mª, *Diana en la religiosidad hispanorromana I (Las fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 143.

Datos técnicos: Fragmento de lucerna con figura femenina con creciente o cuernos sobre la cabeza (VAZQUEZ, 1995, 143).

483. MARTE

Villaricos, Almería. Se desconoce su paradero y no sabemos si se encuentran en el Museo de Almería.

Bibliografía: CÁCERES PLA, F., “Urci. Apuntes de geografía antigua”, *RSE Almería* II, 1911, 208; BAENA DEL ALCAZAR, L., “Noticias literarias sobre esculturas romanas desaparecidas”, *Baetica* 19-1, 1997, 395-414.

Datos técnicos: CACERES (1911, 208) dice: “En cambio, en el último sitio, en Villaricos las estatuas de Mercurio, Apolo, Marte y otras divinidades, enteras y en bronce, extraídas de su recinto y de las que tenemos vaciado...”. Se trataría de pequeños bronce del que el autor habría sacado un molde, ya que no parece probable que estas estatuas fuesen de gran tamaño (BAENA, 1997, 396).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

484. MARTE

Puente Genil (Córdoba). Lo posee un aficionado de Córdoba o en el Museo Arqueológico de Córdoba.

Siglo II d.C. ?

Bibliografía: SANTOS GENER, S., “Bustos báquicos del Museo Arqueológico de Córdoba”, *MMA* V-VI, 1944-45, 46 ss; VAZQUEZ HOYS, A.M., “La religión romana en Hispania. Análisis estadístico”, *Hispania Antigua*, 1980-1981, 43; RODRIGUEZ CORTES, J., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 81.

Datos técnicos: Busto de Marte en mármol brechoso de Cabra. SANTOS GENER (1944-45, 46 ss.) cree que es obra de taller, probablemente de un romano desplazado, cuyas obras fueron rápidamente vendidas en toda la provincia, e incluso fuera de Hispania.

485. MARTE

Cartima (Cartama, Málaga), hacia 1912 en una finca llamada Peñon de Ugarte, en un montículo junto al arroyo de las Moras, al hacer unas labores profundas. Es propiedad de D. J. Gómez de la Bárcena, de Málaga, pero está en Madrid en casa de los familiares del Sr. Bárcena.

Bibliografía: JONES, H.S., *The Sculptures of the Museo Capitolino*, Oxford, 1912, 39 ss, n° 40; THOUVENOT, *Catalogue des figurines et objets de bronze du Musée Archeologique de Madrid I. Bronze grecs et romaines*, Burdeos-Paris, 1927, 16 n° 23; GARCIA Y BELLIDO, A., “Novedades arqueológicas de la provincia de Málaga”, *AEspA*, 35, 1962, n° 105-106, 187, Fig. 12; “Novedades Arqueológicas de la provincia de Málaga”, *AEspa* XXXVI, 1963, 181-190, fig. 12; GIMENEZ REYNA, S., “Exposiciones arqueológicas de Córdoba”, *Actas VIII Congreso Nacional de Arqueología (Sevilla- Málaga, 1963)*, Zaragoza, 1964, 125, lám. V; KÄHLER, H. *Seethiasos un Census aus den Palazzo Sta. Croce in Rom*, Berlin, 1966; ACUÑA CASTROVIEJO, F., “Divinidades romanas en bronce del Convento Bracarense”, *Bracara Augusta* XXIX, 1975, 147 n° 3, figs. 4-6; VAZQUEZ Y HOYS, A.M., “Religión romana en Hispania. Análisis estadístico”, *Hispania Antigua*, 1980-1981, 43; *Idem.*, *La religión romana en Hispania. Fuentes epigráficas, arqueológicas y numismáticas*, I, Madrid, 1982, 269; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Documentos del culto a Marte en las localidades antiguas de Osqua y Cartima”, *Mainake*, XI-XII, 1989-1990, 188 ss; *Idem.*, “Los bronce romanos de la Bética y la Lusitania”, 24, *Catálogo de la exposición los Bronces romanos en España*, 1990, 99; CORRALES AGUILAR, P. y MORA SERRANO, B., *Historia de la provincia de Málaga. De la Roma republicana a la Antigüedad Tardía*, Málaga, 2005, 167.

Datos técnicos: Alt. 12 cm. Figura en bronce de patina verde de cierta calidad, al que le falta el pie derecho. Representa a Marte con una lanza en la mano derecha y seguramente también portaría un escudo sobre cuyo borde apoyaría la mano izquierda (GARCIA Y BELLIDO, 1962, 187; *Idem.*, 1963, 186, fig. 12). Al igual que todos los bronce pequeños relativos a este tipo, representa al dios, barbado, con un estilo majestuoso, que se logra por el suave tratamiento de las cavidades oculares y por cubrir su cabeza con un yelmo corintio, cuya cimera, terminada en dos penachos de plumas separados entre sí, cae por detrás hasta la parte alta de la espalda. Sobre sus hombros lleva el *paludamentum* y se viste con una coraza bien remarcada, observándose en la parte alta del pecho un *gorgoneion* en relieve. Dicha coraza se enganchaba mediante remaches con dos filas superpuestas de lamas o correas y debajo de ellas se podía ver los pliegues de una túnica *colobium*. Las piernas estaban cubiertas con *ocreae* (RODRIGUEZ OLIVA, 1989-1990, 188).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Paralelos: Según GARCIA Y BELLIDO (1963, 186, fig. 12), es una versión del tipo escultórico de *Mars Ultor*, lo que permite afirmar según este autor que agarraría el astil de una lanza con la mano derecha y que con la izquierda, sujetaría el borde superior de un escudo que apoyaba en el suelo. Según RODRIGUEZ OLIVA (1989-1990, 189) esta iconografía del dios se instituyó en el 100 a.C. en la figura central de la escena del sacrificio y de la *lustratio* que se representa en el relieve que se encuentra en el Museo del Louvre, denominado "ara de *Domitius Ahenobarbus*", aunque en este caso sea un Marte juvenil e imberbe (KÄHLER, 1966). Este tipo de *Mars Ultor* es el mismo que se utilizó para la monumental estatua de mármol pario, de época flavia, que se encontró en las cercanías del *Forum Transitorium* y que se expone en el Museo Capitolino (JONES, 1912, 39 ss, nº 40) (RODRIGUEZ OLIVA, 1989-1990, 189).

En Hispania también contamos con paralelos, como el pequeño bronce proveniente de una zona de los Pirineos que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, en donde la escultura del dios de la guerra se diferencia en que lleva tres cuernos de bóvido en el casco y la representación de un toro (THOUVENOT, 1927, 16 nº 23). Parecido a éste es el bronce del Museo de Peñafiel fechado en el siglo II d.C. (ACUÑA, 1975, 147 nº 3, figs. 4-6), que GIMÉNEZ REINA (1964, 125), cree que es un distintivo o insignia de bandera y que CORRALES y MORA (2005, 167) dice igualmente que puede ser "... quizás la insignia de un estandarte".

En Acci (Guadix) según el testimonio de Macrobio (*Saturnal*, I, 19.5) se veneraba una estatua de Marte como divinidad astral, con corona radiada, bajo el nombre de Neto: *Accitani etiam, Hispana gens, simulacrum Martis radiis/ornatum maxima religione celebrant, Neton vocantes*. Según RODRIGUEZ OLIVA (1989-1990, 190): "Aparte de este testimonio literario, no ha llegado nada que permita identificar arqueológicamente esta versión bética del culto al dios de la guerra".

486. MARTE

Acci (Guadix).

Bibliografía: RODRIGUEZ OLIVA, P., "Documentos del culto a Marte en las localidades antiguas de Osqua y Cartima", *Mainake*, XI-XII, 1989-1990, 188 ss.

Datos técnicos: Según Macrobio (*Saturnal*, I, 19.5) se veneraba una estatua de Marte con corona radiada, como divinidad astral, bajo el nombre de Neto: *Accitani etiam, Hispana gens, simulacrum Martis radiis/ornatum maxima religione celebrant, Neton vocantes* (RODRIGUEZ OLIVA, 1989-1990, 190).

487. MARTE

Cártama (Cartima, Málaga), en el Foro. Museo de Córdoba.

Bibliografía: RODRIGUEZ DE BERLANGA, M., *Estudios romanos*, Madrid, 1861, 111; Idem., *Catálogo del Museo de los Excelentísimos Señores Marqueses de Casa-Loring*, Málaga -Bruxelas, 1903, 45 ss; SERRANO RAMOS, E., ATENCIA PAEZ, R., *Inscripciones latinas del Museo de Málaga*, Madrid, 1981, 13 ss, láms. IV-XII-XIII; BAENA DEL ALCAZAR, L., *Catálogo de las esculturas romanas del Museo de Málaga*, 1984, 78 ss, lám. 16; RODRIGUEZ OLIVA, P., "Documentos del culto a Marte en las localidades antiguas de Osqua y Cartima", *Mainake*, XI-XII, 1989-1990, 184 ss; Idem., "El bronce perdido de la España romana", *Catálogo de la exposición nacional "Bronces romanos en España"*, Madrid, 1990, 64 ss.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Datos técnicos: Por la inscripción CIL II, 1956, de *Cártama*, se sabe de que allí hubo una estatuilla de bronce (*signum aereum*) del dios Marte que estuvo colocada en el foro (RODRIGUEZ OLIVA, 1990, 64 ss). El texto que fue traducido por RODRIGUEZ DE BERLANGA (1861, 111, *Idem.*, 1903, 45 ss) dice entre otros detalles, que “puso en el foro una efigie de bronce a Marte... dedicó una efie a Cupido”.

488. MARTE ?

Córdoba. En el Patio de los Naranjos de la Mezquita a 2 m. de la Torre Hixem. Museo Arqueológico de Córdoba. Nº Inv. 6.962.

Del 27 al 68 d.C. Epoca Julio-Claudia.

Bibliografía: Ficha del Portal del Museo Arqueológico de Córdoba; RODRIGUEZ CORTES, J., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 81; CARRILLO DIAZ-PINES, *et alli*, “Arqueología de Córdoba. La Colonia Patricia altoimperial”, *Revista de Arqueología*, nº 172, 1995, 44; VAQUERIZO, D. (ed), “Torso de una estatua thoracata”, *Catálogo de la Exposición “Córdoba en tiempos de Séneca”*, 1996.

Datos técnicos: Alt. 14,5 cm. Anch. 5 cm. Bronce rojizo-anaranjado, que por el paso del tiempo ahora se presenta de color verde negruzco. La pieza representa a un personaje masculino con barba y bigote, en pie, que podría llevar en el brazo derecho alzado una espada. Lleva el *pileus* o gorro cónico que deja ver el cabello largo rizado, con bucles que se distribuye en dos mechones a partir de la frente. Sus rasgos faciales son bastante grotescos por la forma de representar los ojos, grandes, almendrados y por los labios apretados. La cabeza está torcida hacia la derecha pero el rostro se vuelve hacia la izquierda y hacia arriba. En cuanto al atuendo presenta un jitón corto ceñido a la cintura y una clámide recogida con una fíbula a la altura de los hombros que seguramente le llegaría hasta los pies, también se puede apreciar una correa de la que cuelga una pequeña espada enfundada y un escudo redondo colocado en la parte trasera y en el suelo de la figura. Se piensa que podría ir calzado con unas botas altas (Ficha del Portal del Mº Arq. Córdoba; VAQUERIZO, 1996). El cuerpo está volcado hacia la derecha bastante pronunciado, apoyando la pierna derecha que está adelantada, viéndose la izquierda más atrás. Da la impresión o de que va corriendo como si se sintiese amenazado o también como si estuviera enfadado con alguien.

Paralelos: Por la descripción realizada existen ciertos problemas para su identificación iconográfica. Puede ser identificado con Marte (como lo hizo en su día D. Manuel de los Santos) por su actitud amenazante; o con *polytropos Odysseus* por ir ataviado con un jitón, y por el parecido iconográfico con el relieve de un sarcófago expuesto en el Vaticano, en el que aparece Ulises junto a Aquiles (Ficha del Portal del Mº Arq. Córdoba; VAQUERIZO, 1996).

Este bronce se encontró cerca de una domus romana, lo que lleva a plantear dos hipótesis sobre la función que tendría dicha estatua, que podría ser de uso decorativo o cultural. Para los autores como VAQUERIZO (1996) y CARRILLO (1995, 44), es más probable que tuviera un fin cultural, ya que en las casas romanas se practicaba el culto a divinidades como *genius*, lares, penates, y algunos dioses gozaron de más veneración como pasa con Marte, Mercurio, Vulcano y Príapo (VAQUERIZO, 1996; CARRILLO, 1995, 44).

489. MARTE

Astigi (Ecija). Hallazgo casual en 1945, en el Cortijo del Castillejo del Río, a orillas del

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Genil. Museo Arqueológico de Sevilla donde ingresó el 30 de diciembre de 1946 por compra. Ref. 8883.

Siglo I d.C. quizá julio-claudia, aunque también se ha propuesto la del III-IV d.C.

Bibliografía: FERNANDEZ CHICARRO, C., *MMA*, 1946, 128, lám. XXXV 2; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, nº 462, Lám. 322; FERNANDEZ CHICARRO, C., *Sobre la data cronológica del bronce de Ecija representando a Ares en el Museo de Sevilla*, II Congreso Nacional de Arqueología 1953, 177 ss; BLANCO FREIJEIRO, A., “El Marte de Ecija como Nerón”, *Historia del Arte Hispánico I. La Antigüedad* 2, Madrid, 1981, 676; MANFRINI-ARAGNO, I., *Bacchus dans ls bronzes hellénistiques et romains. Les artisans et leur répertoire*, Lausanne, 1987, 62 ss; *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla*, II, Sevilla 1989, 47, Lám. XVI; *Catálogo de la Exposición, "Los bronzes romanos en España"*, 1990, Madrid, Nº 147, 241; RODRIGUEZ CORTES, J., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 81; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas de la I Reunión sobre escultura romana celebrada en España*, Mérida, 1992, 42 ss; LOZA AZUAGA, Mª L., “Esculturas romanas en bronce del sur de la provincia de Córdoba”, *Actas de la II reunión sobre escultura romana en Hispania*, Tarragona, 1995, 82 ss (estudio sobre la similitud de algunas piezas en bronce); RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Bética, II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 139-140, fig. 164.

Datos técnicos: Alt. 61 cm. Escultura de bronce de un estatua masculina desnuda de proporciones infantiles con incrustaciones de estaño y las pupilas pintadas. Lleva una diadema ciñendo su cabeza. Los ojos, las tetillas y el ombligo están señalados con añadidos de estaño. Las pupilas estaban pintadas y no aparecen las pestañas que debían ser, como es la costumbre, pieza aparte, y que servirían para corregir la mirada, que hoy resulta muy abierta y extraviada. Tal vez represente una deidad (FERNANDEZ-CHICARRO, 1946, 128; GARCIA Y BELLIDO, 1949, 439-440, lám. 322, nº 462). Lleva casco de tipo ático y una clámide que le cae desde el hombro izquierdo, bajo la cual aparece una empuñadura aquiliforme correspondiente a una espada corta. El brazo derecho lo lleva elevado, probablemente sujetando una lanza y el izquierdo presenta la mano abierta, quizá sosteniendo un *orbis*. Calza sandalias (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 139-140, fig. 164).

Paralelos: Es posible que se trate de una copia de un original griego del siglo IV a.C. Por llevar casco y espada, se podía pensar que se trata de un Marte juvenil, concebido según un tipo iconográfico cuyos mejores paralelos se encuentran en representaciones del Dióniso infantil. Sin embargo, BLANCO FREIJEIRO (1981, 676) piensa que podría ser una forma caprichosa de representar a Nerón o a otro emperador. Pero el hallazgo en "Las Minas" (Aguilar de la Frontera, Córdoba) de una estatua de Baco infantil (Nº 78 Catálogo) de idéntico estilo, postura semejante y calzado igual, plantea la existencia de un taller bético que bajo un modelo de cuerpo de Dióniso infantil lo adaptaba, añadiendo atributos, a otras representaciones de niños-dioses y dando lugar a unas estatuas muy gratas para la decoración doméstica y lejanas, por su infantil temática, a la majestuosidad de esos dioses que, para un uso cultural, eran representados en la plenitud de la vida (RODRIGUEZ OLIVA, 1992, 42 ss). Según este mismo autor, la disposición de sus brazos y piernas es un tipo que suele emplearse para las representaciones del Dióniso infantil (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 139-140). Este autor incluye también otros bronzes como el Attis de Cádiz y el Dióniso lampadóforo de la villa de La Llosa (Cambrils, Tarragona) que reforzarían la existencia de un taller hispano para este tipo de estatuas bronceas de temática infantil. Señala también que en

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

bronce las que mas abundan son las representaciones de Dióniso y los personajes del cortejo báquico, como Sileno, Pan, Priapo, etc. (RODRIGUEZ, 2009, 140). MANFRINI-ARAGNO (1987,62 ss) apunta igualmente la posibilidad de que existiera un taller y un modelo común para las piezas de bronce de Ecija (Marte) y Aguilar (Baco) dada su semejanza y también sugiere la probabilidad de que tengan la misma matriz o al menos moldes parciales (LOZA AZUAGA, 1995, 82).

Las piezas de Ecija y Aguilar llevan un calzado semejante, ya que usan unas sandalias que se atan alrededor del tobillo y que dejan al descubierto los dedos y que se adornan con una larga lengüeta, rematada en tres puntas, que se extiende sobre la parte superior del pie. En el Museo de Mérida se conserva un pie en bronce que lleva unas sandalias de las mismas características y con unas dimensiones semejantes, por lo que LOZA AZUAGA (1995, 83), apunta la idea de que pudo pertenecer al mismo tipo que el Marte y el Dióniso, lo que aumentaría el número de bronce hispanos correspondientes al mismo tipo escultórico, dos en la Bética y uno en la Lusitania.

Se planteó para esta pieza una datación bajo imperial, FERNANDEZ-CHICARRO (1946, 128), la fecha en el siglo III ó IV d.C., cronología que RODRIGUEZ OLIVA (2009, 140) rechaza porque según este autor es obra probablemente de la época julio-claudia. GARCIA Y BELLIDO (1949, 439-440) la data en el siglo I d.C.

490. MARTE

Montilla (1949) en una viña a 1 Km. de dicha ciudad.

Bibliografía: ROMERO DE TORRES, E., *Catálogo de los monumentos históricos y artísticos de la provincia de Cádiz* [Manuscrito], 1907-1909; 178-179, lám. LXX; GARCIA Y BELLIDO, *EREP*, Madrid, 1949, lám. 2; VIGIL PASCUAL, M., “Dos Hermes hallados en Andalucía”, *AEspA* XXVI, 1953, 399 ss

Datos técnicos: Alt. 19 cm. Busto masculino de mármol blanco muy duro. Representa un guerrero con yelmo calcídico, cuyas paragnáthides le cubren las mejillas y que se casi se juntan debajo del mentón. Lo más característico del casco, son dos cuernos de carnero que se enroscan sobre él (VIGIL PASCUAL, 1953, 399 ss).

Paralelos: Pieza bien trabajada y que conserva el espíritu helenístico del modelo, aunque el copista hizo una obra fría. Formaba parte de un hermes de tipo apotropaico cuyo modelo se remonta probablemente al siglo III a.C. (VIGIL PASCUAL, 1953, 399 ss). Como paralelo tendríamos una cabeza de Tocón, con el mismo casco. Según GARCIA Y BELLIDO (1949, lám. 2) y ROMERO DE TORRES (1907-1909, 178-179, Lám. LXX), la piza de Montilla y la de Tocón (Catálogo nº 445) pertenecerían a un grupo de pequeños Hermes cuyas representaciones realizadas a menudo en piedras de colores, se han encontrado en todo el mungo antiguo. Una réplica del mismo tipo, con pórfido rojo, se encuentra en el Museo de Cádiz (GARCIA Y BELLIDO, 1949, lám. 2; ROMERO DE TORRES, 1907-1909, 178-179, Lám. LXX).

Este modelo también podría haber sido un retrato helenístico de Alejandro o de algún rey posterior. El uso de los cuernos es un elemento muy extendido, aunque aquí al ser los cuernos de carnero pueden proceder del culto de Ammón y de Alejandro, pero que con el paso del tiempo, tal vez se ha convertido en simples representaciones de Marte, con un significado apotropaico, o como meros elementos decorativos, habiendo perdido toda intención iconográfica definida, pasado a ocupar un lugar en jardines y peristilos (VIGIL PASCUAL, 1953, 399 ss) y teniendo un gran éxito en las numerosas copias que se hicieron para ser objetos de ornamentación.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

491. MARTE

Tocón. En el Museo de Granada.

Bibliografía: VIGIL PASCUAL, M., “Dos Hermes hallados en Andalucía”, *AEspA* XXVI, 1953, 399 ss.

Datos técnicos: Alt. 12 cm. Sólo se conserva la cabeza. El casco es igual que el anterior, los ojos estarían incrustados de otra materia, pasta vítrea o piedra brillante. En esta pieza y en la anterior se observa una arruga horizontal en la frente que atestigua su procedencia de un prototipo común. La expresión de la cara es turbadora y aunque es del mismo tipo que la anterior de Montilla (Catálogo nº 444) contrasta por tener ésta una ejecución más provinciana (VIGIL PASCUAL, 1953, 399 ss).

Igual que el anterior, uso decorativo para jardines y peristilos.

492. MARTE

Museo Arqueológico de Sevilla y en la Colec. del Sr. Martínez Pinillos de Almendralejo.

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., “Novedades Arqueológicas de la provincia de Málaga”, *AEspA* 35 (1962) pág. 187 fig. 12; FERNANDEZ-CHICARRO, C., “Camafeos y entalles del Museo Arqueológico Provincial de Sevilla”, *MMAp XI-XII* 1950-51 (1953), 159 nº 9 y 10 (Coralinas con la figura de Marte); VAZQUEZ HOYS, A.M., RRH. 1. Análisis estadístico, *Hispania Antigua*, 43 ss.

Datos técnicos: Tres piedras grabadas (coralinas) con la figura de Marte.

493. MARTE, MERCURIO y NEPTUNO

Munigua, Mulva, Villanueva del Río y Minas (Vega del Guadalquivir), Sevilla. “Necrópolis Sur. Tumba 94” Excavación Arqueológica, 1977 [ca]. Museo Arqueológico de Sevilla. Inventario ROD 9864.

Siglo II d.C.

Bibliografía: VEGA, M., *Mulva II. Die südnekropole von Munigua grabungskampagnen 1977 bi 1983*, Mainz, Philipp von Zabern, 1988, 91-92, taf 55 y 86 ; OLIVA ALONSO, D., “Estuche de tocador, la colina sagrada”, *Catálogo de la exposición* (Museo Arqueológico de Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2006, 60).

Datos técnicos: Estuche de tocador de bronce: Long. 8,8 cm. Anch. 4,5 cm. Grosor 2,7 cm. Paleta de pizarra: Long. 8,2 cm. Anch. 4,2 cm. Grosor máximo 0,9 cm. Grosor mínimo 0,7 cm. El estuche se compone de una cápsula semiesférica y un depósito cuadrangular para guardar las sustancias relativas al maquillaje y en la tapa aparece un medallón con tres figuras en pie rodeadas por corona de laurel. Las figuras son: Neptuno con tridente y delfín, a su izquierda aparece Mercurio con el pétasos y llevando el monedero y el caduceo, y a la derecha aparece Marte con casco, lanza, escudo y ánade. Se completa con una paleta rectangular de pizarra de bordes biselados que actúa de cierre y a la vez sirve para moler y mezclar colores, polvos y sustancias grasas (VEGA, 1988, 91-92; OLIVA ALONSO, 1006, 60).

Podría ser una ofrenda funeraria que procedería probablemente de algún taller de

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

broncistas de alguna de las provincias del Norte del Imperio Romano, en las que era frecuente y exclusiva la representación de Marte con ánade (VEGA, 1988, 91-92; OLIVA ALONSO, 1006, 60).

494. MARTE

Carmona (Sevilla), (Campiña de Sevilla). Hallazgo fortuito en 1978 en la C/ San Pedro, junto a una cabeza de Venus. Museo Arqueológico de Sevilla. Inventario REP 1998/149.

Finales del siglo I d.C. Época julio-claudia.

Bibliografía: AMORES CAREDANO, F., *Carta arqueológica de los Alcores (Sevilla)*, Sevilla, 1982, Diputación Provincial de Sevilla, 133-134; NIEMEYER, H.G., “Römische Idealplastik und der Fundort *Italica*”, *Hispania antiqua. Denkmäler der Römerzeit*, Mainz, 1993, 183-192; TRILLMICH, W. y otros, *Hispania Antiqua. Denkmäler der Römerzeit*, Mainz, 1993, Philipp von Zabern, 382-383, taf. 177; CABALLOS RUFINO, A., “La paulatina integración de Carmona en la Romanidad”, *Actas del II Congreso de Historia de Carmona*, 2001, Carmona Romana, 3-17, 11; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La escultura ideal de carácter político”, *Arte romano de la Bética, II. Escultura*, Sevilla, 2009, 111, fig. 114.

Datos técnicos: Alt. 48 cm. Cabeza masculina de mármol blanco esculpido, de rostro maduro e idealizado, con bigote, tocado con casco corintio y con una abundante barba y cabellos rizados, ambos trabajados con la técnica del trepano. El remate del cuello muestra que sirvió para encajar en el cuerpo de una estatua mayor, posiblemente con coraza militar.

Paralelos: Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 111) representaría a Marte, según un tipo que recuerda al *Mars Ultor*, aunque también podría derivar de ciertos retratos de estrategas griegos (Pericles). CABALLOS (2001, 3-17, 11) señala que sus rasgos se aproximan a los de la estatua de Augusto del Templo de “Mars Ultor” de Roma, aunque el prototipo sigue el modelo clásico de la Atenea Pártenos de Fidias, con el casco corintio levantado sobre la nuca.

No es posible precisar su función o uso, por tratarse de un hallazgo casual, aunque puede que fuera una estatua de culto. Obra de excepcional calidad, ejecutada posiblemente en un taller local de Carmona, según NIEMEYER (1993, 183-192). En cuanto a la cronología se han barajado desde fechas tardoflavias e incluso antoninianas hasta finales de la época julio-claudia, que es la datación que ahora se le atribuye (NIEMEYER, 1993, 183-192). RODRIGUEZ OLIVA (2009, 111), pone la escultura en relación con la propaganda augustea referida a los antepasados de la *gens Iulia*, junto a la cabeza de Venus con la que apareció.

495. MARTE

Riotinto (Huelva). Se halló en “La Marismilla” (Riotinto) durante trabajos de prospección y se expone en el Museo Minero de Riotinto, nº inv. 1036.

Bibliografía: ORIA, M. y ESCOBAR, B., “Dioses romanos en bronce de la Bética Occidental: propuesta de interpretación”, *Arqueología en el entorno del Bajo Guadiana*, Huelva, 1994, 455, nº 12, fig. 3.12; ORIA SEGURA, M., “Testimonios religiosos en las minas de Riotinto: Algunas reflexiones”, *SPAL* 6, 1997, 207, lámina VI.

Datos técnicos: Alt. 6,3 cm. Figura de bronce con pátina verdosa de un Marte desnudo, con casco de alta cimera y clámide en el hombro izquierdo, y alzando el brazo derecho.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Su poca calidad parece excluir un uso decorativo.

496. MARTE

Astigi (Ecija, Sevilla), Colonia Augusta Firma. Museo Histórico Municipal de Ecija.

Época Adrianea.

Bibliografía: RODRIGUEZ OLIVA, P., “Las copias de originales griegos y helenísticos”, *Arte romano de la Bética. Tomo II. Escultura*. Coordin. Pilar León, Sevilla, 2009, 56-57, fig. 40.

Datos técnicos: Cabeza fragmentada de mármol blanco de un personaje masculino, juvenil, que puede ser un guerrero o más bien un Marte juvenil. En los lados de la cara lleva unas patillas que alcanzan hasta la tenue barba. Los cabellos están rizados y perforados mediante el trépano (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 56-57, fig. 40). Se cubre con un casco corintio, en el cual aparece un hueco en donde pudo encajar una cimera. La cara es de forma redonda, con los párpados gruesos y contundentes, al igual que los labios y el mentón, presentando un gesto adusto (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 57).

Paralelos: La cimera es igual a la que lleva el joven Marte representado en una de las conocidas estatuas que decoraron el Canopo de la villa de Adriano en Tívoli, copia excelente de un tipo estatuario de época clásica, al igual que otras que se encontraron en esa zona (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 57).

El hallazgo de varios fragmentos y esculturas aparecidas en Ecija en el entorno de la Plaza de España, lugar en donde se piensa que estuvo ubicado el foro de *Astigi*, confirma la importancia que tienen los conjuntos escultóricos encontrados en algunos espacios públicos de ciudades béticas y que sirvieron para decoración. Se descubrieron abundantes restos de epígrafes latinos que aportan una gran variedad de datos, e igualmente se hallaron trozos marmóreos correspondientes a la rica decoración de los edificios que allí se construyeron, entre ellos parece que estuvo el templo de culto imperial. En el lugar conocido como El Salón, se hallaron otros restos más pequeños como grebas (piezas de armadura que cubrían las piernas), manos, dedos, etc. de una docena de esculturas, así como fragmentos de *opera nobilia* de tradición policlética y época adrianea (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 56-57).

La cabeza de *Astigi*, se encuadra también dentro de la época de Adriano, por una serie de detalles escultóricos que encajan en ese período, como puede ser la forma de tratar el rostro, así como el elemento colorista del contraste que se ha querido resaltar, entre la tersura de la piel del personaje y el claroscuro de su ligera barba y cabellera de rizos curvos particularizados y perforados por el trépano (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 57).

497. MERCURIO. HERMES DYONYSOPHOROS

Italica (Santiponce, Sevilla). No se sabe el lugar exacto de donde procedía, pero el hecho de que en 1901 apareciese en el área del antiguo teatro, el plinto y la pierna derecha de esta estatua hace sospechar que el tronco surgiese del mismo lugar, donde desenterraron las estatuas de Diana y Venus, que seguramente servirían para decorar la parte alta del teatro de *Italica*. La inscripción a Mercurio se encontró sobre un basamento que fue hallado en un lugar cercano llamado Eras del Convento (en Santiponce), pensándose que podría pertenecer a la estatua de ese dios. GARCIA Y

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

BELLIDO (1949, 81) no opina lo mismo, por no ajustarse el plinto a la estatua y porque la distancia, aunque cercana, no basta para la afirmación. Igual crítica la hicieron también GOMEZ MORENO (1912, nº 6) y BELTRAN (1995, 60). Museo Arqueológico de Sevilla. Sala V. Inventario REP 00108. Inventario General 781.

Tiempo de los Flavios o primera mitad del siglo II d.C. del 117 al 138 d.C.

Bibliografía: FERNANDEZ LOPEZ, *Excavaciones en Italica* (1903), Sevilla 1904, 77 ss; REINACH, S., “Stat II” 226,3 y 593,6; GOMEZ MORENO, M., y SANCHEZ PIJOAN, J., *Materiales de Arqueología Española*, Madrid, 1912, n. 6; PIJOAN, J., “A Statue Of Hermes, Antique Marbles in the Collection of The Hispanic Society of America,” *The Hispania Society*, New York, 1917, 15-19; MELIDA, J.R., “Historia de España II” (dirigida por Menéndez Pidal), Madrid, 1935, fig. 44; JOHNSON, J., “Hermes Dionysophoros from Minturnae”, *AJA (American Journal of Archaeology)*, XXXIX, 1935, 448; FERNANDEZ CHICARRO, C., “Museo Arqueológico de Sevilla. Nuevas instalaciones,” *MMA*, VI, 1945, 100, Lám. XLVII; TARACENA, B., *Ars Hispaniae, Arte romano*, Madrid, 1947, II, fig. 71; GARCIA Y BELLIDO, A., “El Museo Arqueológico de Sevilla”, *AEspA* 67, 1947, 158, Figs. 1 y 4; *Idem.*; *EREP*, Madrid, 1949, 81 ss, nº 68, lám. 59; VAZQUEZ HOYS, A.M., RRH, Análisis estadístico, II, *Hispania Antigua IX-X*, 1980-1981, 82; BLANCO FREIJEIRO, A., *Arte de la Hispania romana, en Historia de España dirigida por R.Ménendez Pidal*, II, 2, Madrid, 1982, 670; RODRIGUEZ CORTES, J., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 83; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas de la I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 26; BELTRÁN FORTES, J., “Notas sobre la escultura ideal de la Bética”, *Actas de la II reunión sobre escultura romana en Hispania*, Tarragona, 1995, 60-61; LEON, P., *Esculturas de Italica*, Sevilla, 1995, n. 1, nº 32; ORIA SEGURA, M., “Diana en Italica: una hipótesis”, *Faventia* 21/4, 1999, 87; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. Las estatuas de culto y las de lugares públicos”, en *Arte romano de la Bética, II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 85, figs. 72 y 73.

Datos técnicos: Alt. 190 cm. Figura masculina realizada en mármol blanco de Paros de un solo bloque, de tamaño mayor que el natural, desnuda, a excepción de una clámide que le cubre el pecho y parte de la espalda. La pierna derecha está adelantada y en ella apoya el cuerpo, mientras que la otra se encuentra exonerada. Lleva alas en los tobillos y le acompaña una lira que esta situada junto al pie derecho, fabricada con el caparazón de una tortuga y la cornamenta de un antilope. La clámide se sujeta con una fíbula circular, que recogería sobre el antebrazo izquierdo, a juzgar por la altura que alcanza aquella desde la espalda. En el hombro izquierdo, y encima de los pliegues de dicha clámide, se observa el resto de un dedo pequeño, que pertenecía a la figura de un niño, al que la figura masculina sostendría con el brazo y al que estaría mirando, como se puede deducir por la dirección de los músculos del cuello y del torso. Por detrás se encuentra un tronco de árbol que sirve de apoyo a la estatua (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 85). GARCIA Y BELLIDO (1949, 82 ss) cree que es una representación de Hermes por sus atributos.

Paralelos: BLANCO FREIJEIRO (1982, 670) dice que es una maravillosa estatua, uno de las copias más bellas y completas de algún original griego en bronce del siglo IV a.C. El Hermes Dionysophoros de *Santiponce*, parece que sería una copia tardoadrianea de un modelo clásico, y se ha planteado que pudo ser una réplica libre de una figura de *Hermes* atribuible a Cefisodoto el Viejo (Plinio, *Nat.*, XXXIV, 87: “*Cephisodoti duo fuere prioris est Mercurius Liberum patrem in infantia nutriens*”) o de un original del siglo IV a.C. de tradición policlética (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 85) e, incluso, que fuese inspirada por el Apolo de Belvedere de Leocares, como piensan BLANCO FREIJEIRO (1982, 670; BELTRAN (1995, 61) y GARCIA Y BELLIDO

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

(1949,82 ss), aunque este mismo autor se inclinaba por ver en esta escultura un prototipo ecléctico helenístico o una adaptación libre de copistas romanos y dice que no concuerda la figura de Santiponce con el arte de Cefisodoto el Viejo, el cual es conocido principalmente por su famosa Eirene y Plutos, obra rígida y muy cercana aún a las creaciones del siglo V (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 81 ss). Como en el caso de la Venus, hallada en el mismo lugar, RODRIGUEZ OLIVA (2009, 85) y LEÓN (1991, n. 1, Nº 32) piensan que esta estatua sería “una creación tardoadrianea de probable origen alejandrino, recreada en prototipos policléticos y obra de esos excelentes talleres locales que trabajaban en *Italica* en el siglo II d.C.”.

Para GARCIA Y BELLIDO (1949, 82 ss) el paralelo más cercano es el hallado en el teatro de la antigua *Minturnae* (JOHNSON, 1935, 448), aunque esta escultura es inferior a la de *Santiponce*. Hay otra escultura en *Hispanic Society of America*, que es una copia romana en mármol italiano o andaluz que es muy parecida a la de *Santiponce*, pero en ella el dios descansa en el pie izquierdo y mantiene el equilibrio con el pie derecho, al revés que la sevillana. En época griega en los talleres donde se realizaban las copias de las esculturas famosas, había costumbre de realizar copias en las que el movimiento general de la figura era el reverso al del original, así como otras, en las que el movimiento era idéntico al del original. También en época romana, se podría hallar estatuas que combinaban estilos de diferentes períodos. Según PIJOAN (1917, 15 y 19) estas dos figuras la de *Italica* y la de la Society of America, “en vez de ser copias de la estatua perdida de Cephisodotus podría ser un Hermes de la incumbencia de Dionysus, combinando en el mismo, un cuero de Polyclitean y un niño helenístico”.

498. MERCURIO o JUPITER AMMÓN

Abdera (Adra). Se halla en el siglo XVIII.

Bibliografía: PEREZ BAYER, F., “Diario del viaje que hizo desde Valencia a Andalucía y Portugal en 1782”, *Ms. De la R.A.H.*, 1799, C-77/9-25-4, fol. 15, v., dibujo, fol. 16; BAENA DEL ALCAZAR, L., *Catálogo de las esculturas romanas del Museo de Málaga*, Málaga, 1984, 113-117, nº 29, lám. 25; *Idem.*, “Noticias literarias sobre esculturas romanas desaparecidas”, *Baetica* 19-1, 1997, 395-414, Lám. I.

Datos técnicos: El canónigo PEREZ BAYER (1799) la recoge: “En esta villa hay una estatua de piedra blanca algo tosca y corrida. Lleva en la cabeza uno como capacete. Su manto que solo le cubre los hombros y parte del pecho, y luego le cae por la izquierda tapándole todo aquel brazo. El resto del cuerpo enteramente desnudo. El brazo derecho tiene caído sobre el mismo lado, y en la mano tiene como una espiga de maíz, la cual posa sobre la cabeza de un carnero, que tiene a su pie puesto de frente. En el opuesto lado siniestro tiene a su pie una águila como parece por su figura. Parecióme un Júpiter Ammón. Lo que pareció al principio capacete, se ha visto después ser la piel de león conque (sic) se pinta a Hércules. La posee en el día Don Josef Bruno, vecino de esta villa”.

Según BAENA DEL ALCAZAR (1997, 397, lám. I), la vestimenta que dice PEREZ BAYER, que podría ser una piel o capacete, sería más bien una clámide. La mano derecha sostiene, según PEREZ BAYER, “como una espiga de maíz”, lo cual es imposible por ser una planta originaria del Nuevo Mundo, por lo que podría ser trigo, aunque para BAENA parece que lo que sostiene sería un extremo de su vestido (*Idem.*). Siguiendo a este autor, también es difícil de saber los dos animales que parece que están con la estatua, un carnero y un águila, ya que los dos se excluyen, a menos que la escultura fuera de Júpiter. También señala que el carnero puede ser un atributo de Mercurio, como se ve en una escultura de Villanueva del Trabuco (BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 113-117, nº 29, lám. 25). Este dios también tiene como animales sagrados al gallo y la tortuga y piensa BAENA (1997, 397) que no se habría confundido PEREZ BAYER,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

aunque esta rota la piedra, entre el águila y el gallo, cosa que ve improbable. Por lo que por ahora es difícil de saber a qué dios se representa, que puede ser bien Zeus Ammón o Mercurio.

499. MERCURIO, PAN o JUPITER AIGIOCHOS

Italica? (Sevilla). Palacio de la Condesa de Lebrija.

Bibliografía: RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La escultura ideal de carácter político”, *Arte romano de la Bética, II. Escultura*, 111, Coordinadora Pilar León, 2009, 111, fig. 116.

Datos técnicos: Torso masculino cubierto con una piel de macho cabrío que le cubre el hombro izquierdo. Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 111, fig. 116), este torso masculino es difícil de saber que personaje representa, pues puede ser Pan, también se ha pensado que fuera Hermes y también podría representar a un Júpiter Aigiochos (El que mueve la egida), llamado así por la piel con que se cubre y que sería la de la cabra Amaltea.

Falta de su contexto arqueológico no se puede conocer si fue creada con un fin diferente al estrictamente ornamental.

500. MERCURIO

Basti (Baza, Granada), *Conventus astigitanus*.

Bibliografía: CIL II, 3.404; MENDOZA EGUARÁS, A., *Inscripciones latinas de la provincia de Granada*, Granada, 1988, 54-55, nº 20, lám. XVI; BAENA DEL ALCAZAR, L., “Noticias literarias sobre esculturas romanas desaparecidas”, *Baetica* 19-1, 1997, 398.

Datos técnicos: Mármol de una vara de largo y media de ancho esculpido una figura de Mercurio no entera, según BAENA DEL ALCAZAR (1997, 398). Existía un dibujo de una estela con hornacina en la que está esculpida en relieve la figura de Mercurio portando el *marsupium* en la mano derecha y con el característico *petaso* con alas. El dios parece que está desnudo, aunque no se pueden apreciar más detalles. La parte izquierda de la estela está destruida comprendiendo parte de la figura y del epígrafe dedicado a la divinidad mencionada por Cornelio Materno (BAENA DEL ALCAZAR, 1997, 398, lám. II).

501. MERCURIO

Mulva, Villanueva del Río y Minas (Vega del Guadalquivir), Sevilla. “Necrópolis Sur. Tumba 94” Excavación Arqueológica, 1977 [ca]. Museo Arqueológico de Sevilla. Inventario ROD 9864.

Siglo II d.C.

Bibliografía: VEGA, M., *Mulva II. Die südnekropole von Munigua grabungskampagnen 1977 bi 1983*, Mainz, Philipp von Zabern, 1988, 91-92, taf 55 y 86 ; OLIVA ALONSO, D., “Estuche de tocador, Munigua, la colina sagrada”, *Catálogo de la exposición*. Museo Arqueológico de Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2006, 60.

Datos técnicos: Estuche de tocador de bronce: Long. 8,8 cm. Anch. 4,5 cm. Grosor 2,7 cm. Paleta de pizarra: Long. 8,2 cm. Anch. 4,2 cm. Grosor máximo 0,9 cm. Grosor mínimo 0,7 cm. El

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

estuche se compone de una cápsula semiesférica y un depósito cuadrangular para guardar las sustancias relativas al maquillaje y en la tapa aparece un medallón con tres figuras en pie rodeadas por corona de laurel. Las figuras son: Neptuno con tridente y delfín, a su izquierda aparece Mercurio con el pétasos y llevando el monedero y el caduceo, y a la derecha aparece Marte con casco, lanza, escudo y ánade. Se completa con una paleta rectangular de pizarra de bordes biselados que actúa de cierre y a la vez sirve para moler y mezclar colores, polvos y sustancias grasas (VEGA, 1988, 91-92; OLIVA ALONSO, 1006, 60).

Podría ser una ofrenda funeraria que procedería probablemente de algún taller de bronceístas de alguna de las provincias del Norte del Imperio Romano, en las que era frecuente y exclusiva la representación de Marte con ánade (VEGA, 1988, 91-92; OLIVA ALONSO, 1006, 60).

502. MERCURIO

Italica (Santiponce, Sevilla). Colección Condesa de Lebrija en Sevilla.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RIOS, R., “El Museo de antigüedades italicenses de la Condesa de Lebrija”, *RABM* 27, 1912, 303; GARCIA Y BELLIDO, A., *Italica*, Madrid, 1960, 151, 16 Láms. XLVIII; VAZQUEZ Y HOYS, A.M., *RRH. Análisis estadístico*, II, *Hispania Antigua IX-X*, 1980-1981, 84; *Idem.*, *La religión romana en Hispania. Fuentes epigráficas, arqueológicas y numismáticas*, I, Madrid, 1982, 323.

Datos técnicos: Relieve con Hermes.

503. MERCURIO

Italica (Santiponce, Sevilla). Ingreso en 1880, se desconocen las circunstancias del hallazgo y el lugar exacto de éste. Museo Arqueológico de Sevilla, nº 2.403.

Entre los últimos momentos del reinado de Adriano y la época antoniniana.

Bibliografía: PALARDE, A., “Excavaciones de *Italica*”, *MMA* 2, 1933, 15; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, 1949, 82 ss; NIEMEYER, H.G., “Klassizistischer Torso aus *Italica*”, *MM*, 22, 1981, 290 ss; VAZQUEZ Y HOYS, A.M., *RRH. Análisis estadístico*, II, *Hispania Antigua IX-X*, 1980-1981, 82; *Idem.*, *La religión romana en Hispania. Fuentes epigráficas, arqueológicas y numismáticas*, I, Madrid, 1982, 318; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. Las estatuas de culto y las de lugares públicos”, en *Arte romano de la Bética, II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 85-86, fig. 74.

Datos técnicos: Busto de Mercurio representando a un joven desnudo, con la clámide en posición idéntica a la estatua del Hermes Dionysophos de *Italica* (Catálogo nº 445), es decir anudada al cuello y recogida sobre el hombro derecho con una fíbula circular. La parte de los hombros está ligeramente inclinada hacia la derecha.

Paralelos: Al ser tan parecido el torso al de *Italica* se le considera también una representación de Hermes, aunque en este busto la cabeza fue pieza aparte, por lo que GARCIA Y BELLIDO (1949, 82 ss) piensa si no llevaría un retrato, “siguiendo esa costumbre tan romana y de tan feroz contraste de rematar las estatuas de divinidades clásicas con retratos realistas de individuos concretos” como señala RODRIGUEZ OLIVA (2009, 85-86). NIEMEYER (1981, 290 ss) descarta esta hipótesis y ve en este ejemplar un tipo de Hermes, igual que otros ejemplares de los Musei Capitolini y de Graz, que es según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 85-86) “una obra de

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

fuerte inspiración policlética de fines del helenismo, o mejor de época imperial romana”.

504. MERCURIO

Hallado en "El Peralejo", entre Cazorla y Peal (Jaén), en una finca donde aparecieron otras figuras, como una supuesta cabecita de Diana, figurita de borrego en bronce, lucernas de barro y monedas de cobre. Museo Arqueológico Nacional de Madrid. N° Inv. 14.761, 1966/11.

Puede ser de época julio-claudia.

Bibliografía: Ficha del Catálogo del Museo Arqueológico Nacional de Madrid; WALTERS, H.B., *Catalogue of the finger rings, Greek, Etruscan, and Roman, in the Departments of Antiquities, British Museum*, London, 1899, n° 825; ROUX, A., RA, 1904, 195 ss; THOUVENOT, R., *Catalogue des figurines et objets de bronze du Musée Archéologique de Madrid*, Bordeaux, 1927, n° 95; LAMB, W., *Greek and Roman Bronzes*, London, 1929, 222; CHARBONNEAUX, J., *La sculpture grecque classique*, I, Paris, 1943, 35, Fig.18; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, 1949, n° 68; FERNANDEZ-CHICARRO, C., “Noticiario Arqueológico de Andalucía”, *AEspA* XXVIII, n° 91, 1° semestre, 1955, 159, Fig. 21; FERNANDEZ AVILES, A., “El Hermes de bronce de El Peralejo”, *AEspa*, XXV, 1962, 158 ss; *Idem.*, “Más sobre el Hermes de "El Peralejo" (Jaén)”, *Oretania*, 1963, 19-206 ss; VAZQUEZ Y HOYS, A.M., *RRH. Análisis estadístico*, II, *Hispania Antigua* IX-X, 1980-1981, 82; *Idem.*, *La religión romana en Hispania. Fuentes epigráficas, arqueológicas y numismáticas*, I, Madrid, 1982, 318; *Catálogo de la Exposición "Los bronce romanos en España"*, Madrid, 1990, n° 138, 237; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Los bronce romanos de la Bética y la Lusitania”, 1990, 98; *Idem.*, “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas de la I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 45.

Datos técnicos: Alt. 25,5 cm. Representación de Mercurio en uno de los prototipos romanos más característicos, con clámide sujeta en un hombro con fíbula anular, con *petasos* y con las sandalias anudadas y alas en los tobillos. En las manos, hoy desaparecidas, estarían el caduceo y el marsupio. En el cuello lleva un torques de plata, sencillo de sección circular cerrado con un nudo simple. El peso del cuerpo se apoya en la pierna derecha, la pierna izquierda bastante flexionada y separada y el pie aparece sin doblar. Tiene el cabello peinado con mechones ondulados. El manto cae desde el hombro izquierdo, recto por la espalda y recogido con el antebrazo por delante (Ficha del Catálogo del Museo Arqueológico Nacional de Madrid).

Paralelos: La postura de las piernas y el pie, confirman la actitud de reposo, que es la posición tradicional que fue implantada por los artistas del primer período clásico, y que Policleto llevó a su perfección en el formidable ritmo del Doríforo. Igualmente el canon de proporciones, el articulado anatómico que se aprecia sobre todo en el abdomen, el movimiento ondulado del cuerpo y la torsión de la cabeza hacia la derecha, nos acerca a los prototipos de Policleto, reelaborados en época romana, en el siglo I d.C. que es cuando se introducen las novedades de la bolsa o el tratado capilar. Pero el mejor paralelo con el Mercurio de El Peralejo, es el Discóforo, tal como está reproducido en una copia de bronce del Museo del Louvre (CHARBONNEAUX, 1943, 35, Fig.18) (FERNANDEZ DE AVILES, 1962, 162 ss; *Idem.*, 1963, 211).

Tanto en Museos y Colecciones de España y de Nueva York, hay más de 25 bronce de Mercurio, provenientes de la Península Ibérica, siendo algunos de ellos muy importantes por la originalidad del tipo. Entre los paralelos se pueden citar, el del Museo de Sevilla (FERNANDEZ-CHICARRO, 1955, 159, Fig. 21), otro de la Hispanic Society (Colec. Vives) y tres del Museo Arqueológico Nacional (Colec. Miró. Catálogo del Museo Arq. Nac. De Madrid), que llevan la

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

clámide igual que el de El Peralejo, aunque alguno de ellos tienen distinto movimiento y son de menor calidad y tamaño. El mejor sería un bronce de Portugal que se encuentra en el Museo de Villanova de Gaya (GARCIA Y BELLIDO, 1949, nº 68), que aunque de distinto tipo, es el más parecido en dimensiones y el mejor en calidad artística (FERNANDEZ DE AVILES, 1962, 162 ss; *Idem.*, 1963, 211).

No son muy abundantes, o al menos no se han conservado las esculturas en bronce que portaban estos collares o torques de plata. Las imágenes que eran embellecidas con estas joyas aumentaban su valor e importancia simbólica. No sólo se utilizaba el oro o la plata para las esculturas en bronce sino también para las realizadas en mármol y cerámica (Ficha del Mº Arq. Nac. De Madrid). Este adorno del Mercurio de El Peralejo, que es un alambre anudado, tiene un notable parecido con uno de los bronces de Miró (Colec. Miró, nº inv. 2882 del Catálogo del Mº Arq. Nac. De Madrid) (THOUVENOT, 1927, nº 95) de procedencia andaluza, que lleva torques y brazalete de plata (Catálogo nº 463). Según FERNANDEZ DE AVILES, (1962, 162 ss.; *Idem.*, 1963, 211), no pueden considerarse como torques, no poseyendo por tanto el carácter relevante que esta joya tiene en algunas divinidades celtas.

Fuera de Hispania tenemos dos paralelos interesantes, un Mercurio de bronce de Mandeure, que lleva torques de hilos de plata retorcidos y con remates zoomorfos, que se conserva en el Museo de Montbéliard (ROUX, 1904, 195 ss) y otro con una varilla cilíndrica con glandes de oro, en un bronce de Lyon, del British Museum (WALTERS, 1899 nº 825). Según LAMB (1929, 222) el torques ha sido "posiblemente añadido en época moderna". Estos bronces de Mandeure y Lyon, llevan la clámide en igual disposición que la del Peralejo con la clámide en igual disposición que la del bronce de El Peralejo. El Hermes de Lyon es una copia fiel del prototipo clásico, con las nuevas novedades introducidas en época romana, como la bolsa o el tratamiento del cabello (FERNANDEZ DE AVILES, 1962, 162 ss; *Idem.*, 1963, 211).

Esta estatua es seguramente la más importante representación en su tipo del dios Mercurio hallado en España. Sería una escultura que serviría para el culto privado en alguna *domus*, dentro de un larario.

505. MERCURIO

Andalucía. Museo Arqueológico Nacional de Madrid Nº Inv. Colección Miró 2882.

Siglo I d.C.

Bibliografía: Ficha del Museo Arqueológico Nacional.

Datos técnicos: Alt. 7 cm. que representa a Mercurio en bronce, desnudo, con torques y brazalete de plata. Con la clámide sujeta sobre el hombro y brazo izquierdo. Lleva un sombrero con alas y unos borceguíes. La mano derecha sostiene una bolsa.

Paralelos: Parecido aunque de menor tamaño y calidad con el bronce de El Peralejo. Igual que el anterior culto privado en algún larario (Catálogo nº 462).

506. MERCURIO

Proximidades de Astigi (Ecija, Sevilla). Propiedad particular de Dª Mª Josefa de la Fuente.

Época Julio-Claudia.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Bibliografía: DICKINS, G., *Hellenistic Sculpture*, Oxford 1920, 36 ss; JOHNSON, F.P., *Lysippos*, Durhan, 1927, 180; BEAZLEY, J.D. and ASHMOLE, B., *Greek sculpture and Painting*, Cambridge, 1932, 74; GARCIA Y BELLIDO, A., *ERE*P, 1949 n° 66, n° 67, n° 70; RICHTER GISELA, M.A., *The sculpture and sculptures of the Greeks*, New York, 1950, 61; BIEBER, M., *The Sculpture of the hellenistic Age*, New York, 1955, 43 ss; SPERANDIEU, E.,- ROLAND, H., *Bronzes Antiques de la Seine Maritime XIII Supplément à "Gallia"*, Paris, 1959, n° 20; ROLAND, H., "Bronzes antiques de Haute Provence", *XVIII Supplément à "Gallia"*, Paris 1965, n° 57; ARIAS, P.E., *Scultura Greca*, Milan, 1969, 216; RODRIGUEZ HERNANDEZ, J., "El Mercurio de Ecija", *Zephyrus* XXV, 1974, 413 ss; RODRIGUEZ OLIVA, P., "Los bronce romanos de la Bética y la Lusitania", *Catálogo de la exposición los bronce romanos en España*, 1990, 98; RODRIGUEZ CORTES, J., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 83; RODRIGUEZ OLIVA, P., "Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética", *Actas de la I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 45.

Datos técnicos: Alt. 11 cm. Peso 203 grs. Bronce con pátina de color verdoso oscuro, con unos roces que dejan al descubierto el color dorado del metal. Figura masculina joven, desnuda, sentada seguramente sobre una roca, según se aprecia por la posición del tronco. Pies y mano izquierda en una actitud de reposo momentáneo, con un principio de movimiento que produce una curvatura en la espalda. La pierna derecha está flexionada, en el momento de hacer presión sobre la roca para empezar a moverse, y la izquierda señala también este instante, lo que se aprecia en los músculos de la pantorrilla. El brazo izquierdo se apoya fuertemente sobre la roca dispuesto a lanzar la figura hacia arriba, mientras que el derecho reposa con suavidad. La mano derecha, por la posición que presentan sus dedos y los restos de metal del interior, debía agarrar algún objeto (RODRIGUEZ HERNANDEZ, 1974, 415-416). La cabeza es más bien pequeña con un peinado formado por rizos cortos y en desorden. Las cuencas oculares están vacías y la nariz forma con la frente la línea ondulada que define el perfil griego. Anatomía suave, insinuándose solamente los músculos, como concierne a una representación juvenil (RODRIGUEZ HERNANDEZ, 1974, 415-416). La identificación con Mercurio no tendría problemas, si hubiera aparecido con alguno de sus atributos, como la bolsa, el caduceo, las alas sujetas a los tobillos, el pétaso, etc.

Paralelos: Este bronce y sus paralelos, corresponden a un tipo creado en Grecia, representando a un Hermes juvenil sentado en una roca que se toma un momento de respiro en su ir y venir como mensajero de los dioses. Es una copia, por tanto, de antiguos originales griegos, de gran calidad, por lo que según RODRIGUEZ HERNANDEZ (1974, 415-416) podría ser obra de un bronzista griego y no de un taller local. Hay varios paralelos para esta escultura: El peinado es igual al que lleva el Mercurio del Museo de Nápoles (RODRIGUEZ FERNANDEZ, 1974, 415-416). La curvatura acentuada de la espalda por el inicio del movimiento, se refleja en un Mercurio sedente de Mérida (GARCIA Y BELLIDO, 1949 n° 66). Una postura similar de los dedos, con la bolsa conservada, se observa en el Mercurio encontrado en Francia y que se está depositada en el British Museum (ROLAND, 1965, n° 57), y en el del Metropolitan Museum de New York (BIEBER, 1955, 43 ss). Con postura sedente tenemos los ejemplares de Lara de los Infantes (GARCIA Y BELLIDO, 1949, n° 67); el de Espinay (SPERANDIEU y ROLAND, 1959, n° 20) y el Elche (GARCIA Y BELLIDO, A., *ERE*P, n° 70). También se puede señalar el de la colección Loeb y el del Museo de Nápoles (BIEBER, York 1955, 43 ss), que es un paralelo casi exacto. Sobre la figura de este Museo napolitano, se han dado muchas interpretaciones, pero actualmente se cree que es una copia de un modelo griego desconocido de la Escuela de Lisipo. Son partícipes de esta teoría, entre otros: DICKINS (1920, 36 ss); BEAZLEY y ASHMOLE (1932, 74); ARIAS (1969, 216); BIEBER (1955); JOHNSON, (1927, 180); RICHTER GISELA (1950, 61). La misma hipótesis la tiene RODRIGUEZ HERNANDEZ (1974, 413 ss), quién comenta que resulta difícil hacer derivar esta obra de los grandes maestros del siglo V, aunque Policeto trabajase el bronce y

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

tuviera predilección por los desnudos, y por tanto, sólo con Lisipo y con su escuela, encajaría esta escultura, que es una copia de gran calidad. Entre todas estas réplicas se aprecian diferencias, que dependen de las aptitudes artísticas de los escultores y de la procedencia de éstos, pues las trabajan tanto broncistas griegos como de otra procedencia.

Este bronce pertenecería a la religión doméstica privada, teniendo seguramente una función en el larario de una *domus*, siendo el resultado según RODRIGUEZ HERNANDEZ (1974, 413 ss) de un sentimiento religioso profundo y personal. Podría estar en calidad de dios del comercio o también como protector de los malos influjos, siendo guardian de la puerta, calle o ciudad, que es una de las características que el Mercurio romano hereda del Hermes griego.

507. MERCURIO

Villanueva del Trabuco. Fue hallada en 1963 durante unas labores agrícolas en esta población que se encuentra a unos 20 Kms. al E. de Antequera (Málaga), posiblemente en una *villa* romana campestre. Museo Arqueológico de Málaga.

Finales del siglo I d.C. o primera mitad del siglo II d.C.

Bibliografía: REINACH, S. *RepStat* 4. II 559, 7; 174. IV 86,6; 87, 7; 98,3; V 77,2; Noticia en *Diario Pueblo* el 13 de agosto de 1963; GARCIA Y BELLIDO, A., “Novedades arqueológicas de la provincia de Málaga”, *AEspA* XXXVI, 1963, 183; GIMENEZ REYNA, “Exposición Arqueológica en Córdoba”, *VIII Congreso Nacional de Arqueología*, 1963, 123; CONEJO RAMIRO, *Historia de Archidona*, 1973, 61; SERRANO RAMOS, E.-LUQUE MORAÑO, F.-RODRIGUEZ OLIVA, P., “Varia Arqueológica Malacitana”, *Jábega* 11, 1975, 42 ss; VAZQUEZ HOYS, A.M., “RRH. Análisis estadístico II”, *Hispania Antigua* IX-X, 1980-1981, 82, nº 46; BAENA DEL ALCAZAR, L., *Catálogo de las esculturas romanas del museo de Málaga*, Málaga 1984, nº 29, lám. 25, 113 ss; BAENA DEL ALCAZAR, L.-LOZA AZUAGA, L., “La colección arqueológica romana del Museo Provincial de Málaga”, *Jábega* 54, 1986, 15; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Los bronce romanos de la Bética y la Lusitania”, *Catálogo del Congreso de Bronces*, 1990, 98; *Idem.*, “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas de la I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 45 ss; LEÓN, P., *Esculturas de Italica*. Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 1995, 104ss, núms. 32, 34, 35; CORRALES AGUILAR, P. y MORA SERRANO, B., *Historia de la provincia de Málaga. De la Roma republicana a la Antigüedad Tardía*, Córdoba, 2005, 164; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal”, en P. León Alonso (ed.), *Arte Romano de la Bética.II. Escultura*, 2009, 40-151, sobre todo pág. 75, fig. 62; BELTRAN FORTES, J.- LOZA AZUAGA, Mª L., “Esculturas romanas de *Ulisi* (Archidona, Málaga), *SPAL* 21, 2012, 45.

Datos técnicos: Alt. 72 cm. con plinto 82 cm. Anch. 32 cm. Mármol blanco, de pátina ligeramente amarillenta. Escultura de pequeño tamaño, buena calidad artística. En la mano izquierda porta el caduceo con dos serpientes enrolladas y en la derecha (hoy desaparecida), llevaría el marsupio. A sus pies está un carnero posado sobre un tocón de árbol que serviría de apoyo de refuerzo al grupo escultórico en la parte baja. Aparece desnudo, a excepción de la clámide, que abrocha sobre el hombro derecho y tiene recogida por la espalda. La cabeza gira hacia la derecha fijando la mirada hacia el mismo lado. Descansa el cuerpo sobre la pierna derecha, que falta casi totalmente, mientras que la izquierda se encuentra en flexión. Lleva el *petasos* (BAENA y LOZA, 1986, 15; BELTRAN y LOZA, 2012, 45). En la actualidad la cabeza no existe.

Paralelos: Seguramente obra de un taller bético, que sigue el modelo de los Hermes

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

praxitélicos, aunque la rotundidad en las formas, remitiría igualmente, según el criterio de BELTRAN y LOZA (2012, 45), a esquemas de la escuela de Policeto, ya que a pesar del menor formato, como señaló GARCIA Y BELLIDO (1963, 183; *cfr.*, BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 113-117; RODRIGUEZ OLIVA (2009, 75), se insinuaría en esta obra cierta evocación de las grandes obras escultóricas griegas (BELTRAN y LOZA, 2012, 45). Sobre el tipo praxitélico se conocen algunas réplicas, por ejemplo el Hermes Farnese del British Museum. La cabeza de la figura de Villanueva del Trabuco se asemeja más por su posición y composición a la del Meléagros de Skopas, en el que quizá también se inspiró el copista para añadir a sus pies el carnero, que viene a sustituir al perro de la réplica del Meléagros de Berlín. Ciertamente esta añadidura no es corriente en las figuras insignes de Hermes, aunque sí puede aparecer en las obras más populares, pues hay esculturas en que la deidad aparece con la tortuga y el gallo, animales también atribuidos a Mercurio (REINACH, II 559, 7; 174. IV 86,6; 87, 7; 98,3; V 77,2) (BAENA y LOZA, 1986, 15).

Se data la escultura a finales del siglo I o en la primera mitad del siglo II d.C., que es cuando la estatuaria ideal de *Italica*, tiene mucha influencia en el ámbito de la Bética, que es fabricada en los talleres locales desde época adrianea, donde existen representaciones de Hermes y de Meleagro, en distintas formas y categoría, que podrían relacionarse con la de Villanueva del Trabuco (LEON, 1995, 104ss, núms. 32, 34, 35), siendo por lo tanto un ejemplo del éxito de estas esculturas italicenses en los talleres escultóricos de la Bética durante el siglo II d.C.

508. MERCURIO

Puede ser de Granada. Museo Arqueológico de Granada.

Bibliografía: EGUARAS IBAÑEZ, J., “Museo Arqueológico Provincial de Granada”, *MMAP*, 1943, 102 ss; VAZQUES Y HOYS, A.M., “RRH. Análisis estadístico, II”, *Hispania Antigua IX-X*, 1980-81, 82, nº 46; *Idem.*, *La religión romana en Hispania. Fuentes epigráficas, arqueológicas y numismáticas*, I, Madrid, 1982, 319; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Los bronce romanos de la Bética y la Lusitania”, *Catálogo de la exposición Los bronce romanos en España*, 1990, 98; *Idem.*, “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas de la I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 45.

Datos técnicos: Alt. 11,3 cm. Bronce de Mercurio, desnudo, con la clámide sujeta al hombro izquierdo. Lleva las alas en los talones. En la mano derecha porta la bolsa y en la izquierda, por la posición de ésta, podría llevar el caduceo. Su actitud es de marcha, aunque le falta la pierna derecha desde la rodilla.

509. MERCURIO

Granada. Fue de la colección Vives y hoy está en el Museo de la Hispanic Society.

Bibliografía: FERNANDEZ DE AVILES, A., “El Hermes de bronce de “El Peralejo” (Jaén)”, *Noticiario, AEspA XXXV*, 1962, 160; *ALBUM VIVES*, III, Museo de Madrid y en Hispanic Society de New York (portfolio), 167, 366; I, 11, 48.

Datos técnicos: Mercurio en bronce de pie, en actitud clásica, con la bolsa en la mano, la clámide recogida en el hombro, tocado con *petasos*.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

510. MERCURIO

Italica (Santiponce, Sevilla). Museo Arqueológico de Sevilla. Nº 3.148.

Bibliografía: FERNANDEZ CHICARRO, C., “La colección de lucernas antiguas del Museo Arqueológico de Sevilla”, *MMAP* XI, 1950, 61 ss, nº 276; VAZQUEZ HOYS, A.M., “RRH. Análisis estadístico, II”, *Hispania Antigua* IX-X, 1980-81, 83, nº 48; LOPEZ DE LA ORDEN, Mª D., “Varia de Arqueología. Colección glíptica del Palacio de la Condesa de Lebrija”, *BSEAA*, Tomo 55, 1989, 247, nº 2.

Datos técnicos: Long. 51 mm. Fragmento de lucerna con figura de Mercurio de pie, desnudo, con un manto que le cae del brazo izquierdo. En la mano izquierda lleva el caduceo y la bolsa en la mano derecha (LOPEZ DE LA ORDEN, 1989, 247).

511. MERCURIO

Villafranca de los Barros (Badajoz).

Bibliografía: MELIDA, J.R., *Catálogo Monosumental de España*, Badajoz I, 1925, 411 nº 1.762.

Datos técnicos: Lucerna con figura de Mercurio, con caduceo y bolsa.

512. MERCURIO

Osuna (Sevilla). Particular o en el Museo Arqueológico ?.

Siglo I ó II d.C.

Bibliografía: RODRIGUEZ NEILA, J.F., “Serie de Lucernas de Osuna”, *Habis*, 8, 1977, 386.

Datos técnicos: Disco con cabeza de Mercurio de frente, llevando casco con alas y caduceo en la mano derecha y el manto recogido sobre el hombro izquierdo.

513. MERCURIO

Ilurco, Pinos Puente (Granada). Museo Arqueológico de Granada.

Entre la 1ª mitad del siglo I a.C. y el I d.C.

Bibliografía: WALTERS, H.M., *Catalogue of the Bronzes, Greek, Roman and Etruscan, in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum*, London, 1899, nº 825; GARCIA Y BELLIDO, *EREP*, 1949, 86 ss; FERNANDEZ AVILES, “El Hermes de bronce de “El Peralejo” (Jaén)”, *AEspA* XXXV, 1962, 158 ss; CARRASCO RUS, J., “El Hermes de bronce de Pinos Puente (Granada)”, *XIV CAN*, 1977, 763 ss; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Los bronce romanos de la Bética y la Lusitania”, *Catálogo de la exposición los bronce romanos en España*, 1990, 98.

Datos técnicos: Alt. 22,5 cm. Estatuilla en bronce macizo y patina verdosa, representado a Mercurio de pie y con sus símbolos. La cabeza es viril y se encuentra ligeramente inclinada con el

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

cabello corto y rizado. Lleva el petasos, con dos grandes alas que cubren los hombros. Su brazo derecho adelantado sostiene el *marsupium*, el izquierdo lleva la clámida y su mano se extiende, llevando seguramente el caduceo. Los pies están calzados con las sandalias del género "solea" de alto talón y lengüeta de cuero. El cuerpo tiene profundiada curvatura (CARRASCO RUS, 1977, 763 ss).

Paralelos: Hay más de 20 representaciones parecidas a ésta de *Ilurco* (FERNANDEZ AVILES, 1962, 158 ss), pero solamente las esculturas de El Peralejo (Peal de Becerro, Jaén) y la de Casal-Comba (Portugal) son buenos paralelos (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 86 ss). Fuera de España la mejor réplica es la de Lyon que se encuentra en el British Museum (WALTERS, 1899, nº 825).

514. MERCURIO

Almuñecar (Granada). Perteneció anteriormente a la ex-colección Miró. Museo Arqueológico de Granada.

Bibliografía: BOUCHER, S., "Recherches sur les bronzes figurés de Gaule pre-romaine et romaine", *Bibliothèque des Ecoles Françaises d'Athènes et de Rome*, Fasc. 228, Roma, 1976, 81-84, map. X). MOLINA FAJARDO, F., "Almuñecar", *Arqueología e Historia*, I, Granada, 1983, 297, lam. II, 3-4; RODRIGUEZ OLIVA, P., "Los bronzes romanos de la Bética y la Lusitania", *Catálogo de la exposición los bronzes romanos en España*, 1990, 98.

Datos técnicos: Bronce de Mercurio de pie, semidesnudo, descansando el peso del cuerpo en la pierna derecha y la izquierda flexionada y retardada apoyando solamente la punta del pie, quedando por tanto libre de carga. Postura típica en las representaciones de este dios. Lleva las sandalias aladas (*endromides*) que dejan los dedos al descubierto. Porta también el *petasos*, y en las manos el *marsupium* y *caduceus* (MOLINA, 1983, 297; RODRIGUEZ OLIVA, 1990, 98).

Paralelos: Es una copia romana del modelo iconográfico griego del siglo V a.C. creado por Policeto, y que fue un tipo muy difundido en todo el imperio. La reproducción más conocida en la estatuaria mayor, es el Hermes Landswone-Richelieu. Los mejores paralelos son las estatuillas de bronce del Museo Arqueológico de Sevilla (Catálogo nº 467), y el de El Peralejo (Jaén) (Catálogo nº 457) (MOLINA, 1983, 297; RODRIGUEZ OLIVA, 1990, 98).

BOUCHER (1976, 81-84, map. X), recogió todas las estatuillas en bronce de Mercurio con clámide terciada sobre el hombro izquierdo, que se habían hallado en diversas provincias del Imperio.

515. MERCURIO

Museo Arqueológico de Sevilla.

Siglo I d.C. ?

Bibliografía: FERNANDEZ CHICARRO, C., "Adquisiciones del Museo Arqueológico de Sevilla", *MMA*, 1950-1951, 56, fig. 41; VAZQUEZ HOYS, A.M., "RRH. Análisis estadístico II", *Hispania Antigua IX-X*, 1980-1981, 83, n. 16.

Datos técnicos: Alt. 6,4 cm. Pequeña estatua broncea de Mercurio, representada tradicionalmente. De pie, semidesnudo, descansando el cuerpo sobre la pierna derecha y la

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

izquierda flexionada y retrasada. Lleva las sandalias aladas, *endromides* (FERNANDEZ-CHICARRO, 1950-1951, 56; VAZQUEZ HOYS (1980-1981, 83).

Paralelos: Es una copia de un modelo iconográfico griego del siglo V a.C. creado por Policeto, siendo sus paralelos los mismos que la anterior de Almuñecar (Catálogo nº 471) y que la de El Peralejo (Catálogo nº 462).

516. MERCURIO

Montilla (Córdoba)

Bibliografía: VAZQUEZ HOYS, A.M., “RRH. Análisis estadístico II”, *Hispania Antigua* IX-X, 1980-1981, 84, nota 49, 3-4.

Datos técnicos: Busto de Hermes.

517. MERCURIO

Tocón (Granada). Museo Arqueológico de Granada.

Bibliografía: VAZQUEZ HOYS, A.M., “RRH. Análisis estadístico II”, *Hispania Antigua* IX-X, 1980-1981, 84, nota 49, 3-4.

Datos técnicos: Busto de Hermes.

518. MERCURIO

Procedencia andaluza. Museo de Cádiz

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, nº 9, lám. 2; VIGIL PASCUAL, P., “Dos Hermes hallados en Andalucía”, *AEspA*, 26, 1953, 399 nº 88; VAZQUEZ HOYS, A.M., “RRH. Análisis estadístico II”, *Hispania Antigua* IX-X, 1980-1981, 84, nota 49. 5.

Datos técnicos: Busto de Hermes.

519. MERCURIO

Acinipo (Málaga). Hallado en los primeros años del presente siglo por BLAZQUEZ y MUÑOZ (1913, 345 y 92).

Bibliografía: BLAZQUEZ, A.-MUÑOZ MADRID, A., “Acinipo”, *BRAH* XLII-XLIII, 1913, 345 y 92; BAENA DEL ALCAZAR, L., “Esculturas romanas de Ronda y su comarca”, *Jábega* 46, 1948, 9.

Datos técnicos: Figurilla en bronce de Mercurio, que le representa desnudo a excepción de una clámide que recoge con el brazo izquierdo y portando el *marsupium* en la mano derecha. Se cubría con un *petaso* alado y carecía de ambos pies.

520. MERCURIO, VENUS, CUPIDO y GENIOS

Puerta de Tierra (Cádiz). Excavación arqueológica, 1927 realizada por Pelayo Quintero

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Atauri. Museo de Cádiz. Ingreso en el Museo 1-3-1943. Registro de entrada 5106. Inventario CE05105.

Siglo I a.C.

Bibliografía: QUINTERO ATAURI, P., “Excavaciones en Extramuros de Cádiz”, *Memoria de las excavaciones practicadas en 1927, Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades*, 1928, 12, il. 6 A; ZAMBRANO VALDIVIA, L.C., LOPEZ DE LA ORDEN, M.D., *El Museo al detalle*, 2006, sin numerar.

Datos técnicos: Alt. 4 cm. Diámetro base 4,3 cm. Diámetro Tapadera 3,7 cm. Pomo para perfume de marfil o pequeña cajita cilíndrica, de base plana, con tapa plana y circular. Las paredes exteriores y la superficie superior de la tapadera están decoradas con bajorrelieves, en los que está representada una escena en un friso corrido.

Iconografía: En la superficie exterior de la cajita, se ve a Venus desnuda, recostada sobre una especie de colchón o gran cojín y apoyada en su brazo izquierdo. El brazo derecho se extiende hacia la figura de Cupido que se encuentra a su lado. La cabeza está de perfil y lleva una corona vegetal y las piernas y el torso aparecen en posición de tres cuartos. Se representa a Venus con su hijo y el espejo (ZAMBRANO Y LOPEZ DE LA ORDEN, 2006). En la superficie exterior de las paredes de la cajita, está Cupido niño desnudo, con las piernas abiertas en actitud de caminar hacia la derecha, el torso de frente y los brazos estirados, sosteniendo en su mano derecha un objeto, quizás un cuenco. Dos alas desplegadas hacia los lados aparecen por encima de sus hombros. La cabeza rematada por una corona vegetal, está de perfil hacia la izquierda. En la superficie exterior de las paredes de la cajita, en el extremo superior del cipo, se representa a Hermes barbado. Y en la superficie de la caja, existe una cabeza femenina de perfil mirando hacia la izquierda, con corona vegetal y el cabello recogido con una cinta larga (ZAMBRANO y LOPEZ, 2006).

Según QUINTERO (1928), sería un pomo o esenciero de marfil que se encontró sobre un esqueleto, el cual llevaba el brazo izquierdo doblado sobre el pecho y en la mano el pomo, con varios ungüentarios de vidrio alrededor. Aparece una cabeza de mujer de perfil, con una corona de hojas y taenia y el pelo recogido en alto. En el campo cilíndrico se encuentra una escena de ofrenda a la divinidad, representada por un cipo con cabeza de hombre, Hermes, y ante él un escudo. Los que realizan la dedicación pueden ser dos genios, puesto que aparecen con alas. Uno de ellos es masculino y toca un objeto, que podría ser una lucerna, que tiene en la mano derecha en el escudo que está de pie. Su mano izquierda se une a la mano derecha del otro genio que es una figura femenina y que se encuentra en posición de sentada.

El arte de este pomo o cajita, parece corresponder al siglo I a.C., al igual que los demás restos que se han hallado. Es un objeto de tocador y estaría dentro del ajuar funerario.

521. MERCURIO

Cazorla (Jaén). Pertenece a la colección de D. E. Muñoz.

Siglo I ó II d. C.

Bibliografía: EGUARAS IBÁÑEZ, J., “Museo Arqueológico de Granada”, *MMA*, 1943, 102, lám. 30; LIPPOLD, G., *Die griechische Plastik*, München, 1950, III, 1, 275; BOUCHER, S.-TASSINARI, *Bronzes antiques*, I, Lyon, 1976, nº 50; BELTRAN FORTES, J.-LOZA AZUAGA, M.L.-MORA SERRANO, B., “Algunos bronce figurados de la provincia de Jaén”, *XIX Congreso Nacional de Arqueología*, 1989, 854, lám. II, 1.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Datos técnicos: Alt. máx. 5,5 cm. Anch. 3,5 cm. Busto en bronce pleno de una figura masculina que incluye los hombros y el pecho hasta debajo de los pectorales. Lleva el *pétasos* y sobre el hombro izquierdo cae el extremo de la clámide. El cabello está dispuesto en rizos paralelos. La cara no está muy bien trabajada (BELTRAN, LOZA, MORA, 1989, 854, lám. II, 1).

Paralelos: Por la posición de la clámide, correspondería a un modelo iconográfico de la estatuaria griega del IV a.C., basándose en tipos policléticos, apareciendo igualmente en obras de Praxíteles y Lisipo. El mejor paralelo es el conocido *Hermes Richelieu* del Museo de Nápoles (LIPPOLD, 1950, III, 1, 275). En el mundo romano el tipo es muy repetido, tanto en estatua mayor como menor, siendo uno de los más empleados en las representaciones de estatuillas en bronce (BOUCHER y TASSINARI, 1976, nº 50), como se ve en el busto del Museo de Lyon, con petasos alado y clámide en el hombro izquierdo, aunque en éste aparece con caduceo y bolsa. Un tipo exacto es la estatuilla del bronce del Museo de Granada (EGUARAS IBAÑEZ, 1943, 102, lám. 30).

El empleo de estas estatuillas de bronce en piezas de adorno de ambientes domésticos, tanto en interiores como en exteriores, fue muy desarrollado en época romana. En este caso debió servir de aplique (EGUARAS IBAÑEZ, 1943, 102).

522. MERCURIO

Córdoba. En los cimientos del Colegio de la Asunción en el año de 1735 en donde también se descubrieron varias figuras de alabastro, entre las cuales apareció Ceres. Museo Loringiano de Málaga.

Bibliografía: RODRIGUEZ DE BERLANGA, M., *Catálogo del Museo Loringiano*, Universidad de Málaga, 1995, 59, XXI.

Datos técnicos: Tronco de Hermes sin cabeza, realizado en piedra aún bruñida y de bello color. Según RODRIGUEZ DE BERLANGA (1995, 59): “Este Hermes muestra bien el sitio que correspondería a los hombros, dos huecos en donde se colocaba un sustentáculo de hierro al que se adaptaban unas cuerdas, que iban de unos en otros enlazados, cerrando el espacio alrededor del cual se fijaban en el suelo dichos pilares con obra de mampostería; esto indica que sirvió en su origen para determinar los límites, quizás de un jardín”.

523. MERCURIO y SATIRO

Punta de la Vaca (Cádiz). Hallazgo 10-6-1892. Museo de Cádiz. Inventario CE00043.

Siglo I d.C.

Bibliografía: RODRIGUEZ DE BERLANGA, M., “Nuevos descubrimientos arqueológicos hechos en Cádiz del 1891 al 1892”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1901, 216; LOPEZ DE LA ORDEN, Mª D., *La gléptica de la Antigüedad en Andalucía*, 1990, 152, il. 13.

Datos técnicos: Anillo de oro dorado y Entalle. Granate rojo. Dimensiones: Anillo: diámetro máximo 1,9 cm. Entalle: Eje mayor 0,9 cm. eje menor, 0,6 cm. Anillo de oro, con aro circular, con una gema granate labrada en hueco ovalada y con la cara superior plana. Representa una escena, en donde en la derecha, aparece una figura masculina sentada, seguramente un Sátiro, de perfil mirando hacia la izquierda, flexionando los brazos y llevándose una flauta a la boca.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Frente a él, a la izquierda del óvalo, aparece un perro saltando hacia sus rodillas, tras el cual hay un pedestal o herma, que representa solamente la cabeza de Mercurio (LOPEZ DE LA ORDEN, 1990, 152).

Este anillo con entalle se utiliza como símbolo de prestigio e identidad, usándose para la validación de documentos o identificación de un propietario, siendo una auténtica firma. Igualmente a estas piedras engarzadas se les atribuía un valor mágico, como amuletos. Esta tradición de tallas de gema es conocida en todo el Mediterráneo antiguo, siendo muy difundidas durante la República y durante todo el Imperio Romano. Se fecharía en el siglo I d.C. dentro del llamado estilo imperial clasicista (LOPEZ DE LA ORDEN, 1990, 152).

Uso/función. Adorno personal. Ajuar funerario.

524. MERCURIO

Linares (Jaén). Museo Arqueológico de Linares. Inventario CE00412. Num propia RM-412 (reordenación desde aspectos museográficos, 19/07/1997).

1 al 300 d.C.

Bibliografía: POZO SALVADOR, F., "Varia arqueológica de la provincia Baetica. Bronces romanos inéditos. Grandes Bronces. Estatuillas. Mobiliario doméstico. Amuletos fálicos. Espejos. Balazas. Contrapesos. Asas y apliques de situlas. Aralaje de caballerías", *Antiquietas* nº 14, 2002 (Museo Histórico Municipal de Priego de Córdoba), 77, il. 18.

Datos técnicos: Alt. 2,1 cm. Long. 2,7 cm. Anch. 1,8 cm. Peso 0,00902 Kg. Tortuga en bronce color verde con el reverso hueco, que está trabajada de forma natural con los detalles del caparazón indicados mediante incisiones. Según POZO (2002, 77, il. 18), esa tortuga pudo pertenecer al pedestal de una estatuilla de Mercurio ya que existe un fragmento de pierna correspondiente al dios que se conserva en el Museo Arqueológico de Linares.

Paralelos: Las uniones de Mercurio y la tortuga son frecuentes. Como ejemplos están la basa de Mercurio del Museo de Autun (Francia) o el ara de Taboexan (Orense). También POZO (2002, 77) señala una ficha de juego con la forma de tortuga en Colonia Celsa (Velilla del Ebro, Zaragoza).

525. MERCURIO

Linares (Jaén). Museo Arqueológico de Linares. Inventario CE00409. Num propia, 409 (Reordenación del registro de fundación, 1985); RM-409 (Reordenación desde aspectos museográficos, 18/07/1995).

Siglo I d.C.

Bibliografía: CONTRERAS DE LA PAZ, R. "Noticiario del Museo: Donaciones", *Oretania* nº 3, 1959, 139; POZO SALVADOR, F., "Varia arqueológica de la provincia Baetica. Bronces romanos inéditos. Grandes Bronces. Estatuillas. Mobiliario doméstico. Amuletos fálicos. Espejos. Balazas. Contrapesos. Asas y apliques de situlas. Aralaje de caballerías", *Antiquietas* nº 14, 2002 (Museo Histórico Municipal de Priego de Córdoba), 77, il. 18.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Datos técnicos: Alt. 4,4 cm. Long. 2,8 cm. Anch. 1,5 cm. Bronce verde. Fragmento de la parte inferior de la pierna de una estatuilla del dios Mercurio tratado de forma muy natural. Se calza con una sandalia con alas sobre los tobillos (CONTRERAS, 1959, 139).

La tortuga nº 455 de nuestro Catálogo, seguramente pertenecería a este fragmento de pierna (POZO, 2002, 77). Puede que estuviera ubicada la figura en un pequeño altar doméstico, quizás el de un comerciante (CONTRERAS, 1959, 139).

526. MERCURIO

Linares (Jaén). Hallazgo casual. Museo arqueológico de Linares. Inventario CE00414. Num propia, 414 (Reordenación del registro de fundación, 1985); RM-414 (Reordenación desde aspectos museográficos, 01/09/2000).

Siglo I d.C.

Bibliografía: CONTRERAS DE LA PAZ, R., “Noticiario: Donaciones”, *Oretania* nº 7, 1961, 56; POZO SALVADOR, F., “Varia arqueológica de la provincia Baetica. Bronces romanos inéditos. Grandes Bronces. Estatuillas. Mobiliario doméstico. Amuletos fálicos. Espejos. Balazas. Contrapesos. Asas y apliques de situlas. Aralaje de caballerías”, *Antiquietas* nº 14, 2002 (Museo Histórico Municipal de Priego de Córdoba), 87, il. 50.

Datos técnicos: Alt. 11,7 cm. Long. 5,8 cm. Anch. 5,8 cm. Estatuilla en bronce verde con concreciones terrosas. Le falta la cabeza, la pierna derecha y la pierna izquierda a la altura de la rodilla y el brazo izquierdo roto desde el codo. La figura está desnuda y de frente. El brazo izquierdo cae junto al cuerpo y el derecho sujeta con la mano unos pliegues de la clámide que apoya en el hombro de ese lado. El torso es de proporciones atléticas y juveniles con la musculatura y los pliegues inguinales bien remarcados, al igual que las tetillas. La parte de atrás de la figura es hueca y lleva un clavo para su fijación (POZO, 2002, 87, il. 50). Según este autor podría ser un Mercurio o un joven efebo.

Según POZO (2008, 87) es un aplique que podría estar relacionado con algún adorno de mueble u objeto similar.

527. MERCURIO

Sin contexto. Museo de Huelva. Resultado de una donación. Inventario A/CE2914.

Siglo II d.C.

Bibliografía: AMO, M. de, “Un torso de Mercurio en el Museo de Huelva”, *Huelva Arqueológica* IV, 1978, 357-369; RODRIGUEZ OLIVA, P. “La escultura ideal. Las copias de originales griegos y helenísticos”, en *Arte romano de la Bética, II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 74-75, fig. 61.

Datos técnicos: Alt. 28 cm. Figura de Mercurio en mármol blanquísimo de grano fino y compacto, con pátina amarillenta. Tiene la musculatura muy desarrollada, destacando el reborde de la cadera y el pliegue inguinal. Lleva clámide alrededor del cuello que se recoge con una fíbula circular encima del hombro derecho. La parte delantera del pecho está deteriorada, y le falta la cabeza, los brazos y las piernas desde la parte alta de los muslos (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 75, fig. 61).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Paralelos: Representación de Mercurio inspirado en prototipos de la estatuaria griega del siglo IV. Entre sus paralelos está la estatua de un *Hermes* del Museo de Málaga, que se halló en las cercanías de Villanueva del Trabuco (Catálogo nº 456) (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 75).

528. MERCURIO

Ulia (Montemayor). Museo de Ulía. Pablo Moyano.

Siglo I d.C.

Datos técnicos: Cabeza en miniatura.

529. MERCURIO

Munigua (Mulva, Sevilla).

Último tercio del siglo I d.C.

Bibliografía: SCHATNER, T.G., *Munigua*, 2003, 42-45; MORENO PÉREZ, S., “Contexto y funcionalidad de las representaciones escultóricas pétreas de Pollentia”, *@rqueología y Territorio*, nº 4, 2007, 97.

Datos técnicos: Estatua pública de Mercurio. En el pórtico del templo, que era de dos plantas y se abría a un cruce, que podría ser una plaza, en una de las esquinas se había levantado un altar dedicado a Mercurio, situado en la calle de entrada al foro. Según MORENO PEREZ (2007, 97) y SCHATNER (2003, 42-45), instalada en una *aedicula* frente al foro de Munigua había una estatua pública de Mercurio.

530. MERCURIO

Santa Elena (Sierra Morena de Jaén). Museo de Jaén. Inventario CE/DA02802

Época romana.

Bibliografía: Ficha del Portal del Museo de Jaén; BLECH, M., “Exvotos figurativos de santuarios de tradición ibérica en la época romana en la Alta Andalucía”, *Quesada*, 1992-1995 (1999), 143-174; CHICARRO CHAMORRO, J.L., *El Museo Provincial de Jaén (1846-1984)*, 1999, 175.

Datos técnicos: Long. 14,5 cm. Anch. 8 cm. Profundidad 7 cm. Terracota de color naranja fuerte, incompleta, que representa a Mercurio sedente desnudo, a excepción de un manto sobre los hombros. En la mano derecha porta el *marsupium* y en la izquierda el caduceo (Ficha del Museo de Jaén).

Paralelos: Según la Ficha del Museo de Jaén, “Este tipo de piezas tienen su origen en los modelos desarrollados en las provincias occidentales, aunque menos presente en la Bética, siguiendo esquemas comunes de representación, aunque la actitud pueda ser variada (fundamentalmente se tratan de Mercurios estantes). El paralelo más próximo está en Castrojón de Capote”.

Estas terracotas coexisten con las realizadas a mano ibéricas y suponen la ruptura definitiva con las técnicas y las imágenes ibéricas, sustituyendo al bronce. Siguiendo lo comentado en la Ficha

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

del Museo de Jaén, que dice que: “Por otra parte la romanización de Despeñaperros y Castellar es temprana, para el siglo II a.C. ya hay evidencias de cerámica importada, así que algunas de estas piezas podrían incluirse dentro de este horizonte temprano de romanización (siglo II-I a.C.) aunque pervivan hasta, el menos el siglo II d.C.”.

Uso/función: Votiva.

531. MERCURIO

Se tiene como pieza de origen andaluz. The Hispanic Society de Nueva York.

Época adrianea.

Bibliografía: RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Bética. Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 136, fig. 157.

Datos técnicos: Torso de mármol masculino acéfalo con marcada musculatura, caderas y pliegue inguinal, que viste una clámide que se sujeta con una fíbula en el hombro derecho. Le faltan los brazos, la pierna derecha desde la rodilla y la izquierda desde la mitad del muslo.

Paralelos: Quizás sea una representación de Mercurio, siendo una réplica de pequeño formato de un tipo escultórico como el *Hermes Dionysophoros* de *Italica* y cuyas atléticas formas corporales de tradición policlética resaltan rasgos propios de alguna creación del siglo IV a.C. con otros del período helenístico, características que son muy comunes en estatuas como ésta de época adrianea, según señala RODRIGUEZ OLIVA (2009, 136).

Quizá perteneciera a una *domus*.

532. MERCURIO

Villaricos. Se desconoce su paradero y no sabemos si se encuentran en el Museo de Almería.

Bibliografía: CÁCERES PLA, F., “Urci. Apuntes de geografía antigua”, *RSE Almería* II, 1911, 208; BAENA DEL ALCAZAR, L., “Noticias literarias sobre esculturas romanas desaparecidas”, *Baetica* 19-1, 1997, 395-414.

Datos técnicos: CACERES (1911, 208) señala en su artículo que en Villaricos encontró las estatuas de bronce de Mercurio, Apolo, Marte y otras divinidades, enteras, extraídas de su recinto y las que tenía vaciado. Por lo que BAENA DEL ALCAZAR (1997, 396), piensa que serían pequeños bronceos, de los que CACERES habría sacado un molde, ya que no es probable que estas estatuas bronceas fuesen de gran tamaño.

533. MINERVA

Sexi (Almuñecar, Granada) en 1954. En este lugar se localiza la antigua ciudad fenicia de *Sexi*, que en época romana tuvo el nombre de *Municipium Firmum Iulium (Conventus Gaditanus)*. El lugar exacto del hallazgo fue en el callejón de La Najarra al nivel de la Playa de San Cristobal, a unos 80 cms. de profundidad, comprobándose asimismo, la existencia de una solería de mármol que permite conjeturar sobre la existencia de un templo dedicado a Minerva. Se encuentra en la

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Colección de D. Francisco Nieto Moreno. Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 131), se halló en la villa romana de Los Berengueles.

Primer tercio del siglo II d.C.

Bibliografía: AMELUNG, *Vat.Kat.*, I, 1903, 635, n°496; *Idem.*, II, 1908, 8, n° 35; “Atena Hope-Albani-Farnese, Helbig”, *Führer*, IV, 1922, n° 3243. E.A. 1113.1114; GARCIA Y BELLIDO, *EREP*, 1949, n° 416, n° 417; LIPPOLD, G., *Griechische Plastik*, 1950, 184. n° 4; “Noticiario Arqueológico de Andalucía”, *AEspA* XXVIII, 1955; MANSUELLI, *Galleria degli Uffizi. Le sculture*, I, 1958, 56, s.n° 33; SCHMIDT, *Antike Plastik*, XIII, 1973; VERMEULE, *Greek Sculpture and Roman Taste*, 1977, 21 ss. n° 17; BAENA DEL ALCAZAR, L., “Dos esculturas romanas de Minerva de Andalucía Oriental”, *Jábega* 36, 1981, 63 ss; SQUARCIPANO, *Homenaje a Saéz de Buruaga*, 1982, 19; MOLINA FAJARDO, *Almuñecar. Arqueología e Historia*, 1983, pg. 192, lám.II, 1-2; BALIL ILLANA, A., “Esculturas romanas de la Península Ibérica IX”, *BSEAA* LIV, 1988, 231 ss, Lám. 194; ASHMOLE, *Catalogue of Ancient Marbles in the Blundell Hall*, 1992, 6, n° 8; BAENA DEL ALCAZAR, L., “Contribución al C.S.I.R. de la provincia de Granada”, *Baetica* 22, 2000, 239-241; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Bética, II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 130-131, fig. 150.

Datos técnicos: Alt. 100 cm. Anch. 55 cm. Marmol blanco. Figura femenina fragmentada a la altura de la cintura, conservándose desde la cadera. Los ojos están señalados por un círculo, con un orificio en su interior. Viste chiton que le llega hasta los pies con abundantes pliegues y cubierto por un himation. La pierna derecha está doblada lo que confiere dinamismo a la figura y movimiento a los ropajes y junto a la pierna izquierda aparece una lechuza, símbolo de Minerva. En este mismo lado se apoya un escudo sobre una roca que se encuentra en una cavidad. Centra el escudo, a modo de umbo, un gorgoneion. El escudo es agallanado, rodeado por un tema vegetal de tres series de hojas. La parte de atrás está concisamente ejecutada (BAENA DEL ALCAZAR, 1981, 65; RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 131)

Paralelos: El tipo recuerda a la Atenea Rospigliosi si bien la parte que se conserva no es la característica. A favor de esta hipótesis, está el ritmo y el movimiento de la figura, sobre todo en la pierna derecha, la forma de disponer el himation y la lechuza junto a la pierna izquierda, como se ve en la copia que se encuentra en los Uffizi (MANSUELLI, 1958, 56, s.n° 33) o la análoga del Palazzo Rospigliosi en Roma. También se puede relacionar con una estatua del Museo Pio Clementino (AMELUNG, 1908, 8 n° 35). No obstante este tipo dentro de la serie de Ateneas con chitón e himation, es incompatible con la aparición del escudo y del ritmo de la figura, por lo que varios autores excluyen la Atenea Hope, Ince, Blundell Hall (HELBIG, 1922, n° 3243. E.A. 1113.1114; ASHMOLE, 1992, 6, n° 8; AMELUNG, 1903, 635, n°496; LIPPOLD, 1950, 184. n° 4. Copia de Villa Adriana, HELBIG, 1922, 3203). (BAENA DEL ALCAZAR, 2000, 240; MOLINA FAJARDO, 1983, 192; BALIL, 1988, 231).

Según BALIL (1988, 232), la forma agallanada del escudo, es bastante excepcional en las copias, que aunque muchas veces se trata de restauraciones modernas, muestran los escudos lisos, a excepción de la decoración del umbo. Agallanadas son los *clypaea* de Tarragona (GARCIA Y BELLIDO, 1949, n° 416) y Mérida (GARCIA Y BELLIDO, 1949, n° 417) en donde también aparece el gorgoneion y los hadrianeos del Foro de Augusto en Roma (VERMEULE, 1977, 21 ss. n° 17; SQUARCIPANO, 1982, 19). Los gallones de la figura de Almuñecar se parecen más a los que se representan en los clipeos emeritenses, cuyo borde está adornado con ramajes, mientras que en la escultura de Roma aparece un sogueado que también se ve en Mérida y que no se conserva en los relieves de Tarragona (BALIL, 1988, 232). Citando a este autor, que dice que tanto

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

VERMEULE como SQUARCIPANO, atribuyen el conjunto a la época julio-claudia aceptando la cronología de las cariátides propuesta por SCHMIDT (1973) (BALIL, 1988, 232).

Escultura que debía pertenecer a un culto privado, pero que se representaría con los ideales, símbolos y semejanzas, que se utilizaban en las esculturas mayores que se adoraban en los ambientes públicos. Es decir se transportarían las ideas de las esculturas públicas a las privadas.

534. MINERVA, DIANA o APOLO CITAREDO

Tomares (Sevilla). Se descubrió en la C/ Colón, frente a la puerta de arcada del Marqués de Gironella, llamada Zandinel Bajo. Museo Arqueológico de Sevilla. Nº inv. 747, RE. 493.

Mitad del siglo II d.C.

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, 1949, 136, nº 137, Lám. 104; MARCADE, J., *Au Musée de Délos. Etude su l'esculptre hellénistique en ronde bosse, découverte dans l'île*, De Boccard, París, 1969, planche XXXVII, con peplos como el de Sevilla ; FERNANDEZ CHICARRO, C., "Recientes hallazgos arqueológicos en Sevilla", *XII CNA*, Zaragoza 1973, 681-684; BAENA DEL ALCAZAR, L., "La iconografía de Diana en Hispania", *BSEAA LXV* 1989, 87-88 y 97; AURENHAMMER, M., *Die Skulpturen von Ephesos. Idealplastik I*, Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 1990, texto en págs. 34-35, nº 11, lám. 9, nr. 11; RODRIGUEZ CORTES, J., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 38; VAZQUEZ HOYS, A.Mª., *Diana en la religiosidad hispanorromana I (Las fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 124, nota 203.

Datos técnicos: Alt. 108 cm. Mármol blanco. Escultura de tamaño natural en mármol blanco, a la que le faltan la cabeza, los brazos y el hombro izquierdo. Lleva un *peplo* que se ciñe bajo los pechos y el *kolpos* que se sitúa sobre las caderas. Está apoyada sobre la pierna derecha mientras que retrasa la izquierda (BAENA DEL ALCAZAR, 1989, 87-88 y 97)

Según BAENA DEL ALCAZAR (1989, 88), al estudiar esta pieza su editor duda de que sea una Minerva, aceptando en cambio de que se trate de una Diana y BAENA piensa también que esta identificación es la más correcta, ya que basándose en la disposición de los vestidos, la caída de las telas y la posición de brazos y piernas, llega a la conclusión de que puede ser una copia de la Artemis de Dresde (Tipo Dresde), cuyo original en bronce se atribuye a Praxíteles. No obstante, según comenta este mismo autor, tiene dos variantes esta escultura de Tomares: una es el ceñidor bajo el pecho y la otra es la caída lateral derecha del *kolpos* (BAENA DEL ALCAZAR, 1989, 88). RODRIGUEZ CORTES (1991, 38) también opina que es una Minerva, mientras que GARCIA Y BELLIDO (1949, 136), parece que se inclina más por Diana. Aunque como señala VAZQUEZ (1995, 124, nota 203), puede tratarse de un tipo helenístico de Apolo citaredo, semejante a los estudiados por MARCADÉ. Esta autora en su nota 203, pág. 124 dice que: "se trata de un tipo helenístico de estatua masculina parecida al de Selçuk, vestida con túnica sujeta bajo el pecho. Sujetaría la cítara, que está rota, bajo el brazo izquierdo".

535. MINERVA

Ulía (Montemayor). Apareció en una zanja de la calle Justo Moreno.

Bibliografía: "Lugares arqueológicos de la ciudad de Ulía" en

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

www.terra.es/personal/pepedel/paginas/reta18.htm, pág. 11.

Datos técnicos: Cabecita pequeña de Minerva en barro cocido.

536. MINERVA

Aguadulce, en el término de Estepa (Sevilla). Museo Arqueológico de Sevilla. Sala XII, Vitrina II.

Siglo II d.C.

Bibliografía: FERNANDEZ-CHICARRO, C., “La cabecita de Pallas Athená, de Aguadulce”, Sevilla, *AEspA*, XX, 1947, 218 ss; *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla*, II, Sevilla, 1989, 48; RODRIGUEZ CORTES, J., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 38; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas I Reunión sobre religión romana en Hispania*, Mérida, 1992, 40; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Bética, II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 131.

Datos técnicos: Alt., 18 cm. Cabecita de mármol de espejuelo de Pallas Atenea Minerva. El peinado llega hasta la nuca con cabellos ondulados, en donde se recoge con un moño mediante una “*thainia*”. La cara es de perfil clásico. Ciñe casco de tipo corintio con dos cabecitas de carnero en relieve. A los dos lados del casco aparecen dos grifos alados rampantes. Como cimera hay una esfinge alada (FERNANDEZ-CHICARRO, 1947, 218 ss).

Paralelos: El mejor paralelo es la estatua de tamaño colosal de Athená Palladion de Velletri, en el Museo del Louvre, que salvo la cimera, el caso es idéntico y con los mismos motivos decorativos en relieve. La cimera de la estatua de Aguadulce tiene su prototipo en la que llevaba la Minerva Parthenos, quedando reducidos los pegajos, que en el siglo V a.C. solían acompañar a la esfinge, a dos escudos relieves de grifos alados rampantes sobre la parte del casco que cubre los parietales (FERNANDEZ-CHICARRO, 1947, 218 ss).

Debía proceder, como la anterior, de un ambiente doméstico (Catálogo nº 493) (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 131).

537. MINERVA

Córdoba. Hallada en el solar nº 8 C/ Los Molinos, cerca del Campo de la Merced (barrio del Matadero y de los Toreros), hoy C/ Molinos Alta. Museo Arqueológico Provincial de Córdoba. NR CE000023. También se dice que apareció en la Plaza de Colón, en el área del vicus norte en el que han aparecido numerosos mosaicos fechados entre los siglos II y III (BAENA ALCANTARA, 1997, 232). Según me informa Dª María Jesús María Jesús Moreno Garrido, Jefa del Departamento de Conservación e Investigación del Museo Arqueológico de Córdoba, con fecha 9-9-2014, el lugar donde fue encontrada la escultura es la C/ Molinos, 8 que queda fuera del recinto del templo e incluso fuera del centro de la “urb” de Córdoba, en época romana. Foto mía.

Fines del siglo II ó comienzos del III d.C. Según la ficha del Museo 301 a 400 d.C.

Bibliografía: GOMEZ MORENO, M. y SANCHEZ PIJOAN, J., *Materiales de Arqueología Española*, Madrid, 1912, nº.14; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

1949, 133 ss; Lám. 102; THOUVENOT, *Essai sur la province bétique*, 1940 (1973), 580; RAMIREZ DE ARELLANO, R., *Inventario monumental y artístico de la provincia de Córdoba*, 1904, 26 (Edición de 1983 a cargo de la Diputación Provincial de Córdoba); RODRIGUEZ CORTES, J., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 38; RODRIGUEZ OLIVA, P., Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 28; BAENA ALCANTARA, M^a D., “La escultura romana en el Museo Arqueológico de Córdoba, *Actas de la III reunión sobre escultura romana en Hispania*, Córdoba, 1997, 232; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. Las estatuas de culto y las de lugares públicos”, en *Arte romano de la Bética, II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 101-102, fig. 104.

Datos técnicos: Alt. 1,34 m. Anch. 0,50 m. Mármol blanco de espejuelo grueso con pátina amarillenta y manchas de óxido de hierro. Escultura femenina vestida, a la que le falta la cabeza (debió ser pieza añadida) y ambos brazos, aparte de deterioros menores. El brazo derecho debía estar alzado como para apoyarse en lo alto de la lanza (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 133 ss), que debía erguirse verticalmente. Del brazo izquierdo se ve un trozo de mano en actitud de sujetar los pliegues del manto. Carga su peso sobre la pierna izquierda, quedando la derecha exonerada y algo retraída, como iniciando un paso lento. Por la disposición de los ropajes, en los que el manto que lleva encima del chiton se recoge sobre el vientre como si fuera una faja, recuerda creaciones helenísticas (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 101-102). Lleva estas prendas como si fuera una matrona más que una diosa de la guerra. El manto está atravesado sobre el tronco, dejando caer una de sus puntas por el lado izquierdo. Calza unas sandalias. Sobre el pecho se ve una égida de ligeras plumas y con una cabeza de Gorgona diminuta que no cae en el centro del pecho sino cerca del busto, detalle que se explica por el gesto del brazo derecho, alzado (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 133 ss; GOMEZ MORENO y SANCHEZ PIJOAN, 1912, n° 14; BAENA ALCANTARA, 1997, 232; RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 101-102, fig. 104).

Paralelos: La postura de esta figura no es corriente en las representaciones de Athenea, ni tampoco sigue las normas clásicas en su indumentaria. Para GOMEZ MORENO y PIJOAN (1912, n° 14) esta estatua más que una Minerva del panteón griego, parece una joven que arregla graciosamente su vestido, como se ve en muchos retratos greco-romanos (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 101-102). Sin embargo GARCIA Y BELLIDO (1949, 133 ss), halló un paralelo en una pieza procedente de Cirene en el British Museum de Londres que data de la primera mitad del siglo III d.C. Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 101-102), GARCIA Y BELLIDO (1949, 133 ss y BAENA (1997, 232), consideran esta estatua cordobesa “como una derivación de un tipo escultórico de estatua femenina de época helenística, resultado de las transformaciones que sufrió el modelo clásico de la Atenea tipo Velletri, obra original de Crésilas de hacia 420 a.C.” (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 101-102).

Por su tamaño y características se encontraría formando parte de una de las *domus* de esa zona urbana. Estatua de culto.

538. MINERVA

Córdoba. Cerca de la Plaza de las Doblas donde se encontró una inscripción que tal vez haga alusión a un templo en esta ciudad y también una cabeza femenina. Museo Arqueológico de Córdoba. Según me informa D^a María Jesús María Jesús Moreno Garrido, Jefa del Departamento de Conservación e Investigación del Museo Arqueológico de Córdoba, con fecha 9-9-2014, no hay constancia actualmente en el Museo sobre esta posible cabeza.

Bibliografía: KNAPP, R., *Roman Cordoba*, Berkeley-Los Angeles-Londres, 1983, n. 7,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

62; JIMENEZ SALVADOR, J.L., “Arquitectura religiosa romana en Córdoba-Colonia Patricia: Panorama y perspectivas”, *Anas* 2/3 (1989-1990), 79.

Datos técnicos: Cabeza de Minerva.

539. MINERVA

Italica (Santiponce, Sevilla). Otros dicen procedencia desconocida. Se encuentra en la Colección Condesa de Lebrija (Sevilla).

Siglo III d.C.

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, 132 ss, Lám. 102; REINACH, S., *Stat V*, 126 (dice por error colec. Manjón); RODRIGUEZ CORTES, J., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 38; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 28; *Idem.*, “La escultura ideal. Las estatuas de culto”, en *Arte romano de la Bética, II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 99, fig. 102.

Datos técnicos: Alt. 1,12 m. Escultura esculpida en dos bloques en mármol blanco. La pieza es muy rara y evoca piezas arcaicas. Hay un contrasentido en el modo de mover los paños del manto que lleva anudado en su cintura, como se ve en las imágenes de Diana y que se mueven en los bordes del vestido en la misma dirección que la figura. No se sabe que ropaje lleva, porque no parece que sea ni un peplos dórico, ni una túnica romana, ni chitón jónico, ni tampoco el traje de Diana cazadora. Muestra sobre su pecho la égida, orlada con flecos de culebras y adornada con la cabeza alada de una gorgona de frente. Por detrás se ven aún los restos de un grueso bucle, que debió ir recogido y que se veía por debajo del casco. En la mano derecha debía de llevar la lanza y en la izquierda una rodela o escudo, pero del que no se conserva nada. La figura está esculpida por detrás. En el plinto, ligeramente curvado, se ven unas letras, probablemente modernas, donde aparece leerse ANOVI (tal vez ANNO VI) (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 132 ss, lám. 102).

Paralelos: Parece seguir el modelo de una copia del siglo V a.C. (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 132 ss, lám. 102). Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 99) el inusitado movimiento de los paños que lleva, hace que seguramente sea una obra artesanal de un taller local. No se la encuentran paralelos, aunque se han citado algunas copias con variaciones, de obras de la II mitad del siglo IV a.C. que muestran, como en esta figura de *Italica*, a la diosa en actitud de correr (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 99).

Estatua de culto.

540. MINERVA

Se encontró en los alrededores de Daimuz el Alto, Cortijo situado en las proximidades de la villa romana de Daragoleja (Cortijo del Soto de Roma), ubicada en la margen derecha del Genil, a unos 20 Kms. de Granada. Valderrubio (Pinos Puente). La villa fechada por GOMEZ MORENO (1949) en los siglos IV a V d.C. Museo Arqueológico de Granada. N° Inv. 12.060.

Del 150 a.C. al 300 d.C.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Bibliografía: Ficha del Portal del Museo de Granada; CASTRO MARIA DEL RIVERO, *Catálogo de Los Bronces antiguos del Museo Arqueológico Nacional*, Toledo, 1927, 6; GOMEZ MORENO, M., *Miscelaneas. Historia. Arte y Arqueología. Primera Serie: La antigüedad*, Madrid, 1949; NOGALES BARRASATE, T., “Bronces de Regina”, *Museos* 3, 1983, 37, Fig. 1 y 2; MENDOZA EGUARAS, A., “Minerva (Atenea) de bronce del Museo Arqueológico de Granada”, *Cuadernos Prehistoria*, 9, 1984, 285 ss; *Catálogo de la Exposición, "Los bronce romanos en España"*, Madrid, 1990, N° 153, 244; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Los bronce romanos de la Bética y la Lusitania”, *Catálogo de la Exposición los bronce romanos en España*, Madrid, 1990, 99; SAN MARTÍN MONTILLA, C.; RAMOS LIZANA, M. “*Con Pan, Aceite y Vino... La triada mediterránea a través de la historia*”, 1997. 278, nº 195; Catálogo de la Exposición. Fundación Caja Granada.

Datos técnicos: Alt. 8,9 cm. Anch. 3,1 cm. Figurilla de pie en bronce fundido. En el brazo derecho lleva un escudo, mientras que el izquierdo que está roto a la altura del antebrazo, podría sostener la lanza. Cabeza con el típico casco corintio. El pecho y la espalda están protegidos por la égida o coraza con la cabeza de la Gorgona, adornada de serpientes. Figura bien proporcionada (MENDOZA, 1984, 285 ss).

Paralelos: La disposición de la figura, con casco y lanza, coincide con las descripciones que se conservan de la Atenea Promachos de Fidias, pero su atuendo concuerda más a la Atenea Partenos del mismor autor (Atenea Partenos, conocida como Lenormant, del Museo Nacional de Atenas; Atenea del Varvakeion (Atenas); La Partenos copiada por Antiochus de Atenas, de las termas de Roma; y la Partenos del Museo del Prado, de Madrid) (MENDOZA, 1984, 285 ss; RODRIGUEZ OLIVA, 1990, 99).

En Hispania tenemos como paralelo, una Atenea procedente de Elche, de 165 cm. del Museo Arqueológico Nacional (CASTRO MARIA DEL RIVERO, 1927, 6), que coincide con la granadina en algunos detalles, pero el mejor paralelo es la Minerva de bronce de Regina, del Museo Arqueológico Provincial de Badajoz, fechada en la primera mitad del siglo II d.C. (NOGALES BARRASATE, 1983, 37, Fig. 1 y 2). Estas figurillas arrancan de época helenística y se desarrollan durante todo el Imperio Romano.

En esta zona se han hallado otros materiales romanos, que sirven para confirmar la expansión de la población durante la época romana, por la Vega del Genil. Esta figurita procede un hallazgo casual, sin contexto arqueológico, por lo que es difícil poder fecharla.

541. MINERVA

Villanueva del Rosario, a unos 18 Km. al este de Antequera (Málaga,). Propiedad de D. J. Muñoz Rojas en Antequera.

Tiempos de Adriano, por el plinto.

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., “Novedades arqueológicas de la provincia de Málaga,” *AEspA* XXXVI, 1963, 183; BAENA DEL ALCAZAR, L., “Dos esculturas romanas de Minerva de Andalucía Oriental”, *Jábega* 36, 1981, 63 ss.

Datos técnicos: Alt. 43,5 cm. con plinto; Anch. 20 cm. Grosor 11 cm. Mármol de color ligeramente amarillento. Escultura de Minerva, al que le falta la cabeza, mano derecha, brazo izquierdo desde el codo y parte superior de la lechuz. Viste el peplos ático con apotygmá marcado que llega hasta los pies que están calzados, aunque no los tapa del todo, con numerosos y

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

cimbreados pliegues. Lleva la égida por el pecho y se extiende también por la espalda. El peso del cuerpo descansa sobre la pierna derecha, mientras que la izquierda está retrasada para compensar el equilibrio de la figura. El brazo derecho está levantado, por lo que podría llevar la lanza. A sus pies aparece uno de los símbolos de Minerva, la lechuza, que mira hacia la izquierda. Está bien trabajada (GARCIA Y BELLIDO, 1963, 183; BAENA DEL ALCAZAR, 1981, 64).

Paralelos: El prototipo debe buscarse en la conocida estatua de Atenea del Partenón de Fidias, aunque no es una réplica exacta. Las Minervas que aparecen con la lechuza a sus pies, imitando el águila junto a Zeus, no son muy habituales (GARCIA Y BELLIDO, 1963, 183).

El plinto de la estatuilla con su escocia hace pensar ser una obra de tiempos hadriáneos. Al tener la parte de atrás someramente tallada, se descarta un uso cultual, por lo tanto serviría como adorno en una hornacina o en una pared (BAENA DEL ALCAZAR, 1981, 64). Podría tener una función ornamental en alguna *villae* rústica, en la cual sus dueños serían unas personas con un nivel cultural alto.

542. MINERVA

Priego (Córdoba)

Siglo III d.C.

Bibliografía: LAUMONIER, A., *Catalogue des terres civites du Musée Archéologique de Madrid*, Bibliothèque L'Ecole de Hautes Etudes Hispaniques, Burdeos-Paris, 1921, nº 936 y 937, 204, lám. CXXV, 2 y 4; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, nº 133 y 134; BLANCO Y FREIJEIRO, A., "Vestigios de Córdoba romana", *Habis* I, 1970, 115-116, figs. 17 y 18; RODRIGUEZ CORTES, J., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 38.

Datos técnicos: Alt. 12,2 cm. Busto de Minerva acampanado, con égida, gorgoneion y casco de tres cimbras, o de una cimera y dos carrilleras, alzadas como peinetas, que carecen de peana y parecen inspirados en las pesas de bronce (GARCIA Y BELLIDO, 1949, nº 133 y 134; BLANCO FREIJEIRO, 1970, 115).

Paralelos: El mismo tipo se encontró en Castellar de Santisteban (Jaén) (LANTIER, 1917, lám. XXIX, 8 y 9) y en el Cerro del Minguillar (Baena) (LAUMONIER, 1921, nº 936 y 937, 204, lám. CXXV, 2 y 4), siendo bastante habitual dentro de la coroplástica romana. Según BLANCO FREIJEIRO, (1970, 115) sus posibles antecedentes provienen de un prototipo del siglo I d.C., en donde Minerva no lleva égida, pero sí aparece con gorgoneion en forma de broche y el clipeo sobre el hombro izquierdo, lo que hace que sea más el siglo III que el II d.C., la época del auge de estos bustos femeninos, como una manifestación de un ramo de la artesanía provincial hispanoromana.

Suelen aparecer en tumbas y puede ser representaciones de la diosa para ofrecer a otras divinidades (BLANCO FREIJEIRO, A., 1970, 115 ss).

543. MINERVA

Urso (Osuna, Sevilla). Colección del Museo Arqueológico ?

Bibliografía: VEGAS, M., "Motivos decorativos en lucernas de disco romanas: sus antecedentes y paralelos", *Pyrenae* 2, 1966, 82; RODRIGUEZ NEILA, J.F., "Serie de lucernas de Osuna", *Habis* 8, 1977, 390.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Datos técnicos: Long. 7,2 cm. Anch. 3,4 cm. Lucerna en barro claro. Disco con la representación de Atenea en el momento de colocar su voto favorable a Orestes en una crátera de volutas que está apoyada en un pedestal en forma de columnas estriadas (RODRIGUEZ NEILA, 1977, 390).

Paralelos: El motivo está inspirado en una composición del vaso Corsini, encontrándose igualmente en camafeos y sarcófagos como el de Husillos (VEGAS, 1966, 82; RODRIGUEZ NEILA, 1977, 390).

544. MINERVA

Regina (Badajoz). *Hyposcaenium* del teatro de Regina. Casas de Reina. Museo Arqueológico Provincial de Badajoz. Nº Inv. 10.433.

Primera mitad del Siglo II d.C.

Bibliografía: NOGALES BARRASATE, T., “Bronces de Regina”, *Museos* 3, 1983, fig. 1 y 2, 37 ss; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Los bronce romanos de la Bética y la Lusitania”, *Catálogo de la exposición los bronce romanos en España*, Madrid, 1990, 99; *Los bronce romanos en España*, Catálogo del XI Coloquio Internacional sobre Bronces Antiguos, Mayo-Julio 1990, 204, nº 77.

Datos técnicos: Bronce de 13 x 45 cm. Figura de Minerva con *peplos* y *apotygma* ajustado bajo el pecho por una banda o cinturón. El paño cae con pliegues rectos, pero en el costado derecho se aprecian ondas en zig-zag. El cuello y sisas del *peplos*, apareciendo bajo la égida, trazan gruesas incisiones formando un plegado de gran efecto decorativo. Lleva égida sin *gorgoneion* con anchas superposiciones y el remate inferior bilobulado marca los senos (NOGALES, 1983, 38). Lleva un casco ático con crista, bajo el cual el cabello está dividido en dos partes que rodean el rostro redondeado y fuerte. Los ojos son grandes, la boca aparece entreabierta. La cabeza con un grueso cuello, gira a la derecha. El brazo derecho está separado algo del costado y en la mano seguramente llevaría la pátera. El brazo izquierdo está formando un ángulo recto y en su mano llevaría la lanza. La postura de las piernas es la tradicional, la derecha avanzada, soporta el peso del cuerpo, y la izquierda atrasada, con flexión, y creando un leve movimiento que origina en el paño un plegado en V (NOGALES, 1983, 38).

Paralelos: La figurilla de Regina es una versión muy libre del tipo de la Athenea Parthesos, cuyas copias, abundantes, nos reflejan el modelo que tanto se repetirá en la plástica helenística y romana, llegándose a modelos muy evolucionados. Así que los copistas romanos crean obras donde se unen *chiton* y *peplos*, y donde los plisados son de muy variados, desde los rectilíneos y rígidos pliegues caen rectos, a las telas que forman ondas y movimientos en una ostentación manierista (NOGALES, 1983, 38). Este autor señala que aparte de las telas, también el peinado, el casco o la propia forma de la figura, enmarcan la obra en un período clásico o barroco y recuerdan el carácter mixto que la copia romana ostenta. Hay por tanto, figuras que tienen simples cascos áticos con *cristae*, corintios y cascos de triple cimera o con esfinges, todos ellos pasados por el filtro que aplica el helenismo (NOGALES, 1983, 38).

La representación de la diosa en pequeñas figurillas de bronce comienza en época helenística y el tipo de la escultura de Regina, en concreto, encuentra las primeras manifestaciones en Italia, ya en los siglos III y II a.C., aunque será en época imperial cuando se produzca la verdadera aparición de estos trabajos con la variedad tipológica conocida, desde, según dice NOGALES (1983, 38), “efigies en que la figura se encuadra dentro de cánones sencillos en su

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

indumentaria, vistiendo *peplos* simplemente, como se puede apreciar en obras de Madrid, Verona, Leyon, Rouen, a otras provistas de gran barroquismo en el estudio del vestido de la diosa, ejemplos que podríamos encontrar en Verona, Madrid, Torcello, Londres y Avignon” (NOGALES, 1983, 38).

545. MINERVA

Sin contexto. Museo de Jaén. Inventario CE/DA01249.

Epoca romana.

Bibliografía: Ficha del Portal del Museo de Jaén.

Datos técnicos: Diám. Max. 3,3 cm. Diám. Mín. 2,5 cm. Camafeo de cuarzo, con una figura tallada en relieve que representa un torso de Minerva, de perfil. Adorno personal (Ficha del Museo de Jaén).

546. PUTEAL DE MINERVA y NEPTUNO

Córdoba. C/ Cara. Información aportada por D. Rafael Ramirez (1904). Museo Arqueológico de Córdoba. Nº Inv. D/22.

Epoca de Adriano. Según la ficha del Museo 27 a.C. al 14 d.C. Epoca Augustea.

Bibliografía: Ficha del Portal del Museo Arqueológico de Córdoba; CORZO SANCHEZ, R., *La antigüedad. Historia del Arte en Andalucía (vol. I)*, 1898, 319-320; RAMIREZ DE ARELLANO, R., *Inventario Monumental y artístico de la provincia de Córdoba*, 1904, 65; REINACH, S., *Reliefs* II, 1904, 191,1; GOMEZ-MORENO, M.- SANCHEZ PIJOAN, J., *Materiales de Arqueología Española*, Madrid, 1912, n. 26 - Comptes Rendues Acad. Inscript. 1991, 634-5; MELIDA, J.R., *Historia de España* II fig. 473-4; PARIS, P., AA, 1912, col. 462-64, fig. 56; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, 408-410, Lám. 291; SANTOS GENER, S., “Guía del Museo Arqueológico de Córdoba”, *Guías de los Museos Arqueológicos Provinciales*, 1950, XXXIII, 61, lám. VIII b ; THOUVENOT, *Essai sur la province romaine de Bétique*, 1940 (1973), 586 ; VICENT ZARAGOZA, A. M^a, “Guía del Museo Arqueológico de Córdoba”, *Guía de los Museos de España*, 1965, nº 23; VEGAS, M., “Motivos decorativos en lucernas de disco romanas: sus antecedentes y paralelos”, *Pyrenae* 2, 1966, 82; RODRIGUEZ NEILA, J.F., “Serie de lucernas de Osuna”, *Habis* 8, 1977, 390; DIAZ ALONSO, A.L; LOVERA PRIETO, C: y LOBILLO RIOS, C., *Nuestro aceite de oliva*, 1993, 17-18 (se narra el mito de la disputa del Ática entre Poseidón y Atenea, con fotografía de la pieza DO00022); GARCIA, E; MARTINEZ, V., y MORGADO, A., *Museos Arqueológicos de Andalucía (I)*, 1995, 132; GOLDA, T.M. *Puteale und verwandte monumente*, 1997; BAENA ALCANTARA, M^a D., “Puteal con escena de la disputa entre Poseidón y Atenea por la disputa del Atica”, ficha catalográfica en Catálogo de la exposición “*Alimentos sagrados. Pan, vino y aceite en el Mediterráneo antiguo*”. 2001, 238-239. Institut de Cultura: Museu d’Història de la ciutat, Ajuntament de Barcelona; BELTRAN, J., “El relieve. Relieves de tema ideal y mitológico”, en *Arte romano de la Bética, Tomo II. Escultura*, en Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 298 a 300, fig. 402.

Datos técnicos: Alt. Máx. 70 cm. Diám. 79 cm. Mármol blanco grano fino. Fragmento de puteal o brocal de pozo (sólo se conserva la mitad), en el que aparece Triton con Poseidon y Atenea

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

disputándose el mando del Atica. Poseidón aparece desnudo, con la chlamys sobre la pierna izquierda que la tiene doblada para poder colocar su pie en la proa de un barco. En su mano izquierda alzada, lleva el tridente. Delante está Athenea con el escudo que figura detrás de ella y que presenta en su umbo, la cabeza de la Gorgona. Viste peplos dórico, sobre el que cruza un himación. La mano derecha tiene una ramita de olivo y la mano izquierda está colocada sobre la cadera de una forma un poco extraña. Parece que se dirige hacia su interlocutor. Entre los dos dioses se encuentra el emblema del Attica, creación de Athenea, el olivo, y con él el triunfo para ella. Detrás de Poseidón seguramente aparecería formando un cortejo, el *thiasos* marino, como se ve en el relieve de Domitius Ahenobarbus, en Munich, del cual sólo se puede apreciar la figura de un joven tritón tocando la doble flauta. En el frontón oriental el motivo representado es el nacimiento de Atenea (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 408-410, lám. 291, BELTRAN, 2009, 298 a 300, fig. 402).

Paralelos: La pieza se puede incluir dentro del estilo neoático que prevalece en el mundo romano desde finales de época republicana y durante los primeros años del Imperio. Los modelos griegos en los que se inspira o copia esta obra pertenecen a la segunda mitad del siglo IV a. C. La moda neoática se desarrolló también en la Bética desde finales de la República y en Córdoba se revela completamente a partir del reinado de Augusto en que la ciudad presenta un proceso de monumentalización (Ficha del Portal del Museo Arqueológico de Córdoba). La escena era celebre en la antigüedad, siendo realizada por Fidias sobre uno de los frentes del Partenón y Pausanias había visto en el ángulo noroeste del mismo templo, otro grupo de la disputa que debía datar de la segunda mitad del siglo IV. Y es en esta última obra donde se inspira el puteal de Córdoba, aunque con algunas diferencias (BAENA ALCANTARA, 2001, 238-239).

Según BELTRAN (2009, 299-300) los modelos escultóricos que sigue esta pieza no son fidianos. Neptuno sigue el llamado “tipo del Laretano, por la estatua de Ostia de época antoniniana conservada en los Musei Vaticani que reproducía un modelo lisipeo, en el cual el dios va con clámide y coloca la pierna izquierda sobre la proa de una nave, a la vez que con la mano derecha sostiene el tridente que está apoyado en la tierra. Frente a él aparece Atenea, con túnica y égida terciada, con el brazo derecho sosteniendo la lanza. Este tipo aparece en otras representaciones relivarias de Atenea cuando está decidiendo la suerte de Orestes, según se advierte, por ejemplo, en relieves de sarcófagos, como en uno hispano de Husillos (Palencia) y en camafeos (VEGAS, 1966, 82; RODRIGUEZ NEILA, 1977, 390). Detrás de la diosa, en el relieve de Córdoba se ve representado el escudo, con la cabeza de la Gorgona en su centro, junto a una serpiente y entre ambos dioses se encuentra el olivo, siendo este esquema utilizado en representaciones menores romanas del siglo I a.C., como en un camafeo de Sardónice, aunque el mejor paralelo es un medallón del reinado de Adriano. La figura del tritón joven tocando la doble flauta es un tema frecuente en el siglo II d.C., en relieves de sarcófagos de *thiasos* marinos, como se ve en el relieve de Domitius Ahenobarbus de Munich, o en mosaicos junto a Neptuno, pero no se sabe como se prolongaría la escena (BELTRAN, 2009, 299-300).

El sincretismo de la composición y los paralelos citados, señalan una datación dentro de la primera mitad del siglo II d.C. como ejemplo de la importante corriente idealizante y helenizante que influye en la Bética desde época adrianea y que también se puede apreciar en otras manifestaciones plásticas (BELTRAN, 2009, 299-300). Siguiendo a este mismo autor, que dice que la obra es posible que fuera importada, aunque no hay que olvidar que ciertas piezas realizadas en talleres escultóricos locales alcanzaron en la Bética durante el siglo II d.C. una importante calidad. Por último destaca la singularidad de la composición, sin paralelos conocidos en formatos similares, que demuestra el carácter abierto de Córdoba (BELTRAN, 2009, 299-300).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

547. MINERVA ?

Zona de Sevilla. Puede ser la que perteneció a la colección Vives.

Siglo II d.C.?

Bibliografía: MELIDA, J.R., “La colección de bronce antiguos de D. Antonio Vives”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, IV, 1900, 404; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Los bronce romanos de la Bética y la Lusitania”, *Catálogo de la Exposición los bronce romanos en España*, Madrid, 1990, 99.

Datos técnicos: Bronce de la diosa Minerva, que debió de pertenecer a los cultos privados adorados en casa.

548. MINERVA

Villa del Faro de Torrox (Málaga,).

Bibliografía: AMADOR DE LOS RIOS, R., “Las ruinas romanas del Faro de Torrox (Málaga,)”, *RABM*, XXXI, 1914, 240, lám. XIII, 2; GARCIA RUIZ, T., *Descubrimientos del Faro de Torrox*, Memoria llevada a la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, 1914, folio 20; REIN, J., “Excavaciones en el Faro de Torrox (Málaga,)”, *Actas y Memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria* XIX, 1944, 168 ss; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La villa romana del Faro de Torrox”, *Studia Archaeologica*, 48, 1978, 43, n. 3, lám. VIII; *Idem.*, “Los bronce romanos de la Bética y la Lusitania”, *Catálogo de la Exposición los bronce romanos en España*, Madrid, 1990, 99; CORRALES AGUILAR, P. y MORA SERRANO, B., *Historia de la provincia de Málaga, De la Roma republicana a la Antigüedad Tardía*, Málaga, 2005, 167.

Datos técnicos: Alt. 14 cm. Anch. 10 cm. Grosor 5 cm. Busto de bronce de Minerva con yelmo de esbelta cimera, bajo el cual se aprecia el cabello rizado con abundantes bucles. El seno descubierto y cruzado por el *strophium* se ve envuelto por el magnifico *peplum*. Rostro de facciones clásicas (CORRALES y MORA, 167).

549. MINERVA

No se sabe la procedencia, aunque podría ser de Málaga,. Perteneció a la Colección de D. Pedro Leonardo de Villacevallos de donde pasó al Museo Loringiano y de aquí al actual Museo de Málaga, donde se conserva. N° Inv. 238.

Mediados del siglo II d.C.

Bibliografía: HUBNER, *Antike Bildwerke*, 1862, 314, n° 836 (mención); RODRIGUEZ DE BERLANGA, *Rta. Asoc. Art. Arq. Barcelonesa* 4, 1897, 201; *Idem.*, *Catálogo*, 1903, 104, núm. XXXII, lám. XXVI, núm.9; AMELUNG, W.- LIPPOLD, G., *Die Skulturen des Vaticanischen Museums I*, Berlin, 1903, 138 ss, n° 114, lám. 18; STUART JONES, H., *A Catalogue of the Ancient Sculptures preserved in the Municipal Collections of Rome. The Sculptures of the Museo Capitolino*, Oxford 1912, 103 ss, n° 29, lám. 20; HEKLER, A., “Stoa Annex and Environs, from the North”, *Arch.Anz.*, 1934, 255, fig. 1; HELBIG, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen Klassischer Altertümer in Rom I*, 1966, 343 ss, n° 149; BIEBER, *Ancient Copies*, 1977, 122, lám. 90, figs. 554 y 555; BAENA DEL

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

ALCAZAR, L., *Catálogo de las esculturas romanas del Museo de Málaga*, Málaga, 1984, 134 ss, nº 33, lám. 29; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. Las estatuas de culto y las de lugares públicos”, en *Arte romano de la Bética, Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 99-100, fig. 103.

Datos técnicos: Alt. 32 cm. Anch. 23,5 cm. Fondo 14 cm. Mármol blanco itálico. Cabeza de Minerva, tocada con casco ático sin cimera (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 100). Las facciones son normales y el cabello presenta mechones rizados y proporcionados en la frente y temporales, cayendo por las sienes y ocultando parcialmente las orejas. Se ha utilizado el trépano sutilmente en diferentes lugares de la escultura (BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 156).

Paralelos: El tipo deriva de una creación que se fecha hacia finales del siglo V o principios del VI a.C., viéndose este prototipo en la Atenea Giustiniani, hoy en el Vaticano (HELBIG, 1966, 343 ss, nº 149; BIEBER, 1977, 122, lám. 90, figs. 554 y 555; AMELUNG - LIPPOLD, 1903, 138 ss, nº 114, lám. 18), que es la figura que más se acerca al ejemplar malagueño por la forma del casco y el peinado. Hay otras esculturas que se asemejan a la figura de la Atenea del Vaticano, como son: la del Capitolio (HELBIG, 1966, II, 98 ss, nº 1246; STUART JONES, 1912, 103 ss, nº 29, lám. 20; BIEBER, 1977, 122, lám. 91, figs. 557 y 560), una copia del Museo Torlonia (BIEBER, 1977, 122, lám. 91, fig. 556) y una cabeza hallada en Atenas (HEKLER, 1934, 255, fig. 1) que apareció en la Stoa de Atalo y que se encuentra en el Museo Nacional de Atenas (Nº Inv. 3004) y que es el mejor paralelo para la nuestra. Otra escultura muy relacionada con la Atenea Giustiniani es la de Velletri, hoy en el Louvre (BIEBER, 1977, 122, lám. 90, figs. 551 y 552; RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 101) de la que existe una réplica en el Museo de Munich (BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 156, notas 200 a 205).

La cabeza del Museo de Málaga, no es de gran calidad artística ni técnica, por lo que seguramente sería obra de un taller local peninsular. No está trabajada la parte posterior de la cabeza, por lo que seguramente serviría de adorno, o sería un aplique, e incluso parte de un friso de algún templo (BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 134 ss). Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 99) estaría más relacionada con un ambiente cultural, debido al tamaño, que es un poco menor que el natural, de la estatua a la que perteneció.

550. MINERVA

Baños de Munigua, Mulva, Villanueva del Río y Minas (Sevilla), en un canal de desagüe de las termas. Excavación arqueológica, 1959. Museo Arqueológico de Sevilla. Inventario ROD8698.

Época claudia. Del 40 al 55 d.C. Mediados siglo I d.C.

Bibliografía: Ficha del Portal del Museo Arqueológico de Sevilla; GRÜNHAGEN, W., “Nuevos hallazgos de esculturas romanas en Munigua”, *Arbor* 47, 1961, nº 186, 130, Abb. 3; KOPPEL, E.M., *Die römischen Skulpturen von Tarraco*, MF 15 Berlín, 1985, 58 y ss Nº 82, lám. 29; *Idem.*, *La schola del Collegium Fabrum de Tarraco y su decoración escultórica*, Bellaterra, 1988, 24 y ss, Nº 8, lám. 20-23; BLECH, M, HAUSCHILD, Th. Y HERTEL, D., *Mulva III, Das Grabgebäude in der nekropole ost die skulpturen, die terrakoten*, Mainz, Philipp von Zabern 1993, 61-63, nº 4, taf. 17, 18 a-b; HERTEL, D., *Mulva III. Die Skulpturen*, Mainz am Rhein, 1993, 61 y ss. Lám. 17; 18 a-b; GIULIANO, A., *Museo Nazionale Romano. Le sculture 1, 12, 2*, Roma, 1995, 215 y ss, Nº 57; KOPPEL, E.M., “La decoración escultórica de las termas en Hispania”, *IV Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Lisboa 2002, 343-344; SCHATTNER, Th., *Munigua. Cuarenta años de Investigaciones*, Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Instituto Arqueológico Alemán, 2003, 192, nº e, lám. 76b; CAMACHO MORENO, M., “Cabeza de Minerva, Munigua, la colina sagrada”, *Catálogo de la Exposición (Museo Arqueológico de Sevilla)*, 2006, 50; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. Las estatuas de culto y las de lugares públicos”, en *Arte romano de la Bética, Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 96, fig. 93.

Datos técnicos: Alt. 36 cm. Anch. 19 cm. Grosor 31,5 cm. Cabeza de Minerva en mármol blanco. Lleva casco corintio corintio, en cuya parte superior presenta orificios para acoplar algún aplique seguramente de bronce, perteneciente al penacho del yelmo (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 96). El cabello está dividido en dos partes por una raya sobre la frente y retirado hacia atrás en gruesos mechones ondulados distanciados unos de otros por unos hondos canales que dejan la parte superior de las orejas al descubierto, recogiendo en un moño en la nuca. El rostro con rasgos idealizados, parece de tamaño pequeño, por el abultado casco y por el espesor de pelo, teniendo una expresión serena y pensativa que se acentúa por la boca pequeña con los labios entreabiertos. Mira en suave escurzo hacia la izquierda (KOPPEL, 2002, 343-344).

Paralelos: Siguiendo a KOPPEL (2002, 343-344), que señala que HERTEL (1993, 61 ss) piensa que este ejemplar está relacionado con cuatro representaciones de Minerva. Una de ellas es la cabeza procedente de la *schola* del *Collegium Fabrum* de Tarraco (KOPPEL 1985, 58 ss. Nº 82, lám. 29; *Idem.*, 1988, 24 ss. Nº 8 lám. 20-23). Las otras tres réplicas son las llamadas Stroganoff y Odescalchi y la procedente de Sperlonga (GIULIANO, 1995, 215 ss. Nº 57) y que, aunque hay algunas diferencias entre ellas, son copias o variantes de un mismo original griego del siglo IV a.C. relacionado con el entorno de Praxíteles. Según KOPPEL (2002, 343-344) la figura distinta es la de Munigua que vuelve ligeramente la cabeza hacia su izquierda, al contrario que las otras (HERTEL 1993, 62 ss. Nota 7). Como señala en sus artículos KOPPEL (1985, 59, nota 3; 1988, 25 ss; 2002, 343-344) es difícil saber qué prototipo determinado imitan las numerosas cabezas de Minerva que se conocen, ya que las imágenes de Atenea a partir de la segunda mitad del siglo V a.C. se distinguen entre ellas sobre todo por el tipo escultórico y la vestimenta, en tanto que las cabezas siguen un diseño muy parecido, en lo referente a la forma de colocar el casco y a la distribución del cabello. También hay que tener en cuenta que el copista romano adopta características de diversos originales realizando una nueva creación sincrética. HERTEL (1993, 62 ss) considera que la cabeza de Munigua es un trabajo de época claudia, aunque reconoce que el deterioro de la pieza impide dar una fecha exacta (KOPPEL, 2002, 343-344).

Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 96), los arqueólogos de Munigua opinan que esta escultura de Minerva podría haber estado colocada en un lugar público diferente a las termas. Según la ficha del Museo Arqueológico de Sevilla, esta divinidad aparte de su función dentro de la Tríada Capitolina, también se la podría relacionar con la defensa de lugares altos y sitios fortificados, garantizando a veces la paz y la justicia, lo que supondría que tendría un lugar prominente en el municipio donde se le rendía culto. Esto podría haber pasado en Munigua, pero es una hipótesis ya que no hay hallazgos que la vinculen con el área sagrada del foro o con el santuario en terrazas de Munigua, que es según el Museo Ar. De Sevilla, de donde debía proceder esta cabeza.

551. MINERVA

Aznalcázar (Sevilla). Encontrada en una sepultura romana. Donación de D. Fco. Pimentel al Museo Arqueológico de Sevilla. Vitrina I de la Sala XII.

Siglo II d.C.

Datos técnicos: Faleras y sortija con entalle de Minerva. Uso/función funerario.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

552. MINERVA o DIANA

Tomares (Sevilla). Museo Arqueológico de Sevilla.

Bibliografía: RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. Las estatuas de culto y las de lugares públicos”, en *Arte romano de la Bética, Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 103, fig. 105.

Datos técnicos: Alt. Max. 130 cm. Escultura de tamaño natural que podría ser de Minerva o de Diana. Va vestida con un *peplos* anudado por debajo del busto, con el *kolpos* sobre las caderas (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 103, fig. 105).

Paralelos: Recuerda obras del mejor momento del siglo V a.C. Podría pertenecer al culto público.

553. MINERVA

Procedencia desconocida, seguramente de Andalucía. Museo Loringiano.

Fines del siglo II d.C.

Bibliografía: RODRIGUEZ DE BERLANGA, M., *Catálogo del Museo Loringiano*, Málaga, 1995, 104, XXXII.

Datos técnicos: Cabeza de tamaño menor que el natural representando la cara de una mujer, sobre cuya frente se apoya un casco muy sencillo sin cimera. La parte de atrás está sin terminar, por lo que debió estar empotrada en un muro y la de delante sólo está trabajada hasta las orejas. Debió pertenecer a una Minerva esculpida en alto relieve sobre el frontón de algún templo (RODRIGUEZ DE BERLANGA, 1995, 104). Por lo tanto podría ser una estatua de culto.

554. MINERVA

Hispalis (Sevilla)

Siglo IV d.C.

Bibliografía: THOUVENOT, R., *Essai sur la province romaine de Bétique*, París, 1940 (1973), 577.

Datos técnicos: Bello torso de Minerva, con el manto bajando sobre el hombro izquierdo. Lleva una piel de animal que le cae sobre la cadera derecha (THOUVENOT, 1973, 577).

555. MINERVA

El Viso del Alcor (Sevilla). Museo Arqueológico de Sevilla. Inventario REP 1999/6.

Siglos I ó II.

Bibliografía: Ficha completa del Museo Arqueológico de Sevilla.

Datos técnicos: Contrapeso de plomo “aequipondium” de las balanzas del tipo Statera o

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

romanas. Long. 5,9 cm. Grosor 2,8 cm. Peso 298 gr. Anch. Máx. 4,4 cm. Anch. Mín. 3 cm. Forma de busto femenino muy erosionado con las facciones redondeadas y con un peinado dividido en dos partes desde la frente. Cabeza baja, inclinada hacia la izquierda. En la parte superior, restos de la anilla de suspensión (Ficha Mº Arq. Sevilla).

Paralelos: Debido al deterioro que presenta la pieza, no es posible identificar claramente su iconografía, aunque la forma del rostro y del cabello apuntan a la imagen de una divinidad, posiblemente Minerva, que es representada con frecuencia en “aequipondia” romanos por su vínculo con el gremio de los comerciantes. No se conoce el lugar del hallazgo, pero podría ser un elemento de un ajuar funerario, según paralelos con otros contrapesos documentados en la necrópolis romana de Carmona (Sevilla) (Ficha Mª A.Sevilla).

556. MINERVA

Venta De Pedroche (Córdoba). Cerca del arroyo y puente del mismo nombre. Hallazgo Romero de Torres. Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba. Inventario CE029734.

Siglo II d.C.

Bibliografía: SANTOS GENER, S., “Hallazgos arqueológicos en 1928”, *Anales de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Córdoba*, 1927-1928 (1929), 19-20 (las fechas y circunstancias del hallazgo no coinciden exactamente con los datos suministrados por E. Romero de Torres en su publicación); ROMERO DE TORRES, E., “Excavaciones en el Camino de Mesta, próximo al puente del Arroyo de Pedroches (Extramuros de Córdoba)”, *Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades*, 1930, Nº Gral. 108, Nº 4 de 1929, 5 y ss, lám. I; GARCIA Y BELLIDO, A., *Esculturas romanas de España y Portugal*, 1949, 202 y 203; lám. 245.

Datos técnicos: Alt. 126 cm. Anch. 68 cm. Profund. 33,4 cm. Mármol blanco. Parte inferior de estatua femenina de tamaño mayor que el natural. Siguiendo a GARCIA Y BELLIDO (1949, 202 y 203), viste una especie de chitón largo, ceñido por las caderas con un cordón anudado a la altura del pubis y dejando a ambos lados pequeños “kolpos”. El chitón se pega al cuerpo, dejando ver a través de él las piernas y el vientre. Encima lleva un manto, que bajaba por detrás hasta las corvas, recogándose sobre el brazo izquierdo uno de sus extremos y colgando el otro extremo por el brazo derecho, que no se conserva. El cuerpo descansa sobre la pierna izquierda, mientras que la derecha se dobla levemente. Lleva sandalias.

Paralelos: GARCIA Y BELLIDO (1949, 202 y 203) señala paralelos en esculturas que están dentro del marco oriental del mundo romano, como dos figuras del Museo de Smyrna (en Turquía) y dice que puede ser eco de alguna creación “mifrsiática” de la región milesia. Pudiera ser la diosa Minerva, pero este autor no lo menciona.

557. MINERVA

Museo Arqueológico de Úbeda (Jaén). Inventario CE0109

126 al 175. Antonino Pío.

Bibliografía: Ficha completa del Museo Arqueológico de Úbeda.

Datos técnicos: Long. 13,06 cm. Diam. Máx. 8,06 cm. Exvoto femenino en terracota. Representa a Minerva con los ojos almendrados y la nariz y boca marcados. El cuello es estilizado

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

y porta un casco con tres cimbras, la égida y la piel de cabra Amaltea definida con líneas onduladas (Ficha del Mº Arq. Ubeda).

558. MITRA TAUROCTONO

Encontrada en 1923 en *Italica* (Sevilla) en la C/ Saturnina en 1923. Museo Arqueológico de Sevilla en una vitrina de la Sala XV.

Bibliografía: VERMASEREN, M.J., *Corpus Inscriptionum et Monumentorum Religionis Mithriacae* (CIMRM) I, The Hague, 1956-1960, nº 769; GARCIA Y BELLIDO, A., “Cuatro esculturas romanas inéditas del Museo Arqueológico de Sevilla”, *AEspA* 81, 1950, 365 ss., figs. 11-12; *Idem*, *ROER*, Leiden, 1967, nº 28 ALVAR, J., “El culto de Mitra en Hispania”, *Memorias de Historia Antigua* V, 1981, 51 ss. FRANCISCO CASADO, M.A., *El culto de Mitra en Hispania*, Granada, 1989, 46, nº 8.

Datos técnicos: Dimensiones 31 x 35 cm. Relieve inacabado de Mitra tauroctono en piedra mármorea blanca. Lastra mitraica en que aparece el dios vestido de forma tradicional, con gorro frigio, pantalón persa y túnica con mangas hasta las rodillas. La mano izquierda sujetaría por el morro al toro, que alzaría la cabeza agonizante y la derecha estaría llegando al pecho del animal, con el fin de hundir el puñal. La pierna izquierda doblada, clavando su rodilla en la espalda del toro, mientras la derecha, extendida, pisaría las patas traseras del animal. Mitra estaría con la cabeza vuelta dirigiendo la mirada hacia la cola del animal.

Paralelos: Tipos parecidos se encuentran en la escultura del dadóforo de Mérida (GARCIA Y BELLIDO, 1949, nº 120; CIMRM I, Núms. 773 y 744; GARCIA Y BELLIDO, *ROER*, núms. 3 y 10) y en el dadóforo de Troia (Portugal) fechado en el siglo III d.C. (GARCIA Y BELLIDO, 1949, nº 398; CIMRM I, nº 798, fig. 217; GARCIA Y BELLIDO, *ROER*, nº 20), según FRANCISCO CASADO (1989, 46). Se utiliza la misma técnica que en los trabajos de Hércules de *Italica*.

El relieve es interesante por varios motivos: por el tema que toca, porque añade un nuevo testimonio a la existencia de devotos de esta divinidad en *Italica* y por ser una obra inacabada realizada en un taller local. Está sin terminar, como se puede apreciar en la escena representada, ya que falta la presencia de los animales que debían de acompañar al dios, -el perro, la serpiente y el escorpión- (GARCIA Y BELLIDO, 1950, 365-366; FRANCISCO CASADO, 1989, 46) y que el toro no se acabó de dibujar por entero sobre el mármol. Si el relieve se hubiera podido terminar, tendría que el escultor haber bajado el relieve hasta el borde inferior de la lastra, lo que desestabilizaría la composición. El artista quiso figurar el acto de la inmolación del toro pero no supo realizar un estudio del espacio para poder coordinar y plasmar un tema con tantos elementos artísticos (FRANCISCO CASADO, 1989, 46).

Es factible que el relieve fuera destinado a algún mitreo de la ciudad, pues ese tema solía formar parte de un altar con retablo. Por lo que GARCIA Y BELLIDO (1950, 366) dice que en *Italica* habría, evidentemente, por lo menos un templo o spelunca mitraica, al cual estaba consignado un retablo, del que formaría parte este relieve. También en esta ciudad, se han encontrado una pequeña ara con relieves y una inscripción al Dios invicto. ALVAR (1981, 56) no descarta este relieve por haber aparecido junto con otras representaciones del dios.

559. MITRA. MITREO

Villa romana de Fuente Álamo de Puente Genil (Córdoba). La excavación realizada por el Ayuntamiento de Puente Genil en el yacimiento romano de “Fuente Álamo”, no deja de ofrecer

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

nuevos datos del pasado de esta *villa* romana. Además de la fase conocida de la edificación residencial privada datada en el siglo IV y V (época tardorromana), comienzan a salir vestigios de un gran mitreo, dedicado a una deidad desconocida por el momento, junto a valiosos mosaicos que decoraron las estancias, que tienen una calidad única en Andalucía (Según Antonio López Palomo, arqueólogo Director de la excavación y D. Manuel Delgado Torres, Subdirector y Jefe del Servicio de Arqueología).

Mediados del siglo II y principios del III.

Bibliografía: BOLYE, L., O.P., *San Clemente. Roma*, Roma, 1991, 64 ss; hispaniadeorum.losforos.es/foro/viewtopic.php?t=; Ayuntamiento de Puente Genil (página web).- Saldrá publicado en EJMS TEAM (Universidad de Huelva).

Datos técnicos: Mitreo o espacio dedicado al culto del Dios Mitra, que estaría situado en una de las estancias principales descubiertas en la *villa* romana. El Director de la excavación dice que “es único en Andalucía y uno de los mejores conservados de los otros tres existentes en España” y que son los de Mérida, Lugo y el de la *villa* romana de Els Munts en Tarragona. En el caso de Fuente Álamo habría que añadir la particularidad de ser el que mejor grado de conservación presenta de los cuatro y al haber sido hallado en la Bética donde hay documentación escasa reviste mucha importancia. Señala que la estancia que se identifica como un mitreo tiene una planta tripartita con dimensiones interiores de 7 metros de ancho y 4,80 de profundidad máxima. Como pasa en la mayoría de los mitreos conocidos, su tamaño es reducido, acorde con la comunidad a la que estaría agregado y no tendría luz natural con el fin de crear un ambiente propio de una cueva o gruta. La disposición interna del mitreo se limita en función de la actividad que en él se fuese a desarrollar, siendo una de las más importantes la del banquete sagrado. En esta área se ubican dos tribunas laterales donde estarían colocados unos asientos (*triclinia*) que servirían para que los fieles que asistiesen al culto permanecieran y para el banquete ritual, recostados frente a frente. Igualmente habría, en un plano inferior, una nave central y un espacio absidado semicircular al fondo de la nave que estaría elevado y en donde se colocaría la estatua de Mitra. Antes de la nave central existía un “pronaos” o vestíbulo que servía para que el mitreo no se pudiera ver desde el exterior y también para que allí se realizasen los actos preparatorios de los iniciados para el culto, como puede ser, el vestirse con las ropas correspondientes para realizar los ritos (hispaniadeorum.losforos.es/foro/viewtopic.php?t=). A una y otra parte del triclinio habría hornacinas rectangulares que servirían para colocar estatuas, que fueron selladas tras el abandono del culto. La pavimentación tiene la misma distribución tripartita, con tres mosaicos en blanco y negro de temas geométricos, y en los paramentos hay restos de pintura parietal polícroma.

Esta misma fuente comenta que las hipótesis sobre los restos encontrados del citado mitreo, que son tres estanques de grandes dimensiones, respaldaban la existencia de unas termas, pero según el Sr. López Palomo “creemos que formaron parte de un balneario (*Balneum*) dedicado a alguna divinidad asociada al culto al agua”. Estos estanques son escalonados, uno de ellos en forma rectangular con una capacidad de 50 ó 60.000 litros de agua; otro en forma circular con cabida para unos 200.000 litros, aunque sólo se han recuperado las tres cuartas partes del mismo; y el tercero tiene forma rectangular, midiendo uno de sus lados 10 metros, se amortizó en la antigüedad, ya que encontró colmatado de tierra y con un mosaico de terraza (hispaniadeorum.losforos.es/foro/viewtopic.php?t=). Los mosaicos encontrados son datados en el siglo I d.C. son policromos y con motivos geométricos, y parece que serían realizados por artistas de Italia con influencia pompeyana y que según López Moreno “con una calidad única, desconocida en Andalucía”. Igualmente ha aparecido una dovela de “gran valor” que formaría parte de un “arco de proporciones colosales y de carácter orientalista”. Siendo estos hallazgos de gran importancia. El Director de la excavación piensa que estos restos serían un santuario dedicado al culto del dios Mitra, es decir, un Mitreo (hispaniadeorum.losforos.es/foro/viewtopic.php?t=).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

La planta del mitreo de Fuente Álamo parece construirse entre mediados del siglo II d.C. y principios del III d.C. Igual datación tiene por ejemplo el mitreo encontrado en la Iglesia de San Clemente de Roma (BOYLE, 1991, 64 ss). No se han hallado durante la excavación de la estancia testimonios epigráficos y/o iconográficos del culto a Mitra, seguramente porque lo que se ve en la actualidad, aunque mantiene la planta original, sea una reforma del siglo V d.C., momento en el cual se tapan las hornacinas y se pavimenta con mosaico, posiblemente porque el culto mitraico se había extinguido. Su consideración como mitreo esta avalada por algunos de los mejores especialistas nacionales de religiones orientales en el Imperio Romano. Hasta el momento no hay más datos aunque falta por excavar debajo y se necesita precisar más la cronología, que apunta a fechas elevadas (hispaniadeorum.losforos.es/foro/viewtopic.php?t=). Puesta en contacto con D. Manuel Delgado Torres, me comenta, que dio el Vº Bº al posible mitreo el Dr. Jaime Alvar, y que próximamente lo reseñara en la página web EJMS TEAM, donde habrá un artículo también.

La dimensión del mitreo de Fuente Álamo hace pensar en una reducida comunidad masculina de seguidores a cargo del dueño de la *villa*, que poseería el grado máximo en la escala de iniciación mitraica, es decir *Pater*. Según las fuentes consultadas, si asimismo la propagación de esta religión misteriosa concreta, como se ve en la mayoría de los testimonios encontrados en Hispania, se debe a la jerarquía militar, parece pausable pensar que el *dominus* de esta *villa* de Fuente Álamo sería un militar de alta graduación, que después de su servicio en algunas de las fronteras del Imperio, Germania o Britannia, se retira a sus tierras de la Bética trayendo consigo el culto a Mitra (hispaniadeorum.losforos.es/foro/viewtopic.php?t=; Página web del Ayuntamiento de Puente Genil).

560. MITRA

Anfiteatro de *Italica* (Sevilla). Museo Arqueológico de Sevilla. Inv. General 828. Registro nº 4.326. Inv. REP04326.

Siglo II ó III d.C.

Bibliografía: CUMONT, Fr.; *Textes et Monuments relatifs aux Mystères de Mithra* (TMMM), 2 vols. Bruxelles, 1896-1898, núms. 20, 65, 48, 365e, 350 fig. 2ª; LOESCHCKOE, L., *Der Tempelbezirk in Altbachktde zu Trier*, Helf 2, Berlin, 1942, lám. 8; GARCIA Y BELLIDO, A., “Cuatro esculturas romanas inéditas del Museo Arqueológico de Sevilla”, *AEspA* 81, 1950, 365 ss; *Idem.*, *El ara mithraica de Italica*, Studies presented to David Moore Robinson on His Seventieth Birthaday, I, Saint Louis, Missouri, 1951, 776 y ss; FERNANDEZ CHICARRO, C., *El Museo Arqueológico Provincial de Sevilla*, 1951, 83, vit. 2ª, 1; VERMASEREN, M.J., *Corpus Inscriptionum et Monumentorum Religionis Mithriacae* (CIMRM) I, The Hague, 1956-1960, Nº 770; GARCIA Y BELLIDO, A., *Colonia Aelia Auygusta Italica*, Madrid, 1960, 26, fig. 15; *Idem.*; *Les religions orientales dans l'Espagne romaine*, Leiden, 1967, 33 ss, nº 29; FERNANDEZ CHICARRO, C. y FERNANDEZ GOMEZ, F., *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla (II)*, Salas de arqueología Romana y Medieval, Madrid, 1980, 63, vit. I, 1; ALVAR, J., “El culto de Mitra en Hispania”, *Memorias de Historia Antigua V*, 1981, 51 ss; BELTRAN FORTES, J., *Las arae de la Bética*, Málaga, 1988, nº 175; FRANCISCO CASADO, M.A., *El culto de Mitra en Hispania*, Granada, 1989, 46-47; BELTRAN FORTES, J. y RODRIGUEZ HIDALGO, J.M., *Italica. Espacios de culto en el anfiteatro*, Sevilla, 2004, 167-173, figs. 81-84; BELTRAN FORTES, J., “El relieve. Relieves votivos”, en *Arte romano de la Bética, Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 297, fig. 398.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Datos técnicos: Alt. 23 cm. Anch. 15 cm. Prof. 11 cm. Pequeña ara o altarcillo en mármol mármol en tono gris, con representaciones en los cuatro lados. En la cara frontal, aparece el toro de perfil marchando a la derecha, y en el lado posterior, árbol con hojas y frutos, que podría ser una higuera. En el lateral derecho, cinco espigas de trigo; y en el lateral izquierdo, una vid con sus hojas, pámpanos y quizás racimos de uvas. Por estos elementos se ha relacionado con el culto de Mitra, aunque con influencias báquicas por la representación de la vid, alusivas a episodios de la vida de Mitra y su doctrina aunque hay influencias de la religión dionisiaca (FRANCISCO CASADO, 1989, 46-47; VERMASEREN, 1956-1960, nº 770). GARCIA Y BELLIDO (1967, 33 ss) insiste en el carácter básicamente mitraico, debido a la intencionada agrupación en un mismo monumento de carácter religioso, como es un ara, de estos elementos simbólicos, que aluden a conceptos puramente mithraicos. La talla del ara es delicada y se ha empleado el trépano en alguna de sus partes (FRANCISCO CASADO, 1989, 47).

Paralelos: Relieves parecidos, en donde aparecen algunos elementos del relieve italicense, se pueden ver en CUMONT (1896-1898, núms. 20, 65, 48, 365e, 350 fig. 2ª). (FRANCISCO CASADO, 1989, 47, nota 20). Un ara similar a esta de *Italica*, sería la del templo de Altbachatl, de Tréveris, con cuatro caras esculpidas (LOESCHCKOE, 1942, lám. 8).

Según BELTRAN y RODRIGUEZ (2004, 167-173) se interpreta como un exvoto en un santuario sincrético del recinto anfiteatral italicense, en el que además están presentes elementos alusivos al mundo de Baco, como es la vid, como símbolo del vino (la sagrada “haoma”) en el ritual mitraico, aumentando la relación existente entre ambas divinidades. En relación con la teología del culto a Mitra, se ve en este ara el sacrificio del toro, símbolo de vida eterna, que se conecta con los otros elementos que aparecen en la misma, como son las cinco espigas que nacen de su muerte mística, brotando de la cola en el mismo momento en que se produce la agonía. En otros relieves, aparecen las espigas extendidas por el suelo, entre las patas del toro. De la sangre que se derrama y que sale de la herida nace la vida, que se simboliza en las ceremonias del culto a Mitra, en el empleo de vino y que también se utilizó en la religión de Díoniso (FRANCISCO CASADO, 1989, 47). La higuera puede referirse a los momentos posteriores al nacimiento del dios, cuando se dirige hacia ella para cortar unas ramas y poder taparse y según la leyenda fue el primer alimento que tomó Mitra antes de empezar los trabajos en la Tierra (FRANCISCO CASADO, 1989, 47).

561. MITRA TAUROCTONOS ?

Córdoba o sus alrededores. Museo Arqueológico de Córdoba. Número 5.783. Se cree procedencia local, por ser donada por D. Félix Hernández, arquitecto y arqueólogo y trabajar en esa zona. Foto y diapositiva nº 8 mías.

Siglo II d.C. Época neroniano-flavia.

Bibliografía: Ficha del Museo Arqueológico de Córdoba; GARCIA Y BELLIDO, A., “Córdoba. Un nuevo Mithras tauroktonos”, *AEspA* 44, 1971, 142 ss., Fig. 18; *Idem.*, “Parerga de Arqueología y epigrafía hispano-romana IV”, *AEspA* XLIX, 1971a; ALVAR, J., “El culto de Mitra en Hispania”, *Memorias de Historia Antigua* V, 1981, 56 ss; *Idem.*, *Los cultos místicos en la Bética*, Universidad Complutense; SCHNEIDER, R.M., *Bunte Barbaren*, Heidelberg, 1985; FRANCISCO DE CASADO, M.A., *El culto de Mithra en Hispania*, Granada, 1988, 48; SCHNEIDER, R.M. “Orientalische Tischdiener als römische Tischfüsse”, *AA*, 1992, 295-305; PEÑA, A., “La escultura decorativa. Géneros escultóricos”, en *Arte romano de la Bética, Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 340, fig. 461.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Datos técnicos: Alt. 35 cm. Anch. 28 cm. Mármol grisáceo vetado con una pátina anaranjada y concreciones calizas. Tronco de Mithra Tauroktono, de tamaño menor que el natural, adecuado para ocupar el centro de un "retablo" mithraico, como en otros casos similares (GARCIA Y BELLIDO, 1971, 142 ss). La actitud es la característica en este grupo, así como su indumentaria, que lleva vestido o túnica corta ceñida por la cintura. Está representado de lado inclinado un poco hacia delante, con las piernas abiertas y la izquierda levantada. Un pequeño orificio aparece en la fractura de la pierna izquierda, como de haber sido acoplada. Según se deduce de la descripción de la pieza en la ficha del Museo de Arq. De Córdoba, se conservaba otro trozo de pierna, hasta el tobillo, actualmente perdido, que explicaría la presencia del orificio para el ensamblaje del trozo que falta.

Paralelos: En el museo se catalogó como “tronco de Amazona o de Diana, en actitud de disparar el arco”, aunque en la actualidad aparece como Mitra (Ficha del Museo de Córdoba). Según GARCIA Y BELLIDO (1971, 142 ss; *Idem.*, 1971a), se trata del tronco de un Mithras Tauroktonos del mismo tipo que el de Cabra. Según PEÑA (2009, 340) “La disposición de las piernas no coincide en absoluto con la imagen habitual de una tauroctonía, sino más bien con las representaciones de orientales arrodillados que, en opinión de SCHNEIDER (1985; *Idem.*, 1992, 295-305), derivaban de un monumento construido por Augusto en 19 a.C. posiblemente ubicado en el recinto del templo de Apolo Palatino. El empleo del pavonazetto (poco habitual en las representaciones de Attis) refrenda igualmente esta interpretación”.

Teniendo en cuenta que este tipo de representaciones es la de servir como estatua de culto en los mitreos, resulta probable que Córdoba hubiera contado con un santuario dedicado al dios persa (ALVAR, Universidad Complutense), si es que pertenece al dios Mitra y sería también de mucho interés si fuese así por ser una de las pocas aparecidas en Hispania (Ficha del Museo Arq. De Córdoba).

562. MITRA

Igabrum (Cabra, Córdoba). Apareció casualmente en una huerta de la Fuente de las Piedras en mayo de 1952. Veinte años más tarde se llevaron campañas de excavación –1973-1973- en el lugar lo que dio por resultado la aparición de una villa. Museo Arqueológico Provincial de Córdoba. N° Inv. 13.164.

Siglo II d.C. avanzado o bajo Imperio. García y Bellido lo dató en tiempos de los últimos Antoninos o primeros severos. Del 151 al 200 d.C. según el Museo de Córdoba.

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., “El Mithras tauroktonos de Cabra”, *AEspA.*, XXV, 1952, 389 ss; VICENT, A.M., *Museo Arqueológico de Córdoba*, Madrid, 1965, en descripción del Patio II; GARCIA Y BELLIDO, A., *ROER*, Leiden, 1967, 41, n° 33; CAMPBELL, *Mithraic Iconography and Ideology*, Leiden, 1968, 2; BLANCO FREIJEIRO, A., “El Nilo de Igabrum”, *Habis* 2, 1971, 151; BLANCO FREIJEIRO, A.-GARCIA, J.,-BENDALA, M., “Excavaciones en Cabra (Córdoba). La Casa del Mitra (1º campaña 1972)”, *Habis* 3, 1972, 297 ss.; ALVAR, J., “El culto de Mitra en Hispania”, *Memorias de Historia Antigua* V, 1981, 56 n° 30; MARIN DIAZ, N., “Aspectos sobre la religiosidad no oficial en el Conventus Astigitanus” *Memorias de Historia Antigua* n° 5, 1981, 92; BENDALA GALAN, M., “Las religiones místicas en la España romana”, *La religión romana en Hispania*, Simposio, Madrid, 1981, 285 ss; FRANCISCO CASADO, M.A., *El culto de Mithra en Hispania*, Granada, 1989, 47-48, n° 10; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas de la I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 40; *Idem.*, “La escultura ideal. Las estatuas de culto y las de lugares públicos”, en *Arte romano de la Bética*, Tomo

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

II. Escultura, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 107 a 109, fig. 110.

Datos técnicos: Alt. 93 cm. Long. 96 cm. y 35 cm. de fondo. Escultura en mármol de tonalidad grisacea, de bulto redondo aunque con una visión preferente frontal, como concierne a una imagen destinada a ser situada en un retablo mitraico. Representa a Mitra sacrificando al toro, que aparece de tamaño más pequeño en relación con la figura del sacrificante. Mitra va vestido al modo persa, con pantalones largos ceñidos a los tobillos, túnica corta, clámide atada al cuello y gorro frigio. Su mano izquierda sujeta el morro de la cabeza del toro que la tiene levantada, mientras la derecha hunde el cuchillo en el cuello del animal, que intenta incorporarse. Una de las partes traseras del toro está retrasada y sujeta por el pie derecho de Mitra. Esta postura pertenece iconográficamente al Subtipo B, de CAMPBELL (1968, 2), aunque en lo demás estaría dentro del Subtipo C, el más común y al que pertenece el Mitra de Cabra. Igualmente está representado el perro, la serpiente y un escorpión que pica sus genitales (BLANCO-GARCIA-BENDALA, 1972, 151; RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 108).

Paralelos: Es una pieza de incalculable valor, ya que en bulto redondo como ésta de Cabra, solo hay otras dos: la del Museo Británico de Londres y otra en Roma en el Museo del Vaticano. En cambio hay más ejemplares por todo el mundo romano, pero son esculturas relicarias. Según la ficha del Museo de Córdoba, existen escasas representaciones de esta divinidad, por lo que este ejemplar es muy importante, ya que se trata de la única figura completa y en bulto redondo existente en la Península Ibérica.

Las excavaciones que se llevaron a cabo en la zona en que se encontró el Mitra Tauróctono de Cabra, demostraron que la escultura no se hallaba en un mitreo, sino que servía de adorno a una fuente en el patio de una *villa* tardía, al igual que una estatua de Dióniso joven y un Eros dormido. Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 108), la escultura de Mitra era especial, lo que hizo pensar en que tendría que existir un *speleum* donde se practicaran los cultos y ritos relacionados con esta religión mística. No obstante, en las excavaciones señaladas sólo se descubrió un estanque que centraba el peristilo de esta *villa* y que la citada escultura de Mitra y las otras allí encontradas, rodeaban el estanque ornamentándolo, y no apareciendo ningún resto que pudiera relacionarse con una cueva mitraica. Por todo esto, tampoco se puede considerar esta cavidad de gua como la *fons perennis* que proporcionaba el agua simbólica para los ritos, sino que sería un puro y simple estanque biabsidiado que refrigeraba el ambiente del peristilo (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 108). Aunque se encontrase el mitreo, éste no podría pertenecer a la *villa*, sino que correspondería a un *collegium* o lugar de vivienda de soldados, nunca podría estar situado en la casa de ningún ciudadano según BLANCO-GARCIA-BENDALA (1972, 319) reiterada esta idea por MARIN DIAZ (1981, 92) que señala que todo el grupo escultórico pudo estar situado en una habitación de una *villa* o *collegium* o incluso en una residencia de soldados del Bajo Imperio (BLANCO, GARCIA, y BENDALA, 1972, 319).

ALVAR (1981, 56) sugiere que los habitantes de la villa no eran seguidores del dios persa “por la función a que se destina un supuesto elemento de culto”, aunque este autor comenta que el considerable tamaño de la escultura (93 cm.) y su tipología hacen suponer que su función en la *villa* no era original, sino que se trataría de una reutilización de una obra, que podría haberse traído incluso de la propia *Igabrum*, donde habría tenido una función como estatua de culto en algún mitreo altoimperial. Por lo tanto existe una remota posibilidad de que en Cabra hubiera existido una comunidad de culto, aunque no se puede afirmar con certeza.

Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 108) el tema representado en este relieve es muy revelador, ya que el dios Mitra es un dios creador que se identifica con el sol y que a través del rito de la tauroctonía favorecía el ciclo anual de la vida y la muerte, y es a esto a lo que se refieren los

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

símbolos en esta escultura utilizados: “la sangre purificadora de la que bebe el perro, símbolo de la fidelidad y guardián de las almas, y la serpiente, que vivifica a las plantas en su reverdecer y que en su dormitar bajo tierra y en su despertar primaveral simboliza la eternidad del morir y el renacer; el escorpión del que surge la vida animal” (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 108). Por todos estos elementos RODRIGUEZ OLIVA (2009, 108) pensaba que el sitio idóneo para este grupo escultórico sería un *speleum*.

Según el Director del Museo de Cabra, se puede datar entre finales del siglo II y principio del III. Y según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 108), la escultura sería obra del siglo II d.C. avanzado, fecha en la que en Hispania comienzan a desarrollarse con fuerza estos cultos orientales místicos que tuvieron su auge un siglo más tarde.

563. MITRA

Munda, actual Montilla (Córdoba), en El Molinillo a 2 Kms. de dicha ciudad. Está en poder de un particular.

Bibliografía: ROMERO DE TORRES, E., “Las ruinas de Carija y Bolonia”, *BRAH* 54, 1909, 76 ss; GARCIA Y BELLIDO, A., *ROER*, Leiden, 1967, 40; ALVAR, J., “El culto de Mitra en Hispania”, *Memorias de Historia Antigua*, V, 1 981, 70 nota 11; FRANCISCO DE CASADO, M.A., *El culto de Mitra en Hispania*, Granada, 1989, 49, nº 12.

Datos técnicos: Busto en bronce de Mitra con gorro frigio y la frente coronada por rayos. Se trata probablemente de un enganche de carro (GARCIA Y BELLIDO, 1967, 40, que sigue a ROMERO DE TORRES (1909, 76) (FRANCISCO CASADO, 1989, 49, nº 12).

Según ALVAR (1981, 70, nota 11), si esta definición del bronce, es correcta, se trataría de una pieza arqueológica desprovista de significado religioso, y por lo tanto no tiene ningún carácter cultural.

564. MITRA ¿MONUMENTO MITRAICO ?

Barbate (Cádiz). Costa atlántica del Estrecho de Gibraltar. Museo de Cádiz. Inventario CE10923.

Entre mediados del II d.C. y fines del siglo III d.C.

Bibliografía: HÜBNER, E., “Über die Lage von Baesippo in Hispania Baetica”, *Zeitschrift für Allgemeine Erdkunde*, XIII, 1862, 35 ss; *Idem.*, *La arqueología de España*, 1888, 223; CUMONT, *Textes et monuments figurés relatifs aux Mystères de Mithra*, 1899, I, 116 y nº 251; II, nº 1 54, figs. 5051; ROMERO DE TORRES, E., *Catálogo monumental de España, Provincia de Cádiz*, 1934, 48; TAYLOR, L., *The Cults of Ostia*, 1912; GARCIA Y BELLIDO, A., “Cuatro esculturas romanas inéditas del Museo Arqueológico de Sevilla”, *AEspA* 81, 1950, 367 ss; ALMAGRO BASCH, M., “Manifestaciones del culto de Zeus Serapis y de Sabazios en España”, *Cuadernos de Trabajo de la Escuela Española de Historia y Arqueología de Roma*, 1956, 199-212; VERMASEREN, M.J., *Corpus inscriptionum et monumentum de Religionis Mithriacae*, 1960, I, nº 770; HERMANN, W., *Römische Götteraltäre, Kallmünz*, 1961, 33; SQUARCIAPINO, M.F., *I culti orientali and Ostia*, 1962, 14; VERMASEREN, M.J., *Mithras. The Secret God*, London, 1963, 74 y 154 ss; PONSICH, M.-TARRADELL, M., *Garum et industries antiques de salaison dans la Méditerranée Occidentale*, 1965, 88; CUMONT, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, 1966, 203 ss, nota 2, lám. XVI, 2; GARCIA Y BELLIDO, A., *ROER*, 1967,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

40; LANE, E., *Corpus monumentorum Religionis dei Menis*, I-III, 1971, nº 142, 95 y 102-108; HELBIG, W., *Führer durch die öffentlichen Sammlungen Klassischer Altertümer im Rom* IV, Tübingen, 1972, nº 1236; HINNELLS, *Reflectios on the bull-slaying scene, Mithraic Studies*, Londo, 1975, 308, lám. IIc; VERMASEREN, J., *Corpus cultus Cybelae Attidisque*, III, 1977, nº 231, 233, 236, 239, 241a y b, 242-245a, 357, 358; SAEZ ESPLIGARES, A., “Hallazgos arqueológicos en Barbate”, *Boletín del Museo de Cádiz*, 2, 1979-1980, 45 ss; BENDALA, M., Las religiones místicas en la España romana, *La Religión Romana en Hispania*, 1981, 295 ss; BELTRAN FORTES, J.-LOZA AZUAGA, M.L., “El culto mitraico en la costa atlántica Bética: Un nuevo testimonio en Barbate (Cádiz)”, *Actas I Congreso Internacional El Estrecho de Gibraltar*, Ceuta, 1987, Madrid, 1988, 833 ss; TOVAR, A., *Iberische Landeskunde*, I, 1989, 65 ss; BOYLE, L., O.P., *San Clemente. Roma*, Roma, 1991, 64 ss; CLAUS, M., *Cultores Mithrae. Die anhängerschaft des Mitras-Kultes*, Stuttgart, Steiner, 1992, 335 ss.

Datos técnicos: Alt. 25 cm. Anch. 80 cm. Fondo 67 cm. Monumento cuadrangular que tal vez fuera epigráfico, en mármol blanco con vetas rojizas. Seguramente sería un ara, que debió tener una función votiva. Se adorna con antorchas encendidas, hojas de roseta, etc. y el motivo central es una corona de hojas entrelazadas, seguramente de laurel, con largas *taeinae*, en cuyo interior se ha esculpido una cabeza de toro sobre cuyos cuernos se representa un creciente lunar y una estrella de seis puntas (BELTRAN-LOZA, 1987 (1988), 833 ss). Estos elementos tienen significado simbólico. El culto al toro tiene raíces ancestrales y está desarrollado en la Península Ibérica desde mucho antes de la dominación romana. En las aras votivas hay representaciones del animal entero y también existen representaciones de cabezas de toro. Este animal se pone en relación con algunas divinidades como pueden ser Júpiter Marte, Dióniso, Hércules o divinidades hispanas locales, aparte de su íntima participación en religiones orientales de carácter místico o en escenas de sacrificios oficiales como *souvetaurilia* (BELTRAN-LOZA, 1987, 834 ss; SAEZ ESPLIGARES, 1979-1980, 45, fig. 2), siendo conocido en todas las culturas mediterráneas.

Paralelos: SAEZ ESPLIGARES (1979-1980, 45 ss) dice que por la forma de la pieza y la iconografía que presenta, podría ser una pieza de un altar o el coronamiento de un pedestal para alguna estatua o grupo de estatuas, representativas del ciclo iconográfico del dios Mitra. La pieza presenta un creciente lunar y una estrella, que representan elementos astrales, muy posiblemente la luna y el sol. El culto a los elementos astrales estuvo muy extendido dentro de las creencias indígenas y después fue desarrollado en época romana sobre todo por las religiones orientales. Igualmente la presencia en este relieve de dos antorchas parece indicar, que el monumento debe relacionarse con estas religiones, que aunque pueden aparecer en relieves de otros dioses, como puede ser Demeter, Hecate, Dióniso o Eros, en especial en su vertiente de carácter funerario, son especialmente frecuentes en determinadas religiones místicas, en las que aparece en relación con los mismos motivos del ara de Barbate. En concreto tienen relación con el culto de Cibeles, Attis, Mitra y del dios Men. No se puede olvidar el sincretismo religioso durante época romana y que favorece el olvidarse en el fondo el proceso de sincretismo religioso, especialmente desarrollado en época imperial romana, y que favorece la elección simbólica BELTRAN-LOZA, 1987 (1988), 834 ss; SAEZ ESPLIGARES, 1979-1980, 45).

Según BELTRAN y LOZA (1987 (1988), 838), en el culto mitraico hay presencia de antorchas entre los atributos de la diosa Cibeles, como se puede ver en el relieve de Ostia, en el cual un *archigallus* aparece sacrificando y en la esquina superior izquierda está Cibeles rodeada por dos antorchas y una estatuilla de Mercurio a sus pies. Según estos autores, para CALZA (Historia, 1932, 236) la presencia de las antorchas se debe a la asociación de la diosa con Démeter, aunque SQUARCIAPINO (1962, 14) opina que tal vez la representación refleje una realidad ostiense (BELTRAN-LOZA, 1987 (1988), 838). Hay también cabezas de toros en *arae* que conmemoraban taurobolios, lo que podría hacer pensar que si esta pieza de Barbate sería un altar para realizar estos

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

sacrificios, como se puede ver en las aras taurobólicas de Córdoba, en donde se representan cabezas de carnero en los laterales (GARCIA Y BELLIDO, ROER, 1967, 46 ss), y en la de Emerita en donde aparece una cabeza en el frontón (GARCIA Y BELLIDO, 1967, 48 ss). En estas aras se realizó además un criobolio, simbolizando el rito llevado a cabo (BELTRAN-LOZA, 1987 (1988), 838).

Según estos mismos autores, el esquema que presenta el fragmento de Barbate no parece que esté en relación con los relieves de un taurobolio, aunque hay que tener en cuenta que hay una serie de estos altares en Roma en los que aparecen pares de antorchas encendidas, cruzadas y anudadas en su mitad, al lado de otros atributos religiosos, metroacos -gorros frigios, tympana, flautas dobles, etc.- o no -pateras, urceus, lituus, etc.-, y de representaciones de Cibeles (VERMASEREN, 1977, nº 231, 233, 236, 239, 241a y b, 242-245a, 357, 358). En estos ejemplos las antorchas aparecen cruzadas y se colocan en las caras laterales o posteriores junto a los otros motivos, cumpliendo por tanto la función de atributo de la diosa Cibeles (BELTRAN-LOZA, 1987 (1988), 838).

Un paralelo más cercano es la estructura que se encuentra en una pequeña ara de Ostia, hallada en Isola Sacra, en cuya parte superior están representadas dos antorchas encendidas rodeando un gorro frigio, que a su vez se sobremonta por un creciente y una estrella de cuatro puntas. Para CUMONT (1966, 203 ss) la pieza tendría un carácter metroaco, en relación con la estatua de Attis también de Ostia (HELBIG, 1972, nº 1236), en la que el gorro se adorna con rayos y se corona con un creciente. SQUARCIAPINO (1962, 10, nota 2) afirma que la presencia del creciente indica que en esta ocasión Attis se asimila al dios anatólico Men (BELTRAN-LOZA, 1987 (1988), 838). Para estos autores cabría insinuar la posibilidad de que esa pieza de Ostia se refiera al dios Mitras. CUMONT (1899, I, 116 y nº 251) ya indicó el significado místico del gorro frigio en el culto mitraico y esto mismo lo podemos ver, en un mitreo de Ostia, donde tan extendido estuvo este culto (TAYLOR, 1912), en donde hay un gorro frigio elaborado en mármol, que se decoraría con siete rayos de metal (BELTRAN-LOZA, 1987 (1988), 838). Aunque estos elementos hacen pensar que se podría referir al dios Men, ya que aparece representado con vestiduras y gorro frigios, de sus hombros salen los extremos de un creciente y también es usual el modo en que apoya uno de sus pies sobre la cabeza de un toro, como se observa frecuentemente en algunas monedas del siglo II d.C. (LANE, 1971). En Hispania no hay documentos de ningún tipo sobre este dios (BELTRAN-LOZA, 1987 (1988), 839).

La unión de este dios con otras divinidades es frecuente, como se puede apreciar en un relieve griego del Atica, donde hay un sincretismo simbólico (CUMONT, 1966, 208, nota 2, lám. XVI, 2) con Selene, Helios-Apolo, Tyche, Artemis, Attis según LANE (1971, nº 142 y 95 ss), y en lo concerniente a las antorchas que encuadran la composición, sería con Deméter, Hecate y con Selene. Men tiene como atributos primordiales el toro, del que se representa en la mayoría de las veces sólo la cabeza, y la piña, que lo relacionan con el culto de Sabazios (LANE, 1971, 102-108). En uno de los tipos iconográficos con la representación de Sabazios, aparece apoyando uno de sus pies sobre la cabeza de un carnero y con una piña en una de sus manos. En Hispania aparece con algunas diferencias, en una pequeña cabeza de Elche y sobre todo en las placas de bronce de Ampurias (GARCIA Y BELLIDO, ROER, 1967, 73 ss). En la más pequeña se ve a Sabazios entre dos árboles, uno parece que podría ser un pino, árbol simbólico no solo de Sabazios, sino también de otros cultos como el de Attis y Cibeles, divinidades con las que siempre ofrecen coincidencias las representaciones de Sabazios, como se puede ver en la figura de este dios que se conserva en la placa sabacia de Berlín (ALMAGRO, 1956, 199-212). (BELTRAN-LOZA, 1987 (1988), 839). Esta posible relación con Attis es importante dentro de la iconografía y del simbolismo, y explicaría según BELTRAN y LOEZA (1987 (1988), 839) la hipótesis de SQUARCIAPINO (1962, 14) sobre el arula de Isola Sacra.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Según BELTRAN y LOZA (1987 (1988), 839) su relación con Mitra sería menor, aunque CUMONT (1899, II, n^o 54, figs. 5051) veía el influjo de la iconografía de Men en un relieve Mitraico de Roma, de la *villa Altieri*, en el que Mitras está sobre el toro, con uno de sus pies sobre la cabeza y lleva en las manos una piña y un cuchillo (BELTRAN-LOZA, 1987 (1988), 839). Según CUMONT (1899, II, 109 ss) y VERMASEREN (1963, 154) algunas veces la presencia de un toro en un contexto mitraico se refiere al signo zodiacal correspondiente, como por ejemplo en primavera, cuando la luna está en el signo de Tauro, Cautes lleva en sus manos una cabeza de toro (VERMASEREN, 1963, 74) y que sería, según BENDALA (1981) la misma función que cumple la cabeza de una cabra a los pies del Mitras naciente en Emerita. El toro es un elemento importantísimo y participa en la vida de Mitra, sobre todo en la escena de la tauroctonia, en cuanto que el sacrificio es un renacimiento a la vida (BELTRAN y LOZA (1987 (1988) 389) y también se le puede encontrar como dice HINNELLS (1975, 308, lám. IIc) en Oriente, en el mazo de Mitras que lleva en su extremo una cabeza de toro (BELTRAN y LOZA (1987 (1988), 840).

La representación de la cabeza o del toro entero está bien documentada, como se puede ver en el Mitreo ostiense de los animales, en cuyo mosaico, aparte de la serpiente, escorpión y gallo, que aparecen en el rito, también está una cabeza de toro al lado de un cuchillo, que es una referencia simbólica al acto decisivo del sacrificio (BELTRAN y LOZA (1987, (1988), 840). En Hispania el mejor paralelo lo tenemos en el ara italicense que decora sus cuatro frentes con una figura de toro, cinco espigas, una vid y una higuera (GARCIA Y BELLIDO, 1950, 367 ss), aunque VERMASEREN (1960, I, n^o 770), lo conecta también con el culto dionisiaco, hipótesis que niega GARCIA Y BELLIDO (1967, 40). Según este mismo autor el ara es un ejemplo del gusto romano por el simbolismo y “la fragmentación esquemática en el arte, aplicado a una representación mitraica” (GARCIA Y BELLIDO, 1950, 367 ss). El toro aparecería como origen de la vegetación en relación con el trigo y la vid. La higuera con sus frutos, podría ser la regeneración vegetal que tenía su origen en el toro (aunque esto le queda menos claro a GARCIA Y BELLIDO). Las otras caras del ara estarían adornadas con símbolos relacionados con la tierra que tendrían su razón de ser con el toro mitraico (GARCIA Y BELLIDO (1950, 367 ss). (BELTRAN y LOZA, 1987 (1988), 840).

En relación con la representación del creciente lunar y la estrella de seis puntas que aparecen en Barbate, como símbolos de la luna y el sol, CLAUSS (1992, 335 ss), considera al sol como divinidad que se identifica con Mitra, lo que proporciona, según este autor, resultados espectaculares, al constatar como en el norte de Africa y en Hispania, al revés de lo que ocurre en otras zonas, las dedicatorias al sol prácticamente doblan a las que llevan el nombre de Mitra. Para BELTRAN y LOZA (1987 (1988), 840) queda clara la utilización de la representación del toro solitario en *Italica*, como sucede en una de las caras de un candelabro triangular de Roma (GARCIA Y BELLIDO, ROER, 40), mientras que en las otras dos caras se representan los bustos del Sol y la Luna, completando así los tres elementos del motivo de Barbate (BELTRAN y LOZA, 1987 (1988), 840). La relación de Mitra con estos astros es profunda, y como decía Cumont su presencia constante en relieve mitraicos responde a ideas teológicas (CUMONT, 1899, II, n^o 59, fig. 55). La unión de Mitra y el sol llevaba a la identificación con *deus Sol invictus* (CUMONT, 1966, 202) y también se empareja el toro con la luna, como se puede ver en muchos relieves de la región danubiana, en donde aparece un toro sobre una barca que simboliza a la luna (VERMASEREN, 1963, 95 ss) (BELTRAN y LOZA, 1987 (1988), 840). Por último VERMASEREN (1963, 138 ss) dice estos dos astros protegen dos de los más importantes grados iniciáticos de la religión de Mitra, Perses y Heliodromus. La representación del creciente lunar en una estrella de ocho puntas aparece como uno de los atributos del grado de Perses en el mosaico del mitreo ostiense de Felicissimus (VERMASEREN, 1963, 138 ss).

En relación a la aparición de antorchas, vemos que en el mitreo ostiense aparece una de ellas entre los atributos del Heliodromus (BELTRAN y LOZA, 1987 (1988), 840). También lleva

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

una en su mano izquierda el Mitras saxigenus. Y dos antorchas existen en el mitreo de Dura Europos (BENDALA, 1981, 295 ss) y con dos antorchas, una en cada mano, es representada el leontocéfalo, evidentemente por su relación con el fuego y el signo zodiacal correspondiente (VERMASEREN, 1960, nº 383, fig. 109) (BELTRAN y LOZA, 1987 (1988), 841). La antorcha es el atributo de Cautes y Cautopates, llevándola el primero hacia arriba y el segundo hacia abajo y ésta forma de portarlas así se mantiene en muchas piezas, aunque por motivos iconográficos pueden aparecer variantes. La más frecuente es aquella en la que uno de los dadóforos sostiene las dos antorchas, dirigidas hacia arriba, mientras el otro no lleva ninguna (CUMONT, 1899, números 141, 152, 167, 179, 187, 129b, 205, 207, 250d, 256. En la pieza nº 230, una de las antorchas es dirigida hacia arriba y la otra hacia abajo). Asimismo, que cada uno lleve una antorcha, pero que dirijan ambas hacia abajo (VERMASEREN, 1960, I, nº 368, fig. 106, de Roma) o, con más frecuencia, hacia arriba (VERMASEREN, 1960, I, nº 641, fig. 180; II, 2001, fig. 524 (De Dacia), 2180, fig. 593 (Dacia) y 2247, 623 (Moesia). (BELTRAN y LOZA, 1987 (1988), 841). También de forma habitual acompañan al Mithras tauróctono los dos dadóforos, colocándose Cautes bajo la representación de la Luna y Cautopates bajo la del Sol (VERMASEREN, 1963, 72) y en algunas escenas desaparecen estos dos dadóforos, apareciendo simbolizados por dos antorchas encendidas, una de ellas mirando hacia abajo (CUMONT, 1899, I, nº 335, fig. 92 y 93). (BELTRAN y LOZA, 1987 (1988), 841).

BELTRAN y LOZA (1987 (1988), 841) encuentran en el ara de Barbate una referencia esquemática y simbólica a la escena de la tauroctonía, ya que en ella se coloca al toro, sol y luna sobre él, y las antorchas a los lados. Estos autores piensan que la orientación distinta de las antorchas se explicaría por el intento de mantener la simetría en la composición. En un altar encontrado en el mitreo que se halla debajo de la iglesia de San Clemente en Roma, datado a fines del siglo II o principios del III d.C., en la cara frontal aparece el Mitras tauroctono y en los laterales Cautes con la antorcha levantada y Cautopates con ella bajada (BOYLE, 1991, 64 ss. Según BELTRAN y LOZA (1987 (1988), 841) siguiendo a HERMANN (1961) la idea es similar, pero la forma de expresión cambia. Por lo tanto, siguiendo la hipótesis expresada por HERMANN (1961, 33), de que hay diversidad de formas en la decoración de los altares mitraicos, se puede concretar en que esto es el resultado no sólo de la particularidad del culto, sino también de las distintas interpretaciones provinciales (BELTRAN y LOZA, 1987 (1988), 841).

Según CUMONT (1966, 203 ss), en algunas ocasiones la figura del Mitras tauróctono está encuadrada por una corona de laurel, y según este autor, esto hace referencia a la representación de la muerte del toro y del triunfo sobre la muerte. Significado que también tendría el laurel en el ara de Barbate ((BELTRAN y LOZA, 1987 (1988), 841). Para estos autores la mejor interpretación de los elementos encontrados en esta ara gaditana, sería la del culto mitraico. Si se acepta, por tanto, la hipótesis del carácter mitraico de la pieza de Barbate, habría que situar aquí muy posiblemente un mitreo, y se sumaría a la serie de testimonios hispanos, cuyo número refleja una implantación menor que en otras provincias occidentales. Quizás a ello se deba la originalidad de algunas de esas manifestaciones.

Barbate aparece citada por Plinio (*N.H.*, III, 7, 15) entre las estipendiarias pero no sabe qué importancia tendría en época romana (ROMERO DE TORRES, 1934, 48; HÜBNER, 1888, 223; TOVAR, 1989, 65 ss). También es citada por MELA (2,96), PTOLOMEO (2, 4,10) y el Anónimo de Ravena (306, 1, Bepsipon). Siguiendo a BELTRAN y LOZA (1987 (1988), 842), que dicen que HÜBNER (1862, 35 ss) identificó los restos de una factoría de salazones (PONSICH-TARRADELL, 1965, 88) y de un posible templo romano y una necrópolis. Según BELTRAN y LOZA (1987 (1988), 842) han aparecido más recientemente una ánfora de alabastro y cerámicas púnicas y romanas, aparte de tumbas y monedas bajoimperiales. Y también se ha encontrado en una zona cercana al posible templo identificado por HÜBNER, de una exedra esculpida que recuerda a los *spelaei* mitraicos, según la hipótesis de BELTRAN y LOZA (1987 (1988), 843).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

No hay datos concretos para poder datar esta pieza, pero si se ven los documentos mitraicos en Hispania y también en otras partes como en el altar encontrado en Roma, en San Clemente, que se fechan entre mediados del siglo II y principios del III (BOYLE, 1991, 64 ss) habría que situar su datación dentro de estos parámetros, según ALVAR (1981, 51 ss; BELTRAN y LOZA, 1987 (1988), 842).

565. MUSA, ISIS o DIANA/ARTEMIS

Cortijo Alcorrin, a 7 Km. de Ecija (Sevilla). Está en el Cortijo Alcorrin de Ecija en propiedad de D. Miguel Osuna.

Epoca Adrianea por el peinado.

Bibliografía: ARNDT, P., and AMELUNG, W., *Photographische Einzelaufnahmen antiker Skulpturen*, Munich 1893–1940, 4.230 Y 2895; GARCIA Y BELLIDO, EREP, 1949, nº 100; FELLETI MAJ, B.M, *Enciclopedia dell'arte antica, classica e orientale IV*, Rome 1958–1984, fig. 287; LUZON NOGUE, J.M.-LEON ALONSO, M.P., “Esculturas romanas de Andalucía”, *Habis* 2, 1971, 239 ss; ALVAR, J., “El culto y la sociedad: Isis en la Bética”, *La sociedad de la Bética. Contribuciones para su estudio, Coloquio "La Bética en su problemática histórica: la sociedad"*, Granada 1992, 26, nº 16 ss; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 26.

Datos técnicos: Atl. 19 cm. Cabecita femenina de tamaño algo menor que el natural, en mármol blanco de espejuelo grueso, con una pátina anaranjada. El pelo se divide en dos series de ondas en el centro de la frente. Un elemento importante de este peinado sería la *taenia* que rodearía la frente y sujetaría el moño por detrás, pero en esta cabeza el artista la ha excluido, colocando una diadema postiza (RODRIGUEZ OLIVA, 1992, 26). Los ojos miran al vacío, tiene la boca cerrada pero sin apretar los labios y el cuello está vuelto hacia la izquierda en una pose indiferente (LUZON y LEÓN, 1971, 240).

Paralelos: Es una cabeza idealizada, con rasgos clásicos y con un peinado que sigue la moda griega, y que aparece frecuentemente en la escultura romana, sobre todo en la que toma sus modelos en el siglo IV a.C. y los primeros tiempos del helenismo. Lo más seguro es que sea una diosa, pero su identificación es problemática ante la pérdida de los atributos de la cabeza. Una simple diadema podría hacer pensar en una Diana juvenil y cazadora, al igual que el pelo recogido detrás y el cuello vuelto hacia la izquierda. Pero según LUZON y LEON (1971, 240) no es factible que el escultor, tratándose sobre todo de una imagen menor del natural, haya ideado la diadema como pieza aparte, por lo que hay que pensar, según estos autores, en un adorno de proporciones mayores, trabajado independientemente y luego unido mediante el pivote de hierro que aún conserva. Todo esto reduce la posible identificación (LUZON y LEON, 1971, 240-241). En cambio RODRÍGUEZ OLIVA (1992, 26), opina que "permite la particularidad de haber llevado una diadema metálica postiza".

Según estos autores (LUZON y LEON, 1971, 241) hay en la iconografía de las Musas, que es muy discutible, en época romana, un adorno de la cabeza que ésta figura de Ecija podría haber llevado, y que son las plumas que se colocan en la frente como trofeo de su lucha con las sirenas. Pero estos autores piensan que la hipótesis más razonable sería identificarla con una Isis, en cuyo caso el adorno sería una diadema, los cuernos, el disco solar, las espigas de trigo y los *uraeos*, en la complicada mezcla de atributos que caracteriza a esta diosa, no sólo en las imágenes que nos han llegado, como se ve en una cabeza de *Italica* (GARCIA Y BELLIDO, 1949, nº 100), sino en las

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

descripciones literarias: "... *inerant lunaria fronti cornua cum spicis nitido flabentibus auro et regale decus...*" (OVID. *Met.* XI-3) (LUZON y LEON, 1971, 241). Tanto a finales del helenismo como en el mundo romano, la penetración de cultos y creencias orientales, hizo que la iconografía de Isis, a la que se identifica con Tyche, Io, Artemis, Afrodita, etc., reúna un abundante repertorio de aspectos y una importante colección de atributos (LUZON y LEON, 1971, 241).

En relación con sus paralelos, estos autores se fijan en el tipo de peinado para intentar buscar alguna relación. Existió un tipo iconográfico alejandrino que llevaba el peinado de las princesas del Egipto tolemaico, pero también aparecían otras representaciones en que el pelo estaba dividido en dos y recogido en un moño. Como paralelos para el nuestro, tenemos un relieve del Museo del Louvre (FELLETTI, 1950-1984, fig. 287), una cabeza de Bonn (ARNDT-AMELUNG, 1893-1940, 4230) y una estatua que se encuentra en el Palacio Berberini (ARNDT-AMELUNG, 1893-1940, 2895), que son ejemplos de un tipo de peinado muy parecido al que lleva la cabeza de Ecija, y que tendrían seguramente un mismo modelo originario (LUZON y LEÓN, 1971, 241-242).

566. MUSA CLIO

Hallada en la Lusiana, al O. de Ecija (provincia de Sevilla). Ingresó en el Museo Arqueológico de Córdoba el 14-2-1928. Nº 5.091. Foto mia.

Siglo II d.C. Según ficha Museo 101-200

Bibliografía: SANTOS GENER, S., Arqueología romana, *Boletín de la Real Academia de las Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba* 6, 1927, 526 ss; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, 170. Lám. 140, nº 185; VAZQUEZ Y HOYS, A.M., "La religión romana en Hispania, Análisis Estadístico II", *Hispania Antigua*, 1980-1981, IX-X, 76; *Idem.*, VAZQUEZ Y HOYS, A.M., *La religión romana en Hispania. Fuentes epigráficas, arqueológicas y numismáticas*, I, Madrid, 1982, 328; RODRIGUEZ OLIVA, P., "Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética", *Actas I Reunión sobre escultura romana en España*, Mérida, 1992, 42; BAENA DEL ALCAZAR, L., "La escultura culta en Hispania. Planteamientos teóricos", *IV Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Lisboa 2002, 326; RODRIGUEZ OLIVA, P., "La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos", en *Arte romano de la Bética, Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 138, fig. 162.

Datos técnicos: Alt. 42 cm. Anch. 17 cm. en los codos. Profundidad 11,5 cm. Figura de Mármol blanco de una posible Musa, a la que le falta la cabeza, brazos y parte de los pies desde los tobillos. Va vestida con túnica que encubre y modela el cuerpo hasta media pierna y con un cinturón que oprime el torso bajo los senos y que a partir del mismo cae la túnica en unos perfectos pliegues, dejando al descubierto las piernas que se calzan con una especie de botín alto, recogido en la parte superior y más gruesa de la pantorrilla (*cortuno*). En la parte inferior izquierda de la estatua se colocó una cista o *capsa* con los pergaminos o volúmenes enrollados de sus obras, como se ve en las estatuas de Esquines y de Sófocles. También podría llevar un *serinium* o tintero. También podría llevar una pluma, aunque ésto es hipotético, no obstante está comprobada su existencia en otras estatuas como se ve en el Arco de Tiro (SANTOS GENER, 1927, 528).

Paralelos: Por su larga vestimenta y la capsa GARCIA Y BELLIDO (1949, 170) interpreta la figura como la imagen de una Musa (BAENA DEL ALCAZAR, 2002, 326). También SANTOS GENER (1927, 528) piensa que puede ser Clío, Musa de la Historia, cuyos atributos son los mismos y que llevaría un libro en la mano, que quizá esta figura sostuviera con la izquierda.

Seguramente obra de ambiente doméstico.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

567. MUSA CALÍOPE

Écija, Sevilla (*Astigi*). Antigua *Astigi Colonia Augusta Firma*. No se conocen bien las circunstancias de su hallazgo, aunque al parecer se encontró de forma casual al hacer unas obras en C/ Emilio Castellar, nº 1, muy cerca del lugar donde se ha localizado en unas excavaciones, un espacio pavimentado con grandes losas de caliza y un gran podium con *opus caemanticiu*, que ha llevado a pensar que este lugar hubiera podido ser un *forum adiectum* de la Colonia augusta Firma Astigi. Forma parte de las colecciones del Museo Histórico Municipal de la localidad sevillana.

Fines de la época Flavia o muy a comienzos del siglo II d.C.

Bibliografía: LIPPOLD, G., *Die Kulpturen des Vaticanischen Museums*, III/1, Berlín-Leipzig 1936, 118 ss. N. 515; MUSTILLI, D., *Il museo Mussolini*, Roma 1938, 66 ss, lám. XLIII, 175,8; SALAS, X., de, “Compra para España de la colección de antigüedades de Cristina de Suecia”, *Archivo Español de Arte*, 1941, 242-246; BLANCO, A., *Museo del Prado. Catálogo de la escultura*, Madrid, 1957, 41 ss, n. 40-E, láms. XXVII, XXXI; TÜRRE, K.M., *Eine Musengruppe hadrianischer Zeit*, 1971, 66, cat. VI-1, lám. 20; PAUL, E., *Wörlitzer Antiken: eine Skulpturensammlung des Klassizismus*, Worlitz 1977, 45 ss, 76, nn. 29 y 30; PALMA, B., *I Marmi Ludovisi nel Museo Nazionale Romano, Museo Nazionale Romano. Le Sculture*, Roma, 1983, 89, n. 36; PADUANO FAEDO, L., “Le muse suadenti. Contributi sull’ iconografia delle Muse”, *StClOr* 42, 1992, 165-187; AA.VV., *Cristina de Suecia en el Museo del Prado*, Madrid, 1997; AA.VV., *El cuaderno de Ajello y las esculturas del Museo del Prado*, Madrid, 1998; SCHRÖDER, ST., *Museo Nacional del Prado. Catálogo de la escultura clásica. II: Escultura mitológica*, Madrid, 2004, 200-218; BOTTINI, A., (a cura di): *Musa pensosa. L’immagine dell’ intellettuale nell’ Antichità (Roma, Colosseo 19 debbraio-20 agosto 2006)*, Milán 2006, n. 3; Simposio sobre “Málaga en la Antigüedad: CORRALES AGUILAR, M., Presentación, *Mainake* XXVIII, 2006, 7-9; RODRÍGUEZ OLIVA, P., “Crónica del ciclo Tiempos de Púrpura (Octubre 2006-enero 2007) y de sus tres exposiciones arqueológicas”, *Mainake* XXVIII, 2006, 536-546; *Idem.*, “Consideraciones sobre el programa escultórico de la villa romana de Churriana (Málaga)”, *Bcom, Suppl.*, 2007 (en prensa); *Idem.*, “Una escultura de Musa sedente de Astigi (Ecija, Sevilla). A propósito de una exposición celebrada en Málaga”, *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, 30, 2008, 158 ss; *Idem.*, “La escultura ideal. Las copias de originales griegos y helenísticos”, en *Arte romano de la Bética, Tomo II. La escultura*, Coordinadora Pilar León, 2009, 62-63, fig. 48.

Datos técnicos: La pieza está trabajada en un bloque de mármol blanco, que parece Carrara, con unas medidas aproximadas de 110 x 50 x 75 cms. La figura femenina está sentada sobre una roca con el ligeramente adelantado hacia el frente y vistiendo un chitón ceñido bajo el pecho y con las mangas cortas abotonadas por la exterior de los brazos. Sobre el chitón lleva otra túnica que le cubre la espalda y aparece fruncida sobre sus piernas, cayendo uno de sus extremos hacia el lado izquierdo. Los paños están trabajados con numerosos pliegues con separación entre ellos (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 63).

Paralelos: El tipo estatuario de esta pieza deriva de un original helenístico. En la escultura astigitana no quedan restos de ninguno de los dos atributos que suelen llevar las representaciones de Calíope, es decir el *stylus* en su mano derecha destinado a escribir sobre las hojas del *diptychon*, que coge con la mano contraria y que suele apoyar en su regazo, pero la postura inclinada de esta figura sedente, sus ropajes que forman un conglomerado de excelentes pliegues, colocados muy naturales, el chitón de mangas abotonadas sobre el que lleva otro paño sujeto en los hombros, y la forma del himatión que ciñe sus piernas, la identifican como la representación de la Musa Calíope

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

(PADUANO FAEDO, 1992, 165-187; RODRIGUEZ OLIVA, 2008, 158 ss; *Idem.*, 2009, 63-64).

Como paralelos existen muchas semejanzas con otras Musas sedentes de los grupos de Musas del Museo del Prado de Madrid, de los Museos Vaticanos (LIPPOLD, 1936, 118 ss. N. 515; TÜRRE, 1971, 66, cat. VI-1, lám. 20), la Musa Calíope del Museo Nazionale Romano en el Palazzo Altemps (PALMA, 1983, 89, n. 36; BOTTINI, 2006, n. 3), la de los Museos Capitolinos que se halló en el Esquilino (MUSTILLI, 1938, 66 ss, lám. XLIII, 175,8), y otras de pequeño formato de Wörlitz (PAUL, 1977, 45 ss, 76, nn. 29 y 30). Esta postura sedente y la disposición de sus extremidades la une más estrechamente con otras Musas, como es el caso de la Terpsícore de los Museos Vaticanos y la rehabilitada como Urania de la antigua colección Cesi de Roma que se encuentra en el Museo Nazionale Romano, Palazzo Altemps (PALMA, 1983, 77 ss, n. 32).

Entre las citadas, hay que resaltar dos ejemplares, entre las ocho Musas del Prado que proceden de Tívoli que pertenecieron a la Reina Cristina de Suecia, la Musa nº 138, cuya cabeza no pertenece a esta estatua y puede ser de una Venus tipo Capitolina y que actualmente se la compara con una Clío (BLANCO, 1957, 41 ss, n. 40-E, láms. XXVII, XXXI; SCHRÖDER, 2004, 200-218; RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 64). Al mismo prototipo de esta Musa corresponde otra Musa del mismo grupo del Prado, la Urania nº 140, que en realidad es una Calíope a la que se ha añadido recientemente el atributo de Musa del cielo. Si para las del Museo del Prado (SALAS, 1941, 242-246; AA.VV., 1997; AA.VV., 1998; SCHRÖDER, 2004, 200-218), al igual que para las de los Museos Vaticanos, por su postura sedente y sus proporciones podría pensarse que formarían parte, junto a Apolo, de la decoración del teatro de la villa de Adriano en Tívoli, donde aparecieron a principios del siglo XVI, para la escultura de Astigi, a pesar de ser muy parecida, no se puede conocer con exactitud su destino público o privado, ya que no sabe ni las circunstancias ni el lugar del hallazgo (RODRIGUEZ OLIVA, 2008, 158 y ss; *Idem.*, 2009, 63-64).

Por la forma de los pliegues y por el trabajo que se ve en ellos, RODRIGUEZ OLIVA, (2009, 63), fecha la obra a fines de la época Flavia o, mejor, muy a comienzos del siglo II d.C.

568. MUSA o DIOSA SIN IDENTIFICAR

Se halló en 1963 en Villanueva del Trabuco, Antequera (Málaga,), Finca La Camelia, seguramente pertenece a una villa romana campestre. Se halla en el Museo Arqueológico de Málaga,.

Siglo II d.C. En la ficha del Museo de Córdoba pone siglo I d.C.

Bibliografía: Ficha del Museo de Málaga,; GARCIA Y BELLIDO, A., “Novedades Arqueológicas de la provincia de Málaga,” *AEspA* XXXVI, 1963, 183; CORRALES AGUILAR, P. y MORA SERRANO, B., *Historia de la provincia de Málaga. De la Roma republicana a la Antigüedad Tardía*, Málaga, 2005, 166; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Bética, Tomo II. La escultura*, Coordinadora Pilar León, 2009, 138, fig. 161.

Datos técnicos: Alt. 78 cm. con plinto. Anch. 34 cm. Estatua en mármol blanco acéfala, vestida con túnica y manto sobre el hombro y recogido en el brazo derecho. El tratamiento de los ropajes está muy conseguido, por lo que a través de los pliegues diagonales se puede distinguir las formas del cuerpo femenino. En la mano derecha llevaría una vara, de la que aparece un resto cilíndrico que se ve por delante del pie derecho. Aunque la figura se encuentra en reposo, presenta una suave curvatura que se produce por estar contraída la rodilla derecha y que arranca desde los pies, lo que le concierne un cierto movimiento que evita el hieratismo. Sus formas delicadas se

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

pueden ver también en la manera que con la mano izquierda sujeta una pieza que está puesta para dar solidez distributiva al conjunto. Probablemente será una diosa, pero la pérdida de la cabeza y la mano derecha, donde llevaría algún atributo, impide identificarla (Ficha del Museo Arqueológico de Málaga.), aunque se piensa que puede ser una Musa.

Es obra excelente y se encontró con una estatua de Mercurio (Catálogo nº 461) con el que formaría un grupo, posiblemente en una *villa* rústica. En el adorno de las casas también suelen aparecer estatuas de calidad artística o con una cierta gracia.

569. MUSA URANIA

Churriana (Málaga,) (unos 10 Kms. al SO. de Málaga,) en el camino que lleva a la capital a mano derecha. Apareció en una antigua alberca de lama endurecida. Perteneció al Museo Loringiano, hasta que se trasladó a Bilbao, para ser utilizada como monumento funerario. Se encontró a comienzos de la década de los setenta del siglo XIX entre los restos de una *villa* romana en la barriada malagueña de Churriana, denominada Villa de la Fuente del Sol (Alhaurín el Grande). Pasó a propiedad del matrimonio Loring-Heredia formando parte del museo arqueológico que esa culta familia organizó a partir de 1857 en su finca de La Concepción, a las afueras de Málaga,. Comprada en 1911 por el matrimonio Echevarría-Echevarrieta la hacienda de campo y el museo en ella instalado, años después uno de los descendientes de aquellos se llevó la estatua a su casa de Bilbao en donde ha permanecido hasta su reciente compra por el Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

Finales del siglo I d.C.-inicios del II d.C.

Bibliografía: RODRIGUEZ DE BERLANGA, M., *Catálogo del Museo Loringiano*, Málaga, 1903, 97 n. XVII; REINACH, S., *Stat.* I, 1904, 451,2; IV, 181, n. 5. Frankfurt, Museum, inventario n. 116 (Melpomene); GÓMEZ-MORENO, M. y PIJOÁN, J., *Materiales de Arqueología Española*, Madrid, 1912, 55-56, lám. XX, fig. 20; KUSEL, *Die Frankfurter Museen*, 1917; LIPPOLD, G., *Musengruppen*, RM 33, 1918, 64 ss., Fig.1; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, 170, Lám. 140, nº186; GOMEZ-MORENO, M^a E., *Mil joyas de arte español, I (Antigüedad y Edad Media)*, Barcelona 1949, 46 ss. N. 77; BECATTI, G., *Arte e gusto negli scrittori latini*, Florencia, 1951, 93 ss; BLANCO FREIJEIRO, A., *Catálogo de las Esculturas. Museo del Prado*, Madrid, 1957, 56 ss; nº 69E, lám. XXX; pág. 41, nº 40E, Láms. XXVII y XXXI; PARLASKA, K., *Die römischen Mosaiken in Deutschland*, Berlin, 1959, 141-143; BALIL ILLANA, A., “La “Urania Loring” (sobre un tipo helenístico de Musa”, *Zephyrus* 11, 1960, 238 ss; H. VON STEUBEN en HELBIMG, W., *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom I*, Tübingen, 1963, 51, nº 65; WEIMBERG, G.K. von, *Sculture del Magazzino del Museo Vaticano*, Città del Vaticano, 1963, 47, nº 78, Lám.23; THOUVENOT, *Essai sur la province romaine de Bétique*, París, 1940 (1973), 582; BALIL ILLANA, A., “La “Urania” Loring”, *Jábega* 11, 1975, 32 ss; *Idem.*, “Esculturas romanas de la Península Ibérica I”, *Studia Archeológica*, 51, 1978, 331 y ss, nº 4; *Idem.*, “Esculturas romanas de la Península Ibérica”, *Studia Archeologica* 54, 1979, 13 ss; BAENA DEL ALCAZAR, L., *Catálogo de las esculturas romanas del Museo de Málaga*, Málaga,, 1984, 49 ss, láms. 7-9; *Idem.*, “Esculturas romanas de Málaga, en Colecciones particulares”, *BSAA* LIII, 1987, 201 ss; REICH, I., *Die Frankfurten Museen, StädteJB* 12, 1989, 7 ss; RIDGWAY, B.S. *Hellenistic Sculpture. The Styles of ca. 331-200 b.C.*, Bristol 1990, 164-167, lám. 76; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas I Reunión sobre escultura romana en España*, Mérida, 1992, 42; KRIER, J. y REINERT, F., “Homère et les neuf muses à Vichten (Luxembourg)”, *Dossiers d'Archéologie* 5, 1995, 71-73; NOGALES BASARRATE, T.,-CARVALHO,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

A.,-ALMEDIA, M^a J., “El programa decorativo de la Quinta das Longas (Elvas, Portugal): un modelo excepcional de las *villae* de la Lusitania”, *IV Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Lisboa 2002, 133; CASTELLANOS, A., “Urania”, *Descubrir el Arte* 81, 2005, 144; CORRALES AGUILAR, P. y MORA SERRANO, B., *Historia de la provincia de Málaga, De la Roma republicana a la Antigüedad Tardía*, Málaga, 2005, 166; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La estatua de la Urania de Churriana, reencontrada, *Anuario Real Academia de Bellas Artes de San Telmo*”, 5, 2005, 12-21; Simposio sobre “Málaga, en la Antigüedad: CORRALES AGUILAR, M., Presentación, *Mainake XXVIII*, 2006, 7-9; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Crónica del ciclo Tiempos de Púrpura (Octubre 2006-enero 2007) y de sus tres exposiciones arqueológicas”, *Mainake XXVIII*, 2006, 536-546; *Idem.*, “Una escultura de Musa sedente de *Astigi* (Ecija, Sevilla). A propósito de una exposición celebrada en Málaga”, *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, 30, 2008a, 149-170; *Idem.*, “Las esculturas romanas del Museo Loringiano de Málaga,. Historia de la Colección”, *Escultura romana en Hispania V*, Murcia, 2008, 565-642; *Idem.*, “La escultura ideal. La formación de las colecciones de escultura antigua en Andalucía”, en *Arte romano de la Bética, Tomo II. La escultura*, Coordinadora Pilar León, 2009, 49 a 52, figs. 31-33.

Datos técnicos: Alt. 67 cm. Anch. 46 cm. Profundidad 58 cm. Esculturilla de mármol blanco de las canteras *Italicas* de Luni, que representa a Urania, Musa de la Astronomía, sentada, a la que le faltan las dos manos y la punta del pie derecho, con las piernas cruzadas, estando la derecha elevada. Flexiona el brazo derecho apoyando el codo en la pierna del mismo lado y cuya mano utilizaría para poder descansar la mejilla del rostro muy juvenil, cuya cabeza inclinada ayuda a subrayar el aire melancólico que presenta la figura. A sus pies aparece su atributo característico, la esfera u orbe. Probablemente en la mano izquierda sostendría una varita o compás para las mediciones astronómicas. El peinado se divide en dos partes separando los bucles ondulados que se dirigen hacia los temporales. Los mechones se recogen en un moño a la altura de la nuca. Vestida con un largo chitón que cubre un manto que le rodea todo el cuerpo y cae en abundantes pliegues sobre el hombro izquierdo. Está colocada sobre un zócalo, tres de sus lados han sido recortados dándoles una forma parecida a la circular, aunque en el frente se ha grabado una cartela rectangular con lados curvados en donde se pondría pintado el nombre de la Musa (BALIL ILLANA, 1975, 32 ss, 1978, 331 ss, n° 4, 1960, 238 ss; RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 49-52, fig.31-33).

Paralelos: La escultura es insólita y única en la Península Ibérica, con unos elementos propios que hacen fácil la identificación, cosa que no ocurre con otras piezas que se consideran que son Musas, pero que no cuentan con atributos para su posible identidad, como ocurre con la cabeza de *Italica* (Catálogo n° 524) y la figura hallada en La Luisiana (Catálogo n° 520) (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 173 n° 190, Lám. 143 y 170, n° 185, Lám. 140), debiéndose recurrir a las figuras que aparecen en los sarcófagos para encontrar piezas comparables. Esta pequeña escultura puede proceder de un prototipo helenístico según GARCIA Y BELLIDO (1949, 173) y son paralelos, la Musa llamada “Provincia Cautiva” de la Galería Pamphili, en Roma, muy parecida en su actitud (REINACH, 1904, 451,2) y, sobre todo, la Musa n° 116 de Frankfurt (LIPPOLD, 1918, 64 ss., Fig.1), casi idéntica a la de Churriana, pero careciendo de los atributos propios de Urania, que sí se ven en la del Museo Loringiano. Este tipo de Musa fue muy popular, como se ve por las réplicas, siendo utilizado como un símbolo funerario o simplemente decorativo.

Para poder identificarlas mejor, se han creado varios grupos de Musas, según BALIL (1978, 339-340). El primero se compondría con las Musas sentadas, relacionadas con la estatua de Melpomene, atribuido a Tisicrates, y cuyo modelo sería el conjunto de Frankfurt, así como una serie numerosa de copias y réplicas (KUSEL, 1917; LIPPOLD, 1918, 64 ss). El segundo grupo es por el modelo que se atribuye a Filisco de Rodas, y esta formado por estatuas que están sentadas o de pie. Como intermediario entre ambos grupos, podrían ser una serie de estatuas femeninas

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

sentadas y con el torso desnudo, pero que más que Musas deberían verse en ellas algunos tipos de Ninfas (BALIL, 1978, 340). Siguiendo a este autor, que dice que se puede admitir que de los grupos propuestos, el más moderno y el que ofrece mayores dificultades en cuanto a identificación de réplicas y su atribución a este grupo, sería el de Filisco (BALIL, 1978, 339-340).

Según RODRIGUEZ OLIVA (2008, 153-154), la forma en que está cortado el basamento de la estatua Loring y el modo del posible epígrafe que estaría en su frente, se tiene como paralelo, una basa de mármol blanco (30 x 21 x 5 cm.) que se descubrió en *Baria* (Villaricos, Almería), que tiene un espacio rebajado en su cara superior donde encajaba una estatua de la Musa Clío, como se deduce de la “inscripción griega, en bellos caracteres del primer siglo”, que lleva en su frente *Kaeio Istopian* (RODRIGUEZ OLIVA, 2008, 153-154). LIPPOLD (1918, 64-70) enlazó la Musa de Churriana con otra idéntica que forma parte de las colecciones del Liebiehaus Museum de Frankfurt y que se encontró, junto a otras estatuas de su mismo género, en las termas de Agnano (REINACH, 1904, 181, n. 5; REICH, 1989, 7 ss). (RODRIGUEZ OLIVA, 2008, 153-154). La Urania de Churriana y la Musa de Agnano es indudable que están relacionadas con el tipo de Musa sedente que se representa en el altar de Atenea de Priene de hacia el 230 a.C. (RIDGWAY, 1990, 164-167, lám. 76). (RODRIGUEZ OLIVA, 2008, 155-156). También estas dos esculturas, por la manera de disponer las telas alrededor del cuello, están enlazadas con obras atribuidas a Tesícrates que tienen idéntica disposición en sus vestiduras. Por la manera de cruzar las piernas se las puede relacionar con la *tyché* de Antioquia del Orontes, de la que tenemos un pequeño bronce del Museo de Antequera (Catálogo nº 295) que reproduce esta escultura de la Fortuna de Antioquia del Orontes de Eutychides de Sycion. Por una anilla que lleva en su parte trasera, GARCIA Y BELLIDO (1949, n. 187) consideró a este broncecillo como un elemento de adorno de un estandarte cultural de una comunidad de sirios, de los que hay constancia de su presencia en la cercana Malaca (*CIL* II, 251). Otro pequeño bronce seguramente de Ubeda (Jaén) (Catálogo nº 306) que se encuentra en la Colección Fontaneda representa igualmente a otra Tyche, que puede ser tanto la alegoría de Alejandría como la de Afrodísias (GARCIA Y BELLIDO, 1966, 143). (RODRIGUEZ OLIVA, 2008, 156).

Sobre el tipo de iconografía de la Urania de Churriana, RODRIGUEZ OLIVA (2008, 156-157), recuerda que depende obviamente de la *tyche* antiochena de Eutychides, que está encuadrada por los historiadores, entre los inicios del siglo III a.C., y la segunda mitad del siglo II a.C. La relaciona, como se ha comentado anteriormente, con la Musa sedente de la Villa Doria Pamphili de Roma que fue considerada como alegoría de una “provincia”, con la Urania de los Museos Vaticanos, con la Urania de la colección Baldassini-Castelli que fue restaurada como una Virgen llevando al Niño Jesús sobre su brazo izquierdo, así como con otros ejemplares de distintos sitios. La dependencia de la obra de Eutychides, que se ha señalado en el párrafo anterior, es igual a la de otros ejemplares estatuarios que demuestran el gran éxito alcanzado por aquél tipo escultórico. Este autor señala, que la postura de la pierna cruzada es la misma que ofrece la estatua de la niña sentada del Palazzo dei Conservatori que se considera una copia romana de un original helenístico de hacia 280/270 a.C. El éxito de la representación de esa postura, de cruzar una pierna sobre otra, es muy importante, llegando a convertirse en una forma de expresión escultórica muy frecuente como lo demuestra su empleo en obras menores (RODRIGUEZ OLIVA, 2008, 156-157).

La estatua de Churriana, es una copia excelente, en donde aparece Urania con el globo terrestre a sus pies y el *radius* de los geométras que debía llevar en su mano izquierda. RODRIGUEZ OLIVA (2008, 154) señala que se ha rechazado la atribución de esta Musa al tipo creado por Filiscos de Rodas, en cambio los especialistas que han estudiado esta escultura la hacen derivar de un prototipo significativo del arte helenístico. Su iconografía, por tanto la incluye dentro de una serie de copias y variantes que llevan al pie el globo terráqueo, por lo que no hay dudas sobre su identificación con la Musa Urania. Con idéntico atributo aparece la Urania del mosaico de las Nueve Musas, pavimento fechado en el siglo III-IV d.C., procedente de Neustrasse y que se

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

guarda en el Rheinisches Landesmuseum de Traer (PARLASKA, 1959, 141-143). En otro pavimento de mosaico de hacia 240 d.C. encontrado en Wichten (Luxemburgo) (KRIER y REINERT, 1995, 71-73) aparece también esta Musa de la astronomía representada igual que la de Churriana, sentada y marcando con el *radius* sobre el *globus* en la misma posición, que en las representaciones de los Siete Sabios de Grecia, uno de estos sabios está señalando en una esfera celeste (RODRIGUEZ OLIVA, 2008, 154-155).

Esta Urania malagueña se localizó en el peristilo de una posible *villa*, en donde también aparecieron dos cabecitas femeninas de mármol blanco, que se han identificado como Venus y la Musa Clio (BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 49-57, n.6-7, Láms. 7-9). La primera de unos 20 cm. de altura lleva un tipo de peinado en largos mechones ondulados recogidos en la nuca con un moño o rodete, y que sube a formar un elegante lazo (RODRIGUEZ DE BERLANGA, 1995, 97, XVIII). La otra más pequeña con un peinado similar a la de Urania, con largos bucles sueltos y ondulados desde la frente y temporales hacia atrás, aunque de peor calidad (CORRALES y MORA, 2005, 166; RODRIGUEZ DE BERLANGA, 1995, 98, XIX), que junto al rostro idealizado, las aproxima a las representaciones de Musas, por lo que este último autor las identifica con estas divinidades, comprarándolas con la Caliope y la Polimnia, del Museo del Prado (BLANCO FREIJEIRO, 1957, 56 ss; n° 69E, lám. XXX; pág. 41, n° 40E, Láms. XXVII y XXXI), esta última copia de la Clío del Vaticano (H. VON STEUBEN, 1963, 51, n° 65). Otra en el Magazzino es réplica de la anterior (WEIMBERG, 1963, 47, n° 78, Lám.23). (BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 49 ss). Según RODRIGUEZ DE BERLANGA (1995, 97-98), la de mayor tamaño podría ser una Venus o Musa, y la otra otra Musa o quizás una diosa, cuyo estilo y características técnicas permiten fecharlas en época tardoantoniniana (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 52).

Este hallazgo, hace plantearse la idea de que podrían formar un ciclo de las "Nueve Musas" quizás acompañadas de Apolo, ciclo que está muy bien documentado en *villae* de algunos territorios italianos (BECATTI, 1951, 93 ss; RODRIGUEZ OLIVA, 1992, nota 222), donde podrían aparecer en bibliotecas y *villae* pertenecientes a las clases privilegiadas romanas. Las Musas se encuentran en ambientes domésticos de *villae*, formando parte de los jardines o fuentes, al igual que en los espacios termales, y tanto en lugares públicos como los teatros, como en el entorno privado. Un lugar en donde se las encuentran con cierta frecuencia sería en los ninfeos, en los que sus ciclos son abundantes. A veces aparecían en parejas integradas por una Musa y una Ninfa.

570. MUSA ?

Italica (Sevilla)

Finales del siglo I d.C.

Bibliografía: COLLIGNON, M., *Histoire de la Sculpture grecque* II, 1892, 262, fig. 241; THOUVENOT, R., *Essai sur le province romaine de Bétique*, Paris, 1940 (1973), 581-582.

Datos técnicos: Mármol excelente. Estatua de una mujer con los vestidos drapeados. El himation está recogido en un grueso espiral plisado del costado derecho sobre la mano izquierda, que es muy característico de esta época (COLLIGNON, 1892, 262; THOUVENOT, 1973, 581-582).

Paralelos: Se parece a la Temis de Rhammonte. Es una obra de gran calidad (THOUVENOT, 1973, 581-582).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

571. MUSA DE LA TRAGEDIA (MELPHOMENE)

Villa romana situada en las cercanías de la localidad malagueña de Antequera. Se han encontrado en el ángulo NW del peristilo o pasillo musivario que rodea el gran estanque (H). Nivel de derrumbe de la villa romana altoimperial conocida como “La Estación” durante el transcurso de unas excavaciones realizadas en 1998 por el arqueólogo municipal Manuel Romero, la mayoría con temas marinos pero no se descarta que aparezcan temas mitológicos. En septiembre de 1998 se encontraba “in situ” pero posteriormente fue trasladada al Museo Municipal de Antequera. Signatura: VE.98.H8.1.26.

Los caracteres formales de la pieza inducen a datarla en el siglo II y más concretamente en su primera mitad.

Bibliografía: RODRIGUEZ OLIVA, P., “El símbolo de Melpómene. Teatro y muerte en la España romana”, *Estudios dedicados a Alberto Balil in memoriam*, Málaga., 1993, 49-83; Artículo de la Agencia EFE titulado “Hallan en Antequera un importante conjunto de mosaicos”, publicado en el periódico ABC el 8 de septiembre de 1998; Ficha del Museo Municipal de Antequera; Ficha del Catálogo de la exposición “Esculturas romanas de Antequera”; ROMERO, M.; MAÑAS, J., VARGAS, S., “Primeros resultados de las excavaciones realizadas en la villa de la Estación (Antequera, Málaga.), *AEspA* 79, 2006, 239-258.

Datos técnicos: Alt. 29 cm. Anch. 20 cm. Máscara de mármol calcáreo blanco de grano fino, perteneciente a una Musa de la Tragedia, Melpomene, que constituye el primer hallazgo en España de una pieza similar en una villa romana. La cara es afinada, con una expresión dramática, con un mechón prominente y grueso, la nariz es recta con aletas anchas y la boca excesivamente abierta, que según los especialistas en iconografía la boca se esculpe de esa forma para representar el simbolismo del aterrador esfuerzo del hombre en el momento de emitir el último suspiro. Los ojos son almendrados, recordando los tipos arcaicos helenísticos, aunque en esta máscara la pupila, el iris y las membranas están extremadamente marcados, lo que le otorga una especial singularidad en toda la Península Ibérica. Lleva un elevado y complicado peinado, *onkos*, con unos tirabuzones sin movimiento que caen y están colocados simétricamente a ambos lados de la cara (Ficha del Catálogo de la Exposición; ROMERO, MAÑAS y VARGAS, 2006, 251). Los rasgos faciales de este tipo de máscaras reflejan el dolor y las situaciones dramáticas que viven las personas.

Paralelos: Las máscaras fueron un motivo, como la mayoría de los elementos teatrales, que servían de decoración en los más diversos ambientes, públicos y privados, dentro del mundo romano, utilizándose como mascarón en fuentes y ninfeos, al igual que se la encuentra muy habitualmente en vajillas cerámicas o bronceas y en el mobiliario de las *domus* (Ficha del Catálogo de la Exposición). También se utilizaron como *oscilla*, como indica su propio nombre en referencia a las máscaras (*os*, “cara”, “rostro”) y a su destino (*cillere* “mover”) que era, generalmente, el de ser colgados en los intercolumnios de los peristilos como se puede ver en la Casa de los Amorcillos Dorados, a través de la pintura pompeyana, que es un buen ejemplo de esta diversidad de usos. Su utilización respondería a la idea de que, como *saturica signa* que eran (PLIN., *N.H.*, XIX, 50), servían con su movimiento de oscilación o vaivén, para alejar a los malos espíritus. Su carácter dionisiaco ayudaba a favorecer ese destino y a su relación con la máscara teatral (Ficha del Catálogo de la Exposición). Sobre el significado de la representación de Melpómene y su función en ambientes privados se puede examinar el artículo de RODRIGUEZ OLIVA (1993, 49-83). (ROMERO, MAÑAS y VARGAS, 2006, 251).

Según el Museo de Antequera, la función más probable que realizaría esta máscara antikariense, sería la de ser utilizada con carácter apotropaico en el espacio del intercolumnio del

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

peristilo de la *villa*. Las razones para esta elección son: “por un lado arqueológicas: la escultura se exhuma en el nivel de derrumbe formado por las cubiertas del peristilo, además, aparece *in situ* en un espacio intercolumnio. El segundo de los argumentos que podemos utilizar para justificar nuestra elección es el estilístico: la pequeña rotura que se describe en el estado de conservación de la pieza tiene forma semicircular, lo que nos induce a pensar que la rotura se ha producido por la perforación de sección circular realizada en el peinado de la pieza con la intención de ser colgada entre dos columnas. La representación de los ojos, en lugar de presentarlos en hueco relieve, como suele ser normal en los casos hispanos, acentuando su carácter de máscara teatral, es otro argumento que nos confirma en nuestra interpretación” (Ficha del Catálogo de la Exposición).

Asimismo se han encontrado un conjunto de siete mosaicos fechados entre los siglos I y III d.C., un clípeo de mármol con el rostro del propietario de la vivienda, y un fragmento de un fauno en mármol.

572. MUSA DE LA TRAGEDIA (MELPHOMENE)

Iptuci (Villamarín, Cádiz). Procede del Cabezo de Hortales, lugar donde se ubica la la antigua ciudad de *Iptuci*. Y fue encontrada en el año 1896. Perteneció a la colección Mancheño (Arcos de la Frontera, Cádiz), quién la donó al Museo de Cádiz. Nº Inventario 1992.

Bibliografía: BABELON, E., BLANCHET, J.A., *Catalogue des bronzes antiques de la Bibliothèque Nationale. Cabinet des Médailles*, Paris, 1895, 935-936, nos. 992-993 ; De RIDDER, A., *Bronzes antiques du Louvre...*, II, Paris, 1915, nº 3107, lám. 109; BIEBER, M., *Die antiken Skulpturen...*, Marburg, 1915, 94, nº 433, lám. LI ; LOESCHCKE, S., *Lampen aus Vindonissa*, Zurich, 1919, 133, tipo XX; GOMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de España. Provincia de León*, Madrid, 1926, 50; De BRUN, P.-GAGNIÈRE, S., *Les lampes antiques du Musée Calvet d'Avignon*, Carpentras, 1927, nº 315; ROMERO DE TORRES, E., *Catálogo monumental de España. Provincia de Cádiz (1908-1909)*, Madrid, 1934, 178, fig. 75; MENÉNDEZ PIDAL, R. *Historia de España*, T. II, Madrid, 1935, 494, fig. 282; BRUSIN, G., *Museo Archeologico di Aquileia*, Roma, 1936, 23, fig. 62; BAUR, P.V.C., *Excavations at Dura-Europos...*, New Haven, Yale University Press, 1947, 74, nº 422; DUNAND, M., *Fouilles de Byblos*, II, (1933-38), Paris, 1954, nº 13805, lám. XXVIII; PICARD, “Lampes de bronze alexandrines à Volúbilis et Banasa”, *R.A.*, 1955, I, 63-68; BIEBER, M., *The History of the greek and roman theater*, Princeton, 1961, 150 ss; BRUNEAU, Ph., *Exploration archéologique de Délos, les lampes*, fasc. XXVI, Paris, 1965, nº 4249, lám. 23; POPOVIC, P. *Et alii, Anticka Bronza u Jugoslaviji...*, Belgrado, 1969, ns. 264-265; BOUCHER, S., *Inventaire des collections...*, Paris, 1971, 173, nº 401; LEBEL, P.-BOUCHER, S., *Bronzes figurés antiques. Musée Rolin*, Autun, 1975, 70, nº 111; BOUCHER, S., « Recherches sur les bronzes figurés de Gaule pré-romaine et romaine », *Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome*, fasc. 228, Roma, 1976, 195; VALENZA MELE, N., *Museo Archeologico Nazionale*, Roma, 1981, 94, 105, nos. 244-245; DE SPAGNOLIS, M.-DE CAROLIS, E., *Museo Nazionale Romano...*, Roma, 1983, 46, tipo V, 2; AA.VV., “Los bronzes romanos en España”, Madrid, 1990, nº 207, fig. en pág. 273; PERDRIZET, P., *Bronzes grecs d'Égypte de la Collection Fouquet*, Paris, 1991, 22; MACIAS SOLE, J.M., RAMOS SARINENA, E., “La villa romana de la Llosa (Cambrils, Baix Camp)”, *Tribuna d'Arqueologia* (1992-1993), 1994, 129, fig. 2; POZO, S., “Lucernas antiguas en bronce la Baetica: Ensayo de clasificación. Tipología y cronología”, *BSSA*, LXIII, 1997, 222 ss.

Datos técnicos: Long. 19 cm. Lucerna de bronce, con pátina verde, piriforme de paredes curvas, muy alargada. Pie circular. Tipo VI. El asa lleva en su parte superior un collarino y está rematada por una máscara teatral trágica de frente, con dos largos tirabuzones a ambos lados de la

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

cara, adornada con una diadema, la boca abierta, los ojos almendrados y debajo de la barbilla se aprecia una palmeta entre volutas (POZO, 1997, 222-223).

Paralelos: Tiene similitudes con la máscara de la Tragedia que se encuentra en el relieve de la Apoteosis de Homero (Priene). También se la representa en la pintura herculánea o en el mosaico con máscara procedente de la Casa del Fauno (Pompeya) (VALENZA MELE, 1981, 94). (POZO, 1997, 223).

El origen de este tipo de lucernas es helenístico y se compara con algunos ejemplares cerámicos de Delos de la primera mitad del siglo I d.C. (BRUNEAU, 1965, nº 4249, lám. 23). De Pompeya hay numerosas piezas, por lo que se deduce que tuvo su máxima difusión en el siglo I d.C., aunque la producción siguió perdurando durante todo el siglo II d.C., como se confirma por los hallazgos de Vindonissa (LOESCHKE, 1919, 133, tipo XX), y Dura-Europos (Siria) (BAUR, 1947, 74, nº 422). (POZO, 1997, 223). POZO (1997, 223), comenta en su artículo que, según PICARD (1955, I, 63-68) podría suponerse una producción originaria de Egipto, en base a elementos estilísticos y según PERDRIZET (1991, 22), su origen sería alejandrino ya que una máscara de El Cairo, que no pertenece a una lucerna, presenta características similares a las máscaras de estas lucernas, pero, en cambio BOUCHER (1976, 195) no cree que sea exclusivamente alejandrino el centro de producción, ya que este prototipo alcanzó una gran expansión en todas las provincias del Imperio, aparte de que existe una larga tradición en reproducciones de máscaras y figurillas teatrales (BIEBER, 1961, 150 ss). (POZO, 223).

En *Hispania* hay paralelos idénticos en: *Tarraco* (Tarragona) (MENÉNDEZ PIDAL, 1935, 494, fig. 282), *Cambrils* (Tarragona) (MACIAS SOLE-RAMOS SARIÑENA, 1994, 129, fig. 2), *Lancia* (León) (GOMEZ MORENO, 1926, 50) y dos lucernas de Los Torreons (El Salobral, Albacete) conservadas en el Museo Provincial de Albacete (Nºs. Inventario 11.151 y 90/134/2). También son numerosos los paralelos fuera de nuestra Península, entre ellos: una lucerna de Biblos (Libano) (DUNAND, 1954, nº 13805, lám. XXVIII), Aquileia (Italia) (BRUSIN, 1936, 23, fig. 62), Yugoslavia (POPOVIC, P. *Et alii*, 1969, ns. 264-265), Gallia (BOUCHER, 1971, 173, nº 401). También son tipos parecidos algunos ejemplares de procedencia desconocida, que se conservan en el Museo del Louvre (De RIDDER, 1915, nº 3107, lám. 109); en la Bibliothèque Nationale de Paris (BABELON-BLANCHET, 1895, 935-936, nos. 992-993) que son unos restos de asas; en el Musée Calvet de Avignon (Francia) (De BRUN-GAGNIÈRE, 1927, nº 315); en el Museo de Kassel (Alemania) (BIEBER, 1915, 94, nº 433, lám. LI), otro fragmento de asa; y en el Musée Rolin de Autun (Francia) (LEBEL-BOUCHER, 1975, 70, nº 111). De Mamorata hay un ejemplar en el Museo Nazionale Romano (Roma) (DE SPAGNOLIS- DE CAROLIS, 1983, 46, tipo V, 2); y por último un ejemplar proveniente de Pompeya, que se encuentra en el Museo Nazionale Archeologico de Nápoles (VALENZA MELE, 1981, 105, nos. 244-245), según artículo de POZO (1997, 223-224).

573. MUSA o AFRODITA

Italica (Sevilla) ?. Museo Arqueológico de Sevilla. Nº registro entrada 172.

Bibliografía: *Fichas del Museum of Fine Arts Boston*; CASKEY, L. D., *Catalogue of Greek and Roman Sculpture. Museum of Fine Arts, Boston*, Cambridge, Mass., 1925, nº 28, fig. 76, nº 29; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, 173, lám. 143, n. 190.

Datos técnicos: Cabeza femenina, con facciones bellas, aunque algo impersonales, por lo que no se cree probable que fuera un retrato, aunque tampoco hay coincidencias tipológicas con ninguna personificación mitológica. Puede ser una Afrodita más juvenil que lo que es normal en

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

sus representaciones o bien una Musa (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 173).

Paralelos: Siguiendo a GARCIA Y BELLIDO (1949, 173) por su calidad y técnica delicada, estaría dentro de las creaciones del siglo IV a.C., especialmente cabezas, como puede ser la Aphrodite o Ninfa del Museo de Boston (CASKEY, 1925 n. 28, fig. 76), o la cabeza de una divinidad femenina de Chios, conocida como “La Doncella de Chios”, del mismo Museo (CASKEY, 1925, n. 29) que podría ser un original griego de fines del IV, que lleva en su cabeza rodeándola una diadema delgada, se peina con raya en medio y sobre esta raya se aprecia un agujero, que sería para encajar algún elemento bronceo, que podrían ser las plumas de sirenas, si fuera la cabeza de una Musa, que también es posible, según GARCIA Y BELLIDO (1949, 173).

574. MUSA o VENUS

Churriana (Málaga,). Localizada en el siglo XIX entre los restos de una villa. Perteneció a la Colección Loringiana y más tarde pasó al Museo Arqueológico de Málaga, Inventario A/CE04991.

Entre los siglos I ó principios del II d.C. Época tardoantoniniana.

Bibliografía: RODRIGUEZ DE BERLANGA, M., *Catálogo del Museo Loringiano*, Málaga, 1903, 97 n. XVII; BLANCO FREIJEIRO, A., *Catálogo de las Esculturas. Museo del Prado*, Madrid, 1957, 56 ss; nº 69E, lám. XXX; pág. 41, nº 40E, Láms. XXVII y XXXI; BAENA DEL ALCAZAR, L., *Catálogo de las esculturas romanas del Museo de Málaga*, Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial, Málaga, 1984, 49, lám. VII; LEÓN, P., *Retratos romanos de la Bética*, Sevilla, 2001; NOGALES BASARRATE, T.- CARVALHO, A.-ALMEIDA, Mª J., “El programa decorativo de la Quinta das Longas (Elvas, Portugal): un modelo excepcional de las villae de la Lusitania”, *IV Reunión sobre esculturas romanas en Hispania*, Lisboa, 2002, 133; RODRIGUEZ OLIVA, P. “La escultura ideal. La formación de las colecciones de escultura antigua en Andalucía”, en *Arte romano de la Bética, Tomo II. La escultura*, Coordinadora Pilar León, 2009, 49 a 52, figs. 31-33.

Datos técnicos: Alt. 19,5 cm. Escultura de mármol blanco de una cabeza femenina con excelente acabado (BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 49-57, n.6-7, Láms. 7-9). El rostro es ovalado y delicado, los ojos son grandes con finos párpados y cejas insinuadas. El cabello se compone de mechones ondulados, dividido por medio de una raya central y recogidos en un complicado tocado en la nuca con un moño o rodete, formando un elegante lazo, llamado Krobylos, que es un peinado típico de Venus. RODRIGUEZ DE BERLANGA (1903, 97, XVIII) la identifica con una Venus o Musa.

Paralelos: La forma del peinado tiene cierta analogía con un tipo de Venus bien conocida, y se puede ver en la Venus Capitolina y la del Museo del Prado. Esta escultura se encontró en Churriana con otras dos, siendo una de ellas la Musa Urania (Catálogo nº 527). Según RODRIGUEZ DE BERLANGA (1995, 98, XIX), la otra estatua y la que aquí se analiza, se aproximan a las representaciones de Musas, siendo comparadas con la Caliope y la Polimnia, del Museo del Prado (BLANCO FREIJEIRO, 1957, 56 ss; nº 69E, lám. XXX; pág. 41, nº 40E, Láms. XXVII y XXXI; BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 49 ss). Según RODRIGUEZ DE BERLANGA (1903, 97-98), esta cabeza de diosa señalada en el párrafo anterior, podría ser una Venus o Musa, y la otra escultura una Musa, Clio, o quizás una diosa. El estilo y las características técnicas de estas dos piezas, permiten fecharlas en época tardoantoniniana (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 52). Las tres se hallaron en el perisilio de una posible villa.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

575. MUSA

Baelo (Bolonia, Cádiz). Fue hallada en el curso de las excavaciones efectuadas en el sector III: zona al oeste de los templos, por la Casa Velázquez (Madrid) en el año 1983. Se conserva en el Museo Provincial de Cádiz, ingresando el 16 de julio de 1988. N° Inv. 16.556.

Siglo I o principios del II d.C.

Bibliografía: BONNEVILLE, J.N., DIDIERJEAN, F., DUPRÉ, N., JACOB, P. y LANCHI, J., “La dix-huitième campagne de fouilles de la Casa Velázquez à Belo en 1983 (Bolonia, province de Cádiz)”, *Melanges de la Casa Velazquez*, XX, 1984, 481, lám. III, fig. 32; POZO, S., Lucernas antiguas en bronce la Baetica: Ensayo de clasificación. Tipología y cronología, BSSA, LXIII, 1997, 224.

Datos técnicos: Long. 17,50 cm. Lucerna piriforme de bronce con pátina verde y abundantes concreciones terrosas y oxidaciones. Representación de una máscara trágica. Es un ejemplar idéntico al de *Iptuci* (Catálogo n° 526).

576. MUSA CLIO

Villaricos (Almería)

Bibliografía: SIRET, L., “Villaricos y Herrerías. Antigüedades púnicas, romanas, visigóticas y árabes”, *Memorias de la Real Academia de la Historia*; Madrid, 1907, 390-391, fig. 95; BAENA DEL ALCAZAR, L., “La escultura culta en Hispania. Planteamientos teóricos”, *IV Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Lisboa 2002, 326.

Datos técnicos: Estatua que debió existir en Villaricos según se desprende de una inscripción griega con su nombre. SIRET (1907, 390-391) dice: “canto de losa de mármol de 52 cms. de espesor y que tiene en su cara un hoyo, con el yeso que sobre ella fijaría una estatua u otro monumento pequeño, inscripción en griego *Keio Historian*”.

577. MUSA ?.

Termas de *Munigua* (Villanueva del Río y Minas, Sevilla). Museo Arqueológico de Sevilla.

Siglo II d.C.

Bibliografía: RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. Las estatuas de culto y las de lugares públicos”, *Arte romano de la Bética. Tomo II. La escultura*, Sevilla, 2009, 96, fig. 94.

Datos técnicos: Excelente escultura femenina al que le faltan los brazos y la cabeza. Lleva los ropajes debajo del pecho y abundantes pliegues en ellos. La mano derecha levanta estos vestidos a la altura de la rodilla. La pierna derecha está adelantada. Se ha identificado con una Musa.

Paralelos: Es un ciclo escultórico bastante normal en los baños, aunque las estatuas que más se utilizaban en los programas decorativos de los *balnea*, eran evidentemente las de Venus (adaptado a ellas era el tema iconográfico de la Anadyomene), las de las Ninfas y otras divinidades de las aguas, tanto masculinas como femeninas, según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 96).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

578. MUSAS. SARCOFAGO DE LAS MUSAS

Córdoba. Conjunto Arqueológico de Madinat al-Zahra (Córdoba).

Comienzos de la década de los setenta del siglo III d.C.

Bibliografía: BLANCO, A., *Historia del Arte Hispánico. I. La Antigüedad. 2*, Madrid, 1981, 133-147; BELTRAN, J., “El relieve. Relieves funerarios y de género. Relieves de sarcófagos”, Tomo II. Escultura, Sevilla, 2009, 313-314, figs. 424-425.

Datos técnicos: Sarcófago de mármol proconesio, con una altura de 1,30 m. o algo mayor en su caja. En el frente aparecen las figuras de los difuntos, seguramente sedentes, entre representaciones de filósofos y Musas.

Paralelos: Este sarcófago formaría parte de la serie importante de sarcófagos procedentes de talleres de Roma que aparecieron en Córdoba, siendo éste reutilizado en Madinat al-Zahra. Tiene sus paralelos en los de Roma, como el de Pullius Peregrinus o el llamado de Plotino, aunque en este de Córdoba, según BELTRAN (2009, 313-314), “a lo mejor sólo aparecían tres Musas, ya que los laterales se decorarían exclusivamente con figuras de Musas, tres en cada lado, siendo reconocible en el lateral derecho ese esquema (BELTRAN, 2009, fig. 424) con Polimnia la izquierda, Terpsícore (o Erato) en el centro, con una lira que apoya en un pilar (BELTRAN, 2009, fig. 425) y Calíope en la derecha, que llevaría un *volumen*”.

Estilísticamente este autor lo data en períodos tardogaliénicos, o incluso, posgaliénicos, en los comienzos de la década de los setenta del siglo III d.C., en un momento histórico de inquietud política, la Anarquía Militar, con unos ideales que se intentaban encontrar en la filosofía (BELTRAN, 2009, 313-314). Este autor añade una cita de BLANCO (1981, 133-147) que dice: “Se formula una esperanza de superación de la muerte por la vía de la filosofía que determina la frecuente presencia de las Musas y del *mousikós anér*, esto es, del hombre y de la mujer que han frecuentado el trato de las Musas, que se han redimido por la filosofía, por la poesía o por el arte, y que hacen el gesto de orantes o portan el rollo de la sabiduría” (BELTRAN, 2000, 313-314).

579. MUSA CLIO

Churriana (Málaga). Localizada en el siglo XIX entre los restos de una *villa*. Perteneció a la Colección Loringiana y más tarde pasó al Museo Arqueológico de Málaga. Inventario A/CE04991.

Entre los siglos I ó principios del II d.C. Época tardoantoniniana.

Bibliografía: RODRIGUEZ DE BERLANGA, M., *Catálogo del Museo Loringiano*, Málaga, 1903, 97 n. XVII; BLANCO FREIJEIRO, A., *Catálogo de las Esculturas. Museo del Prado*, Madrid, 1957, 56 ss; nº 69E, lám. XXX; pág. 41, nº 40E, Láms. XXVII y XXXI; BAENA DEL ALCAZAR, L., *Catálogo de las esculturas romanas del Museo de Málaga*, Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial, Málaga, 1984, 49, lám. VII; LEÓN, P., *Retratos romanos de la Bética*, Sevilla, 2001; NOGALES BASARRATE, T.- CARVALHO, A.-ALMEIDA, M^a J., “El programa decorativo de la Quinta das Longas (Elvas, Portugal): un modelo excepcional de las *villae* de la Lusitania”, *IV Reunión sobre esculturas romanas en Hispania*, Lisboa, 2002, 133; RODRIGUEZ OLIVA, P. “La escultura ideal. La formación de las colecciones de escultura antigua en Andalucía”, en

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Arte romano de la Bética, Tomo II. La escultura, Coordinadora Pilar León, 2009, 49 a 52, figs. 31-33.

Datos técnicos: Escultura de una posible Musa identificada con Clio.

Paralelos: Esta escultura se encontró en Churriana con otras dos, siendo una de ellas la Musa Urania (Catálogo nº 527) y la otra podría ser una Venus o Musa (Catálogo nº 532). Según RODRIGUEZ DE BERLANGA (1995, 98, XIX), la otra estatua y la que aquí se analiza, se aproximan a las representaciones de Musas, siendo comparadas con la Caliope y la Polimnia, del Museo del Prado (BLANCO FREIJEIRO, 1957, 56 ss; nº 69E, lám. XXX; pág. 41, nº 40E, Láms. XXVII y XXXI; BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 49 ss). Según RODRIGUEZ DE BERLANGA (1903, 97-98), esta escultura sería la Musa Clio, o quizás otra divinidad. El estilo y las características técnicas de estas dos piezas, permiten fecharlas en época tardoantoniniana (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 52). Las tres se hallaron en el perisilio de una posible villa.

580. NEMESIS

Italica (Sevilla). Anfiteatro.

Bibliografía: BELTRAN, J., “El relieve. Relieves votivos”, en *Arte romano de la Bética. Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 297.

Datos técnicos: En el anfiteatro de *Italica* hay varias capillas o *sacraria*, dedicados a la diosa Némesis, de origen griego, en el pasillo principal de la *arena*.

581. NEMESIS y FORTUNA

Singilia Barba (cerca de Antequera, Málaga). En la Domus 2.

Bibliografía: CORRALES AGUILAR, P. y MORA SERRANO, B., *Historia de la provincia de Málaga De la Roma republicana a la Antigüedad Tardía*, Málaga, 2005, 161; MARTINEZ MARA, C. y ALVAR EZQUERRA, J., “El mundo de las creencias en la Málaga romana”, *Mainake* XXIX, 2007, 366.

Datos técnicos: Dos entalles de cornalina en los que aparecen representadas Némesis y Fortuna. También se halló un amuleto de forma fálica (CORRALES y MORA, 2005, 161; MARTINEZ y ALVAR, 2007, 366).

La existencia de estos dos entalles, se relaciona con las prácticas llamadas “mágicas”, que sirven para conocer otro aspecto de la religión romana en Málaga, pues estos indicios hacen ver que la población aparte de la religión oficial también tenían otras ideas religiosas más primitivas, que les ayudaban en su vida diaria y que estarían arraigadas en sus creencias (MARTINEZ y ALVAR, 2007, 366).

582. NEPTUNO

Sancti Petri (Cádiz). Fondo del mar cerca de *Sancti Petri* (Cádiz) junto con el Attis Hilaris y otra figura Hércules. Formaron parte en el siglo XVIII de la Colec. de D. Guillermo Terry, Marqués de la Cañada, en el Puerto de Santa María (Cádiz). Este envió al anticuario francés Conde de Caylus, dibujo y descripción de estas piezas y por eso se las conoce. Pueden que estén ahora en propiedad de D. Sebastián Martínez, en Cádiz.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Bibliografía: CLAUDE PHILIPPE, A., COMPTE DE CAYLUS, *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gauloises*, Supplement, VII, Paris, 1767, 329 ss, pl. XCVII, II; GARCIA Y BELLIDO, A., "Hércules Gaditanus", *AEAr* XXXVI, 1963, 86 y 114; PONZ, A., *Viage de España*, XIII, carta I 53, Madrid, 1974; BLANCO FREIJEIRO, A., "Los nuevos bronce de *Sancti Petri*", *BRAH*, CXXXVIII, 1985, 207 ss; RODRIGUEZ OLIVA, P., *Idem.*, "Pequeños bronce romanos de Ceuta", *Actas I Congreso Internacional El Estrecho de Gibraltar*, Ceuta, 1987, Madrid, 1988, 912; *Idem.*, "Los bronce romanos de la Bética y la Lusitania", Madrid, 1990, *Catálogo de la Exposición los Bronces romanos en Hispania*, 94-95; "La escultura ideal. Las estatuas de culto y las de lugares públicos", en *Arte romano de la Bética, II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 77.

Datos técnicos: Escultura en bronce de Neptuno con el brazo derecho levantado para lanzar el tridente y que aparece acompañado de un caballo marino o tritón (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 77).

Podría tratarse de un exvoto ya que en el lugar del hallazgo se encontraba el famoso Herakleion de Gades (CLAUDE y COMTE, 1767, 329 ss).

583. NEPTUNO, MARTE y MERCURIO

Mulva (Villanueva del Río y Minas, Sevilla). Vega del Guadalquivir. "Necrópolis Sur. Tumba 94" Excavación Arqueológica, 1977. Museo Arqueológico de Sevilla. Inventario ROD 9864.

Siglo II d.C.

Bibliografía: VEGA, M., *Mulva II. Die südnekropole von Munigua grabungskampagnen 1977 bi 1983*, Mainz, Philipp von Zabern, 1988, 91-92, taf 55 y 86; OLIVA ALONSO, D., "Estuche de tocador, Munigua, la colina sagrada", *Catálogo de la exposición* (Museo Arqueológico de Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2006, 60).

Datos técnicos: Estuche de tocador de bronce: Long. 8,8 cm. Anch. 4,5 cm. Grosor 2,7 cm. Paleta de pizarra: Long. 8,2 cm. Anch. 4,2 cm. Grosor máximo 0,9 cm. Grosor mínimo 0,7 cm. En el depósito cuadrangular que servía para colocar los elementos del maquillaje, muestra en la tapa un medallón con tres figuras en pie rodeadas por corona de laurel. La figura del centro es Neptuno con tridente y delfín, a la izquierda aparece Mercurio con el pétasos y llevando el monedero y el caduceo, y a la derecha se encuentra Marte con casco, lanza, escudo y ánade. Se complementa con una paleta rectangular en donde se mezclarían las sustancias relativas al maquillaje (OLIVA ALONSO, 2006, 60).

Serviría como una ofrenda funeraria. Seguramente provendría de algún taller de bronceístas de alguna provincia del Norte del Imperio Romano, en las que era frecuente y exclusiva la representación de Marte con ánade (VEGA, 1988, 91-92; OLIVA ALONSO, 2006, 60).

584. NEPTUNO Y ATENEA

Córdoba. C/ Cara. Información aportada por D. Rafael Ramirez (1904). Museo Arqueológico de Córdoba. N° Inv. D/22.

Epoca de Adriano. Según la ficha del Museo 27 a.C. al 14 d.C. Epoca Augustea.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Bibliografía: Ficha del Portal del Museo Arqueológico de Córdoba; CORZO SANCHEZ, R., *La antigüedad. Historia del Arte en Andalucía* (vol. I), 1898, 319-320; RAMIREZ DE ARELLANO, R., *Inventario Monumental y artístico de la provincia de Córdoba*, 1904, 65; REINACH, S., *Reliefs* II, 1904, 191,1; GOMEZ-MORENO, M.- SANCHEZ PIJOAN, J., *Materiales de Arqueología Española*, Madrid, 1912, n. 26 - Comptes Rendues Acad. Inscript. 1991, 634-5; MELIDA, J.R., *Historia de España* II fig. 473-4; PARIS, P., AA, 1912, col. 462-64, fig. 56; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, 408-410, lám. 291; SANTOS GENER, S., “Guía del Museo Arqueológico de Córdoba”, *Guías de los Museos Arqueológicos Provinciales*, 1950, XXXIII, 61, lám. VIII b ; THOUVENOT, *Essai sur la province romaine de Bétique*, 1940 (1973), 586 ; VICENT ZARAGOZA, A. M^a, “Guía del Museo Arqueológico de Córdoba”, *Guía de los Museos de España*, 1965, n^o 23; VEGAS, M., “Motivos decorativos en lucernas de disco romanas: sus antecedentes y paralelos”, *Pyrenae* 2, 1966, 82; RODRIGUEZ NEILA, J.F., “Serie de lucernas de Osuna”, *Habis* 8, 1977, 390; DIAZ ALONSO, A.L; LOVERA PRIETO, C: y LOBILLO RIOS, C., *Nuestro aceite de oliva*, 1993, 17-18 (se narra el mito de la disputa del Ática entre Poseidón y Atenea, con fotografía de la pieza DO00022); GARCIA, E; MARTINEZ, V., y MORGADO, A., *Museos Arqueológicos de Andalucía (I)*, 1995, 132; GOLDA, T.M. *Puteale und verwandte* monumento, 1997; BAENA ALCANTARA, M^a D., “Puteal con escena de la disputa entre Poseidón y Atenea por la disputa del Ática”, ficha catalográfica en Catálogo de la exposición “*Alimentos sagrados. Pan, vino y aceite en el Mediterráneo antiguo*”. 2001, 238-239. Institut de Cultura: Museu d’Història de la ciutat, Ajuntament de Barcelona; BELTRAN, J., “El relieve. Relieves de tema ideal y mitológico”, en *Arte romano de la Bética, Tomo II. Escultura*, en Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 298 a 300, fig. 402.

Datos técnicos: Alt. Máx. 70 cm. Diám. 79 cm. Mármol blanco grano fino. Fragmento de puteal o brocal de pozo (sólo se conserva la mitad), en el que aparece Triton con Poseidon y Atenea disputándose el mando del Ática. Poseidón aparece desnudo, con la chlamys sobre la pierna izquierda que la tiene doblada para poder colocar su pie en la proa de un barco. En su mano izquierda alzada, lleva el tridente. Delante está Athenea con el escudo que figura detrás de ella y que presenta en su umbo, la cabeza de la Gorgona. Viste peplos dórico, sobre el que cruza un himatión. La mano derecha tiene una ramita de olivo y la mano izquierda está colocada sobre la cadera de una forma un poco extraña. Parece que se dirige hacia su interlocutor. Entre los dos dioses se encuentra el emblema del Attica, creación de Athenea, el olivo, y con él el triunfo para ella. Detrás de Poseidón seguramente aparecería formando un cortejo, el *thíasos* marino, como se ve en el relieve de Domitius Ahenobarbus, en Munich, del cual sólo se puede apreciar la figura de un joven tritón tocando la doble flauta. En el frontón oriental el motivo representado es el nacimiento de Atenea (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 408-410, lám. 291, BELTRAN, 2009, 298 a 300, fig. 402).

Paralelos: La pieza se puede incluir dentro del estilo neoático que prevalece en el mundo romano desde finales de época republicana y durante los primeros años del Imperio. Los modelos griegos en los que se inspira o copia esta obra pertenecen a la segunda mitad del siglo IV a. C. La moda neoática se desarrolló también en la Bética desde finales de la República y en Córdoba se revela completamente a partir del reinado de Augusto en que la ciudad presenta un proceso de monumentalización (Ficha del Portal del Museo Arqueológico de Córdoba). La escena era celebre en la antigüedad, siendo realizada por Fidias sobre uno de los frentes del Partenón y Pausanias había visto en el ángulo noroeste del mismo templo, otro grupo de la disputa que debía datar de la segunda mitad del siglo IV. Y es en esta última obra donde se inspira el puteal de Córdoba, aunque con algunas diferencias (BAENA ALCANTARA, 2001, 238-239).

Según BELTRAN (2009, 299-300) los modelos escultóricos que sigue esta pieza no son

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

fidianos. Neptuno sigue el llamado “tipo del Laretano, por la estatua de Ostia de época antoniniana conservada en los Musei Vaticani que reproducía un modelo lisipeo, en el cual el dios va con clámide y coloca la pierna izquierda sobre la proa de una nave, a la vez que con la mano derecha sostiene el tridente que está apoyado en la tierra. Frente a él aparece Atenea, con túnica y égida terciada, con el brazo derecho sosteniendo la lanza. Este tipo aparece en otras representaciones relivarias de Atenea cuando está decidiendo la suerte de Orestes, según se advierte, por ejemplo, en relieves de sarcófagos, como en uno hispano de Husillos (Palencia) y en camafeos (VEGAS, 1966, 82; RODRIGUEZ NEILA, 1977, 390). Detrás de la diosa, en el relieve de Córdoba se ve representado el escudo, con la cabeza de la Gorgona en su centro, junto a una serpiente y entre ambos dioses se encuentra el olivo, siendo este esquema utilizado en representaciones menores romanas del siglo I a.C., como en un camafeo de Sardónice, aunque el mejor paralelo es un medallón del reinado de Adriano. La figura del tritón joven tocando la doble flauta es un tema frecuente en el siglo II d.C., en relieves de sarcófagos de *thiasos* marinos, como se ve en el relieve de Domitius Ahenobarbus de Munich, o en mosaicos junto a Neptuno, pero no se sabe como se prolongaría la escena (BELTRAN, 2009, 299-300).

El sincretismo de la composición y los paralelos citados, señalan una datación dentro de la primera mitad del siglo II d.C. como ejemplo de la importante corriente idealizante y helenizante que influye en la Bética desde época adrianea y que también se puede apreciar en otras manifestaciones plásticas (BELTRAN, 2009, 299-300). Este mismo autor señala que la obra es posible que fuera importada en talleres escultóricos locales, que fueron de gran prestigio en el siglo II d.C. en la Bética. Singularidad de la composición, sin paralelos conocidos en formatos similares, que demuestra el carácter abierto de Córdoba (BELTRAN, 2009, 299-300).

585. NEPTUNO

Jérez. En el Museo Municipal de Jérez de la Frontera.

Finales del siglo V d.C.

Bibliografía: GOMEZ MORENO-PIJOAN, *Materiales de Arqueología Española*, Madrid, 1912, fig. 10, lám. X; THOUVENOT, R., *Essai sur la province romaine de Bétique*, Paris, 1940 (1973); VAZQUEZ, A.M., “La religión romana en Hispania, Análisis Estadístico II”, IX-X, *Hispania Antigua*, 1980-1981, 111, nº 91.5.

Datos técnicos: Torso de bronce de Neptuno, fuerte y muy robusto al que le faltan la cabeza y las extremidades. Sobre el pecho quedan los restos de una barba.

586. NEPTUNO

Villafranca de los Barros (Badajoz)

Bibliografía: VAZQUEZ, A.M., “La religión romana en Hispania, Análisis Estadístico II”, IX-X, *Hispania Antigua*, 1980-1981, 111, nº 91.6; CM Badajoz, I, 412, nº 1772.

Datos técnicos: Lucerna con un delfín enroscado al tridente de Neptuno.

587. NEPTUNO

Acinipo (Málaga). De las excavaciones realizadas en Acinipo en 1824 por D. Rodrigo Aranda se extrajeron de unas tumbas varios objetos, entre ellos Neptuno.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Bibliografía: OLIVER HURTADO, J y M., *Munda Pompeiana*, Madrid, 1861, 306 ss; BAENA DEL ALCAZAR, L., “Esculturas romanas de Ronda y su comarca”, *Jábega* 46, 1984, 9.

Datos técnicos: Alt. 15,2 cm. Neptuno de bronce con un pie sobre la cabeza de un delfín, y el cuerpo apoyado en la cola (OLIVER, 1861, 306 y 308).

588. NEPTUNO y NEREIDA

Torre de Alcázar (Jaén). Museo Arqueológico Nacional de Madrid, adquirido en 1933.

Comienzos del Imperio o alrededor de la mitad del siglo II d.C.

Bibliografía: VAZQUEZ DE PARGA, *Adquisiciones del M.A.N. en 1933*, 1935, 5, lám. II; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, 1949, 458-459, lám. 342.

Datos técnicos: Diam. 0,113 m. Rondo de bronce con dos figuras en relieve de gran amplitud. A la derecha Neptuno sentado en su carroza marina, con el manto cubriéndole las piernas, el cual se ve también por detrás de la figura, como si cayese de la cabeza. Empuña en su mano derecha, el cetro. Delante de él aparece una figura femenina desnuda, con las piernas en forma de cuerpo de pez, que camina hacia la izquierda, pero va mirando y volviendo la cabeza hacia Neptuno. Lleva en su mano derecha como un palo largo, tal vez un remo por la forma y por el estrobo que se puede ver en su mango. El torso y la cabeza de esta figura es un relieve casi exento (VAZQUEZ DE PARGA, 1935, 5; GARCIA Y BELLIDO, 1949, 458-459).

Paralelos: Es una obra de calidad, seguramente copia de una creación helenística.

Puede que sirviera de pieza de aplique a un mueble o un carro

589. NEPTUNO ?

Termas de *Mulga* (Munigua , Villanueva del Río y Minas, Sevilla)

Bibliografía: SIMON, E., “Poseidón/Neptunus”, *LIMC* VII, I, 1994, 486 n° 19.21.22 lám. 381. 382; ARCE, J.- ENSOLI, S.- LA ROCCA, E., *Hispania romana. Desde tierra de Conquista a Provincia del Imperio*, Madrid, (eds) 1997, 408 n° 213; KOPPEL, E.M., “La decoración escultórica de las termas en Hispania”, *IV Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Lisboa 2002, 344.

Datos técnicos: Long. 17 cm. Anch. 8 cm. Fragmento de mármol blanco en el que aparece una mano derecha sujetando a un delfín y que pudiera haber pertenecido a una escultura de Neptuno difícil de identificar entre los que cabe destacar una mano derecha que sujeta un delfín y que pudiera haber pertenecido a una imagen de Poseidón (SIMON, 1994, 486; KOPPEL, 2002, 344; ARCE-ENSOLI-LA ROCCA, 1997, 408, n° 213).

590. NINFA y SATIRO, FAUNO o SATIRO, FAUNO con BACANTE o MENADE

Italica (Sevilla). Museo Arqueológico Nacional de Madrid. N° Inv. 2.715.

Siglo II d.C.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Bibliografía: MUSSO, L., *Museo Nazionale Romano* I, 8, 2, 547-551, n° inv. 364934; *Idem.*, *Museo Nazionale Romano* I, 8, 1, 2 n° inv. 124736; *Catálogo fotográfico de García y Bellido*, n° 49.923, CSIC; RADA Y DELGADO, J., *Catálogo del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1833, n° 2715. E.A. 1738; *Idem.*, *Museo Español de Antigüedades*, VII, 1876, 575 y figura correspondiente; REINACH, S., *Rep.St.* IV, 74, n.6; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, 99, n.86, lám. 74; THOUVENOT, R., *Essai sur la province romaine de Bétique*, Paris, 1973, 585; DIEZ Y PLATAS, F., *Catálogo e Iconografía de las Ninfas en Hispania romana*, (microfichas), Madrid, 1983, 183 ss; POLLIT, J.J., *El arte helenístico*, Madrid, 1989, 215 ss; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1990, 302; BAENA DEL ALCAZAR, L., “Sobre una escultura de Sileno y otras representaciones de tradición helenística”, *Habis* 24, 1993, 54 ss; RODRIGUEZ OLIVA, P., Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 40; ; *Idem.*, “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Bética, Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 145, fig. 169.

Datos técnicos: Alt. 0,40 m. Marmol blanco. Grupo mutilado representando a un fauno o Sátiro con una bacante, ménade o una Ninfa. El Sátiro o fauno torsiona fuertemente la cabeza a la izquierda en el momento de mirar posiblemente a la figura femenina, hoy desaparecida, la cual abrazaba al Sátiro/fauno como se advierte por el brazo que aún queda unido al cuerpo de su compañero (BAENA DEL ALCAZAR, 1993, 54 ss). Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 145, fig. 169) sólo se conserva una parte del sonriente Sátiro y los brazos de la Ninfa que envuelve su tronco.

Paralelos: Como señala RODRIGUEZ OLIVA (2009, 145) es una copia de un conocido modelo helenístico de un Sátiro abrazando a una Ninfa. POLLIT (1989, 215 ss) relaciona esta pieza con las esculturas de Sátiros y Ninfas forcejeando en juegos o luchas eróticas. En este tipo de *symplegma* también entrarían los grupos de Sátiros y hermafroditas, creados hacia el siglo II a. C., y que debieron ser muy populares por el gran número de copias recogidas. Este prototipo iconográfico de *Italica*, aparece también en sarcófagos, y como paralelos se pueden señalar dos hallados en Roma y conservados en el Museo Nazionale Romano (MUSSO, *MNR* I, 8, 2, 547-551, n° inv. 364934; *Idem.*, *MNR* I, 8,1, 2 n° inv. 124736).

591. NINFA

Encontrada en la campaña de verano de 1960 en el municipio de *Munigua*, antiguo *Municipium Flavium Muniguensis*, la actual Mulva, Villanueva del Río y Minas (Sevilla) en unas termas. Apareció en el *frigidarium*. Museo Arqueológico de Sevilla. Inventario REP09245. Num propia 5987 (Inventario General).

Epoca antoniniana, aunque puede ser más reciente. En todo caso hay una gran diferencia entre el estilo de esta escultura y el de las estatuas de la época severiana temprana. Según el Museo 160-190 d.C. Finales del siglo II.

Bibliografía: GRUNHAGEN, W., “Nuevos hallazgos de esculturas romanas en Manigua”, *Arbor* 186, 1961, 125 ss; FERNANDEZ CHICARRO Y DE DIOS, C., “Museo Arqueológico Provincial de Sevilla. Adquisiciones 1961”, *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, 1958-1961, 1963, Vols. XIX-XXII, 161, n° 445, fig. 89; GRUNHAGEN, W., “Die Statue einer Nymphe aus Munigua”, *MM*, 18, 1977, 272 ss; HAUSCHILD, T., “Exkurs Bemerkungen zu Thermen und Nymphäum von Munigua”, *Madriider Mitteilungen*, 18, 1977, 284 ss; FERNANDEZ CHICARRO, C. y

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

FERNANDEZ GOMEZ, F., *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla (II). Salas de Arqueología romana y medieval*, Madrid, 1980, Ministerio de Cultura, 166, nº 13; DIEZ Y PLATAS, F., *Catálogo e Iconografía de las Ninfas en Hispania romana*, (microfichas), Madrid, 1983, 183 ss; LOZA AZUAGA, M.L., “La escultura de fuentes en Hispania: Ejemplos de la Baetica”, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 98 ss; BLECH, M-HAUSCHILD, Th. y HETER, D., *Mulva III, Das Grabgebäude in der nekropole os die skulpturen, die terrakoten*, Mainz, Philipp von Zabern, 1993, 77-81, taf. 27 c, 28^a-d. 29^a-d; SCHATTNER, T. G., *Munigua. Cuarenta años de investigaciones*, Sevilla, 2003, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Instituto Arqueológico Alemán, 192, nº 6, lám. 77 b.

Datos técnicos: Alt. 127 cm. (con el plinto 136 cm). Anch. 42 cm. Mármol blanco de grano fino cristalino, con vetas rojizas de tamaño menor que el natural. Falta la cabeza y la mayor parte del cuello, el brazo izquierdo, un trozo del plinto por debajo del pie derecho y parte de la cenefa exterior del vestido. Tanto la cabeza como el brazo izquierdo debieron ser piezas separadas. Representa una figura femenina de pie, descalza, completamente vestida, ataviada con *chitón* largo que recoge con la mano derecha y que llega hasta los pies, que adelanta la pierna derecha y que se inclina ligeramente hacía ese mismo lado como si fuera a caminar hacía la fuente. Esta actitud propia de una danzarina y (LOZA AZUAGA, 1992, 98 ss) es difícil de encontrar en una Ninfa y es por tanto es un ejemplo único en Hispania. El brazo izquierdo seguramente llevaría un cántaro. Se conserva todavía los restos de policromía en el vestido, de color rojizo en la túnica y de color verde en el revés del himatión. La parte posterior de la estatua no está terminada, y no presenta un gran desarrollo volumétrico, por lo que puede haber estado situada en un nicho septentrional de la sala rematada con ábside, que ha sido identificada como un ninfeo, para ser observada de frente, en las termas de Munigua (DIEZ Y PLATAS, 1983, 183 ss).

Paralelos: La forma de ir vestida con el largo *chitón* recogido en la mano derecha, no se ajusta a la iconografía de una Ninfa de las aguas. GRÜNHAGEN (1961, 125 ss; *Idem.*, 1977, 272 ss) ha hecho un estudio sobre la iconografía de esta figura, llegando a la conclusión de que los paralelos bien conocidos que se pueden documentar en algunas zonas del Imperio la identificarían como una Ninfa, aunque el tipo se creó en época helenística para representar a la Musa de la danza. Este autor piensa "que este modelo de Musa se adaptó con facilidad a la representación de una Ninfa en el momento de recorrer un camino o una senda hacia una fuente" (GRÜNHAGEN (1961, 125 ss; *Idem.*, 1977, 373 ss). (DIEZ Y PLATAS, 1983, 183 ss).

Según DIEZ Y PLATAS (1983, 149), otros autores no están de acuerdo con esta identificación de estas figuras vestidas como Ninfas, que evidentemente fueron realizadas en una época muy determinada del arte romano, por ejemplo, bajo el estilo neoclásico que Adriano impulsa durante su gobierno. Un buen paralelo se encuentra en la *villa* de Adriano en Tívoli, que representa a la Ninfa arcadia de las fuentes, *Anchirroe*, cuyo nombre aparece escrito en el plinto. Aunque hay dudas sobre su relación (DIEZ Y PLATAS, 1983, 149).

El que sea una Ninfa lo viene a ratificar su colocación en el Ninfeo de las termas, pues sólo una Ninfa debería ocupar este lugar donde una Musa no desempeñaría ninguna función. GRÜNHAGEN (1977, 272-280, Láms. 49 ss) señala que debió estar colocada sobre un pedestal relativamente alto en el ábside del Ninfeo, lo que indicaría que era un tipo de figura para ser vista de frente, como ocurre en otras creaciones helenísticas (por ejemplo el Laoconte) (DIEZ Y PLATAS, 1983, 149). Se encuadraría por tanto en un ambiente público.

592. NINFA, VENUS o APOLO

Descubierta en el lugar denominado "Las Torres" cercano a San Pedro de Alcántara

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

(Málaga), la antigua *Silniana* de los romanos, en unas excavaciones dirigidas por D. José Martínez Oppelt entre 1915 y 1916, y en donde se hallaron también los restos de un conjunto termal privado y diversos objetos arqueológicos en una *villa* costera en el yacimiento de la Torre de Guadalmanza. Se conserva en el despacho del Presidente del Consejo de Administración de la Sociedad General Azucarera de España, C/ Ruiz Alarcón, 5, Madrid.

Periodo adrianeo.

Bibliografía: MICHAELIS, A., *Ancient Marbres in Great Britain*, 1882, 600 n° 7; KLEIN, W., *Praxitelische Studien*, Leipzig, 1889, 40; LIPPOLD, G., "Skulpturen in Spanien", AA., 1925, 266-267; PEREZ DE BARRADAS, J., "Exploración arqueológica en San Pedro de Alcántara (Málaga)", *Inv. y Prog.* III, 1929, 107-108; *Idem.*, "Excavaciones en la colonia de San Pedro Alcántara (Málaga)", *JSEA* 106,2, 1929 (1930), 16, Láms. XV-XVI; VIGHI, R., "Statua di Apollo", *Not.Sc.*, 1938, 429-430, figs. 2 y 5; THOUVENOT, R., *Essai sur la province romaine du Betique*, 1940 (1973), 584, fig.106; GIMENEZ REYNA, S., "Memoria arqueológica de la provincia de Córdoba hasta 1946", *Informes y Memorias* 12, 1946, 93 y 97; BALIL ILLANA, A., "Varia Helenístico-Romana", *AEspA* XXXVIII, 111-112, 1965, 135; STUART JONES, H., *A Catalogue of the Ancient Sculptures preserved in the Municipal Collection of Rome. The Sculptures of the Palazzo dei Conservatori*, Roma, 1968 (ed. anast. de 1926), 26, Lám. 19; BAENA DEL ALCAZAR, L., "Esculturas romanas de Málaga en colecciones particulares", *BSEAA* LIII, 1987, 189-205; RODRIGUEZ OLIVA, P., "Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética", *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 42; BAENA DEL ALCAZAR, L., "La escultura culta en Hispania. Planteamientos teóricos", *IV Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Lisboa 2002, 326, lám. II, 1; KOPPEL, E.M., "La decoración escultórica de las termas en Hispania", *IV Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Lisboa 2002, 350-351; CORRALES AGUILAR, P. y MORA SERRANO, B., *Historia de la provincia de Málaga. De la Roma republicana a la Antigüedad Tardía*, Málaga, 2005, 166.

Datos técnicos: Alt., 23,5 cms; Anch.; 0,15 cms.; Fondo, 16,5 cms. Pequeña cabeza de Apolo (también se ha pensado por otros autores que fuera Ninfa o Venus) en mármol blanco de gran calidad. El rostro es juvenil y con rasgos muy suaves, casi, femeninos, con la frente ancha y despejada y nariz fina y recta, que le da un perfil clásico. El peinado partido por una raya en medio del que sale algunos cabellos hacia los lados y compuesto en la parte delantera por largos rizos que forman un moño alto, el *krobylos* (RODRIGUEZ OLIVA, 1992, 42). El tocado también lleva una doble trenza que, partiendo de la nuca, rodea la cabeza para juntarse en el moño con los rizos delanteros (BAENA, 2002, 236, lám II, 1; RODRIGUEZ OLIVA, 1992, 42). La parte posterior de la cabeza no está muy trabajada (BAENA DEL ALCAZAR, 1987, 190).

Paralelos: BAENA DEL ALCAZAR (1987, 191-192) da una lista de 17 paralelos de esta cabeza, que siguen el modelo del Apolo del Palazzo Vecchio, y que es una pieza muy especial dentro de la estatuaria romana por su minuciosa realización y porque además ostenta unas peculiaridades únicas dentro de las esculturas romanas halladas en la Península Ibérica, aunque fuera de nuestro país se han hallado en otras colecciones esculturas de características análogas. LIPPOLD (1925, 266-267) la cataloga como una copia de la cabeza de Apolo conservada en el Palazzo Vecchio de Florencia, opinión que comparte BALIL (1965, 135 ss.) y parece proceder de modelos que fueron creados en el siglo IV a.C. por los seguidores de Praxíteles, aunque también podría ser una obra de Lisipo e incluso de Scopas (BAENA DEL ALCAZAR, 1987, 191), suponiéndose por tanto que es una réplica de un original griego de los últimos periodos del siglo IV a.C. Siguiendo con este tema, GIMENEZ REYNA (1946, 93 y 97) explica que: "La copia deriva de modelos creados en el siglo IV a.C., por los seguidores de Praxíteles (tesis propuesta para

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

este grupo de esculturas por Amelung y más recientemente por VIGHI (1938, 430), aunque hay autores que piensan en el círculo de Lísipo (*Ibid.*, 439) e incluso en el scopásico (opinión expresada por STUART (1968 (ed. Anst. De 1926), 26, lám. 19), llegándose a soluciones como la propuesta por KLEIN (1889, 40), para el cual sería un tema praxitelico con influencia lisipea”. En cambio, otros autores, entre ellos KOPPEL (2002, nota 117) creen “que se trata de una creación selecta clasicista del período tardohelenístico que se caracteriza principalmente por el complicado peinado, cuyo elemento más sobresaliente es el moño en forma de lazo sobre la parte superior de la cabeza que está constituido por rizos que ascienden desde la frente y por mechones que proceden de la zona de la nuca”. El ejemplar de San Pedro de Alcántara, con el rostro joven y los rasgos suaves y delicados, tiene algunos paralelos en réplicas como la de Pethworth House (RAEDER 2000: 61 y ss, nº 10, fig. 8, lám. 16,1.2; 17) y otra en el Museo Nazionale Romano de Roma (GIULIANO 1979: 65 y s. Nº 54 (PAPADOPOULOS); VIGHI, R., 1938, 429, Figs. 2 y 5). En el mismo museo romano se conserva otra copia en el que aparece con rasgos más masculinos y con un aspecto adulto, fechada en época adrianea como la aquí comentada (GIULIANO 180 y s. Nº 118 (PAPADOPOULOS)) (BAENA DEL ALCAZAR, 1987, 190 y ss).

Hay distintas opiniones en cuanto a su identificación. Por ejemplo BAENA DEL ALCAZAR (1987, 191; 2002, 316, lám. II, 1) sería un Apolo: “Por nuestra parte hemos de admitir que en un primer estudio dudamos de tal atribución por los rasgos eminentemente femeninos que posee esta escultura..... diremos que un atento examen efectuado con posterioridad, observando la cabeza directamente y luego con sus correspondientes fotografías, nos inclinó a dar la razón a los investigadores como LIPPOLD y BALIL. Esta afirmación se ratifica con la relación de copias que hay como paralelos que se ha mencionada mas arriba”. LIPPOLD (1925, 266-267) comenta que recuerda ciertas representaciones de este dios, en cambio THOUVENOT (1940 (1973), 584, fig.106), piensa que es una divinidad femenina. CORRALES y MORA (2005, 166) dicen que: “.. interpretada por algunos como una copia del Apolo del Palacio Vecchio de Florencia, aunque según otros representaría a una Ninfa o Venus que apareció junto a un busto femenino, una posible diosa con corona o diadema que ciñe y adorna la cabellera, quizás una bacante o Ariadna que formaría parte de la decoración de este edificio”.

En relación al emplazamiento y según señala GIMENEZ REYNA, es un: “Conjunto romano de Las Bóvedas construido hoy en la finca llamada Guadalmina (entre las desembocaduras del Río Guadalmina y el Arroyo del Chopo; en situación parecida a las que ocupan las célebres Termas de Antonio en Cartago, en Túnez). Cercano a la orilla del mar, del que le separa 100 metros, este edificio es todo lo que queda de la población Silniana, de cuya importancia comercial, industrial y urbana podemos darnos cuenta por las termas, por las pilas de salazones, ruinas de acueductos, villa romana, puente, calzada, etc. Esta construcción son unas termas y pertenecen al Bajo Imperio Romano, acaso ya del siglo III, y es un imponente edificio de planta radiada y circular y obra de duro cemento y cantos rodados; sólo en las dovelas de los arcos hay ladrillos y los pisos son de “*opus signium*”. El centro de la construcción es una vasta sala circular de 14 m. de diámetro, a cuyo alrededor hay, según el eje NE-SO, la entrada con dos nichos a cada lado de 2 metros de ancho y 1 metro de fondo, a los que sigue también a cada lado otro arco abovedado en forma de tímpano o trompa. Cubre esta sala circular, a los 4 m de su actual altura, una galería en anillo de unos 8 m de diámetro interior y un metro de anchura, que da entrada a varios departamentos y corredores de 40 cms. más bajo de piso, cubriendo todo a los 6 m del suelo actual por una terrea plana con enlosado de “*opus signium*”. A esta parte y piso superior se llega por una escalera que arranca de la segunda habitación abovedada de la izquierda. El centro del edificio es por tanto, una gran sala con techo descubierto, análogo a los baños o termas romanas de Alange en Badajoz (en ambos casos la bóveda central presenta una claraboya para aprovechar la luz cenital). En esta zona se sitúan las poblaciones romanas de Silniana y Salduba, cuyos emplazamientos fijos se desconocen (estos trabajos de excavaciones y publicaciones se deben al profesor Pérez de Barradas” (GIMENEZ REYNA, 1946, 93 y 97). PEREZ DE BARRADAS (1929 (1930), 15-18),

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

sospecha que este edificio romano de Las Torres no eran unas termas, sino una importante fábrica de garum y la vivienda de su dueño y que allí se descubrió una cabeza en mármol de Apolo, acorde con el carácter de los programas escultóricos de estas *villae* (PEREZ DE BARADAS, 1929 (1930), 18).

593. NINFA o VENUS

Mulva (Munigua, Villanueva del Río y Minas, Sevilla). Frigidario de las Termas. Excavación arqueológica, 1960. Museo Arqueológico de Sevilla. Inventario REP09243. Num propia 5988 (Inventario General)

Siglo II.

Bibliografía: FERNANDEZ CHICARRO Y DE DIOS, C., “Museo Arqueológico Provincial de Sevilla. Adquisiciones 1961”; *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, 1958-1961, 1963, Vols. XIX-XXII, 160-161, nº 443, fig. 87; FERNANDEZ CHICARRO, C. y FERNANDEZ GOMEZ, F., *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla (II). Salas de Arqueología romana y medieval*, Madrid, 1980, Ministerio de Cultura, 166, Lámina L; GRUNHAGEN, W., “Nuevos hallazgos de esculturas romanas en Munigua”, *Arbor* 47, 1961, nº 186, 133; *Idem.*, “La cabeza de “Hispania” procedente de las excavaciones de Munigua”, *AEspA* 1980, 53, 109-124; BLECH, M-HAUSCHILD, Th. y HERTEL, D., *Mulva III. Das Grabgebäude in der nekropole os die skulpturen, die terrakoten*, Mainz, Philipp von Zabern, 1993, 67-77, nº 6, taf. 20-23; HERTEL, D., *Mulva III. Die Skulpturen*, Mainz am Rhein, 34, 1993; SCHATNER, T. G., *Munigua. Cuarenta años de investigaciones*, Sevilla, 2003, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Instituto Arqueológico Alemán, 192, nº 6, lám. 77 a; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. Las estatuas de culto y las de lugares públicos”, en *Arte romano de la Bética, II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 96-97, fig. 95.

Datos técnicos: Alt. 28,5 cm. Mármol blanco. Figura femenina desnuda, con rasgos clásicos, idealizados y suaves, que expresan desapego mirando hacia la parte izquierda. El peinado es extremadamente sencillo, liso y largo, aunque se ven ligeras ondulaciones que se conservan a la altura de los hombros. Esta estatua se sujetaría a un muro por la zona del costado derecho, donde se hallan cuatro espigas metálicas y un corte que serviría para encajar en la pared. La parte de atrás está sin terminar, lo que indica que fue una imagen para ser vista de frente. El brazo izquierdo iría separado del cuerpo, ya que debajo de la axila de ese lado hay un orificio destinado quizá al soporte del brazo. Hay restos de estuco blanquecino en varias partes del cabello y los ojos, que pertenecerían a una base policroma actualmente desaparecida.

Paralelos: Esta cabeza podría pertenecer a una Ninfa o Venus. Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 96) fue identificada primeramente como una alegoría de Hispania y años después se encontró en el foro un cuerpo desnudo que encajaba por su rotura bajo el cuello, con esta cabeza (RODRIGUEZ OLIVA, P., 2009, 96-97). La cabeza que despertó un gran interés, se halló en la piscina del frigidario de las termas, y el torso, separado unos 25 metros en una dependencia adyacente. GRUNHAGEN (1961, 133; 1980, 109-124), después de un análisis detallado estipuló que podría representar a Hispania, por las semejanzas estilísticas e iconográficas con otras estatuas alegóricas de Provincias. Tras el hallazgo del torso, HERTEL (1993) excluyó definitivamente aquella evaluación, exponiendo como lo más probable, que fuera una Ninfa o tal vez la de Afrodita/Venus, dentro del programa escultórico del edificio termal.

Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 97), este tipo de esculturas, que son las estatuas-fuente, eran elementos simbólicos que recordaban a las divinidades de las aguas o a las del mundo

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

dionisiaco.

594. NINFA

Se halló en Bornos, en las minas de la antigua *Carisa* (Plin. *NH* III, 15) al N. de la provincia de Cádiz. Salió de España y se desconoce su paradero.

Siglo II d.C.?

Bibliografía: ROMERO DE TORRES, E., “*Epigrafía romana y visigoda de Alcalá de Gazules*”, *BRAH*, LIII, 1908, 433; *Idem*. “Inscripciones romanas y visigóticas”, *BRAH*, LIV, 1909, 421; GOMEZ MORENO, M. y SANCHEZ PIJOAN, J., *Materiales de Arqueología Española*, Madrid, 1912, n.32; REINACH, S., *Stat* II 822, 3; ROMERO DE TORRES, *CM Cádiz*, 1934, 185, Fig.67; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, nº 175, 164 Lám. 133; DIEZ Y PLATAS, F., *Iconografía de las Ninfas en la Península Ibérica*, Madrid, 1983, 148.

Datos técnicos: Mármol blanco. Estatua femenina de tamaño natural, que aparece casi desnuda y recostada sobre un alto zócalo que presenta relieves con alguna clase de peces o un pequeño delfín y que está cubierto por el manto, que a su vez tapa parte del muslo de la figura femenina y que debía estar levantado hasta la altura de la cabeza, la cual se debía apoyar en el brazo derecho. No tiene cabeza, piernas y brazos. Seguramente la cabeza de la escultura siguiente a ésta nº 574 del Catálogo, podría pertenecer a esta estatua (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 164, nº 175, lám. 133; DIEZ Y PLATAS, 1983, 148).

Paralelos: GARCIA Y BELLIDO (1949, 164) y GÓMEZ MORENO y PIJOAN (1912, nº 32) piensan que se trata de una divinidad consagrada a algún río o fuente, y por la presencia de los peces y el delfín, pudiera ser también una Ninfa marina. Seguramente serviría de decoración en algún jardín de *villa* o terma romana.

595. NINFA

Aunque se ha considerado que fue hallada en Bornos, en las minas de la antigua *Carisa* (Igual que la anterior, nº 552 Catálogo), no se sabe exactamente su procedencia (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 98).

Siglo II d.C.

Bibliografía: GOMEZ-MORENO, M., y SANCHEZ PIJOAN, J., *Materiales de Arqueología Española*, 1912, n.31; ROMERO DE TORRES, *CM Cádiz*, 1934, 185 Fig. 74 b; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, 165, nº 178, Lám. 135; DIEZ Y PLATAS, F., *Iconografía de las Ninfas en la Península Ibérica*, (microfichas), 1983; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. Las estatuas de culto y las de lugares públicos”, *El arte romano de la Bética. II. Escultura*, Coodin. Pilar León, Sevilla, 2009, 98-99, fig. 99.

Datos técnicos: Cabeza femenina de mármol, que formaría parte de una estatua de Ninfa. Tiene los ojos semicerrados y está peinada con raya en medio y con ondas grandes que van hacia atrás. GARCIA Y BELLIDO (1949, 165) piensa que al encontrarse en el mismo yacimiento que la figura de la Ninfa nº 552 de nuestro Catálogo puede pertenecer a ella. El trabajo es bueno.

Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 98-99, fig. 99), para el origen de esta posible Ninfa se

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

han propuesto versiones tan distintas, “como considerarla originaria de *Italica* o cabeza de una estatua yacente de Ninfa, que formaba pareja con otra igual, ambas ahora en paradero desconocido, y que se decían procedían de *Bornos* (Cádiz), lo que lleva a plantear si habrían sido halladas en las ruinas de la cercana *Carissa Aurelia*, o bien eran parte de la colección traída desde Italia por el duque de Alcalá que, por circunstancias que desconocemos, quedaron en Bornos y no fueron llevadas como el resto de la colección al palacio familiar en la Casa de Pilatos de Sevilla” (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 98, fig. 99).

596. NINFA

Igual que la anterior. De esa misma procedencia es otra cabeza que puede ser de una Ninfa y que de la antigua colección decimonónica de Francisco Mateos Gago pasó al Museo Arqueológico sevillano (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 98, figs. 100 y 101).

Siglo II d.C.

Bibliografía: RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. Las estatuas de culto y las de lugares públicos”, *El arte romano de la Bética. II. Escultura*, Coodin. Pilar León, Sevilla, 2009, 98-99, figs. 100-101.

Datos técnicos: Cabeza femenina, probablemente perteneciente a una escultura de una Ninfa, que seguramente estaría recostada y dormida como se puede interpretar por un trozo de mano que se apoyaba en la cabeza, aparte de que los ojos están entornados y se encuentra con una expresión apacible en la cara. Lleva un complicado peinado de fantasía, con trenzas y una especie de diadema perforada por agujeros que han sido realizados a base de trépano, que tal vez fueran cavidades para insertar piezas metálicas de aplique (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 98-99, figs. 100 y 101).

597. NINFA

Se encontró en Bornos, en las minas de la antigua *Carisa*. Desaparecida.

Siglo II d.C.

Bibliografía: REINACH, S., *Stat* II 822,3; GOMEZ MORENO, M., y SANCHEZ PIJOAN, J., *Materiales de Arqueología Española*, 1912, n.33; ROMERO DE TORRES, CM Cádiz, 1934, 185, Fig. 66; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, 164, nº 176, Lám. 133; BALIL ILLANA, A., *Esculturas romanas de la Península Ibérica V, Índices I-V*, *Studia Archaeologica* 71, 1982; nº 98; DIEZ Y PLATAS, F., *Iconografía de las Ninfas en la Península Ibérica*, microfichas, Madrid, 1983, 183 ss; *Idem.*, *Las Ninfas en la literatura y en el arte de la Grecia arcaica*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense, Madrid, 1996.

Datos técnicos: Estatua femenina yacente en mármol blanco, identificada también con una Ninfa. Es igual que la escultura nº 548 del Catálogo, aunque esta apareció con cabeza. Está desnuda, sin embargo entre la figura y el lecho hay un manto. El cuerpo está doblado, lo que hace pensar que estaría incorporada. En los ojos abiertos se puede apreciar la pupila grabada. Le faltan las dos manos (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 164; DIEZ Y PLATAS, 1983, 183 ss).

Paralelos: Estas esculturas yacentes y dormidas (Catálogo números 552 a 555) se han considerado por mucho tiempo unas "durmientes" pero se apartan mucho del tipo iconográfico de las que se ha llamado durmientes del tipo de Virunum (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 164).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

BALIL (1982, nº 98), señala que no son del mismo tipo iconográfico, ni tampoco fueron creadas de acuerdo con la mismas ideas, ni para realizar la misma función. Lo que tienen en común con las Ninfas durmientes es su actitud recostada, siendo seguramente divinidades acuáticas, pero que al ser representadas tan jóvenes, hace pensar que son Ninfas. Este mismo autor (BALIL, 1982) dice que podrían formar parte del *thyasos báquico*, siendo compañeras de Sátiros en reposo como las que fueron encontradas en Cesaraugusta. Y también parecen estatuas típicas de jardín, como se ve en el fresco de la "Casa de Rómulo y Remo" en Pompeya. Su finalidad era probablemente la de adornar un jardín o un peristilo de una *villa* o unas termas romanas (BALIL, 1982).

598. NINFA ?

Se dice que procede de *Italica* (Santiponce) aunque no hay pruebas. Perteneció a la Colección de la Comisión de Monumentos de Sevilla. Estuvo en el Alcázar hasta su traslado al Museo Arqueológico de Sevilla. Registro de entrada nº 148. Invent. Gral. 822.

Epoca de los Antoninos

Bibliografía: GOMEZ MORENO y SÁNCHEZ PIJOAN, M., *Materiales de Arqueología Española*, 1912; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, 164-165, nº 177, Lám. 134; THOUVENOT, R., *Essai sur le province romaine de Bétique*, París, 1940 (1973), 604; DIEZ Y PLATAS, F., *Iconografía de las Ninfas en la Península Ibérica* (microfichas), 1983.

Datos técnicos: Alt. 31 cm. Pequeña cabeza femenina de mármol blanco. Tiene los ojos entornados, gesto tranquilo y luce un peinado de fantasía, propia de la moda provinciana. Se la identifica con una Ninfa durmiente, como las anteriores de Bornos. GOMEZ MORENO (1912) supone que representaba a una Ninfa acostada, pero al estar sus ojos casi cerrados y estar apoyada sobre un brazo, THOUVENOT (1973, 604) piensa que más bien es un retrato funerario.

599. ¿NINFA?

Italica (Santiponce, Sevilla). Museo Arqueológico de Sevilla. Inv. 773.

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, nº 109, 112, Lám. 86; DIEZ Y PLATAS, F., *Iconografía de las Ninfas en la Península Ibérica* (microfichas), 1983.

Datos técnicos: Alt. 50 cm. Long. 110 cm. Mármol gris azulado, muy oscuro, casi color pizarra. Escultura femenina de pequeñas dimensiones y de mediocre calidad, al que le falta la cabeza, brazo derecho, antebrazo izquierdo, y la punta del pie. Está recostada y apoyada sobre un cántaro con un orificio, como es corriente en las representaciones de estatuas-fuente que se encontraban en algún jardín o peristilo (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 112; DIEZ Y PLATAS, 1983).

600. NINFA

Italica (Sevilla). Encontrada en 1945 en el teatro junto a otra de iguales características. Estuvo en el Museo Arqueológico de *Italica*, actualmente en el Museo Arqueológico de Sevilla (1998).

Epoca de la dinastía severa 192-235 d.C. Siglo III d.C.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Bibliografía: FABRICOTTI, “Ninfe dormiente: tentativo di classificazione”, *St. Misc.* 22, 1974/1975, 67 ss; LUZON, J.M., “Die neuattis chen Rund-Aren von *Italica*”, *M.M.* 19, 1978, 272 ss; ABAD CASAL, L., *Pinturas romanas en Sevilla*, Sevilla, 1979, 62 ss; *Idem.*, *Pinturas romanas en Hispania*, Sevilla, 1982, n° 374; BALIL ILLANA, A., *Esculturas romanas de la Península Ibérica (V)*, *St. Arch.* 71, 1982, n° 98; LUZON, J.M., *El teatro de Italica, El teatro en la Hispania romana*, Badajoz, 1982, 184 ss; DIEZ Y PLATAS, F., *Iconografía de las Ninfas en la Península Ibérica*, (microfichas), Madrid, 1983, 181 ss; LOZA AZUAGA, M.L., “La escultura de fuentes en Hispania: Ejemplos de la Baetica”, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 100 ss; LOZA AZUAGA, M.L., “El agua en los teatros hispanorromanos: Elementos escultóricos”, *Habis* 25, 1994, 270 ss, figs. 2 y 3; PEÑA, A., “La escultura decorativa. Géneros escultóricos”, en *Arte romano de la Bética. Tomo II. La escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 346-347, fig. 470; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. Las estatuas de culto y las de lugares públicos”, en *Arte romano de la Bética. Tomo II. La escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 80.

Datos técnicos: Alt. 28 cm. Long. 140 cm. Anch. 147 cm. Grosor 42 cm. Mármol blanco. Ninfa dormida y recostaba de derecha a izquierda, sobre un lecho rocoso, vestida con un manto que cubre únicamente su hombro izquierdo y las piernas. El cabello está peinado con raya central, con guedejas sobre los parietales y *krobylos* sobre la frente. Los ojos están cerrados. El brazo izquierdo descansa sobre un cántaro del que brotaría agua. Lleva un brazale. Sólo ha perdido la parte inferior de las piernas, por lo que se conserva muy bien y es una pieza de gran calidad (PEÑA, 2009, 346-347, fig. 470).

Paralelos: Entre los paralelos mas cercanos, tenemos dos Ninfas procedentes de Zadar (Croacia) (PEÑA, 2009, 347). El estudio sobre este tipo escultórico de Ninfa recostada sobre vasija fue realizado por FABRICOTTI (1974/1975, 67 ss) quién diferencia tres grupos principales. Estas figuras de *Italica*, se incluyen dentro del primer grupo, en que la Ninfa aparece desnuda con el manto colocado sobre las piernas.

De la zona de la *orchestra*, se recuperon dos esculturas simétricas, ésta y la siguiente (N° 559 Catálogo), de Ninfas durmientes tipo Virunum, prototipo probablemente producido en época helenística, con función de estatuas-fuentes (LUZÓN, 1982, 190). Ambas piezas se tallaron reaprovechando dos esculturas de togados, que se rellenaron para conseguir unas Ninfas (PEÑA, 2009, 347), lo que hace suponer que debieron ser elaborados en la propia *Italica* en fecha tardía en un taller local. Se encontraron junto a tres *arae* con decoración báquica y otra cuarta poligonal (LUZÓN, 1978, 272 ss). El muro del *pulpitum* del teatro se divide en una serie de siete nichos que como en el teatro de *Baelo* alternan la forma semicircular con la rectangular; según LUZÓN (1978, 272 ss) las *arae* debieron situarse en los nichos semicirculares. Según el modelo del teatro de *Baelo*, las estatuas de las Ninfas estarían situadas en la parte superior del muro del *pulpitum*, sobre los entrantes rectangulares, posiblemente en los situados en los extremos. Hipótesis que coincidiría con la decoración estucada con motivos de peces conservada en la pared del nicho rectangular más septentrional, según ABAD CASAL (1982, n° 374).

El uso de estanques parecidos en la *orchestra* como posibles pilones para recibir el agua que cae de las estatuas-fuentes (normalmente de Silenos viejos recostados sobre el odre) ya ha sido señalado en otros teatros extrapeninsulares con claras relaciones con ninfeos arquitectónicos del tipo de *scenae frons* (LOZA, 1992, 100 ss). Estas esculturas se pueden situar dentro de espacios públicos de *Italica*.

Según LOZA (1992, 101), desde el punto de vista iconográfico, hay que resaltar su

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

vinculación e incluso identificación como ménades, tanto por el uso del brazalete que se observa en esta pieza conservada íntegra, como por el predominio del elemento báquico dentro del programa decorativo de la *orchestra* del teatro de *Italica* (LOZA, 1992, 101). De todas formas, hay que tener en cuenta, como señaló BALIL (1982, nº 98) que la diferencia entre ménades y Ninfas es muy compleja y con unos límites poco claros.

Para la datación de esta pieza, PEÑA (2009, 346-347), se basa en la característica de la labra, como en la reutilización del mármol, que apuntan a una datación en época severiana, siendo uno de las últimas piezas del llamado tipo "Virunum".

601. NINFA

Italica (Sevilla) en el teatro. Junto con la anterior nº 600 Catálogo. En el Museo de *Italica*.

Siglo III d.C.

Bibliografía: LUZON, J.M., "El teatro de *Italica*", *El teatro en la Hispania romana*, Badajoz, 1982, 184 ss; DIEZ Y PLATAS, F., *Iconografía de las Ninfas en la Península Ibérica*, (microfichas), Madrid, 1983, 183 ss; LOZA AZUAGA, M.L., "La escultura de fuentes en Hispania: Ejemplos de la Baetica", *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 100 ss; *Idem.*, "El agua en los teatros hispanorromanos: Elementos escultóricos", *Habis* 25, 1994, 270 ss, figs. 2 y 3; PEÑA, A., "La escultura decorativa. Géneros escultóricos", en *Arte romano de la Bética. Tomo II. La escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 347, fig. 470

Datos técnicos: Ninfa recostada en mármol, gemela de la anterior nº 554, pero tendida de izquierda a derecha. Fueron encontradas juntas, donde estaban colocadas para los "juegos del agua". Se conserva solamente la parte que va de la cintura a los pies.

Estudio igual que el anterior.

602. NINFA

Córdoba encontrada en 1927 en el solar nº 1 de la C/ Antonio del Castillo de Córdoba. Museo Arqueológico de Córdoba (sala IV Nº Inventario 5.416).

Siglo II d.C. Epoca de los Antoninos por el trabajo de los paños.

Bibliografía: SANTOS GENER, S., *Anales de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos de Córdoba*, Córdoba 1927-28, 15-16 (con figura); *Idem.*, "De Arqueología romana", *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 6, 1927, 523; BRATSCHOVA, M., "Die Muschel in der antiken Kunst", *Bulletin de Institut Archéologique Bulgare* 12, 1938, 116 ss; SANTOS GENER, S., *Guía del Museo Arqueológico Provincial de Córdoba*, 1950, 59; DI VITA, A., "La Afrodita pudica de Punta delle Sabie e il tipo della pudica drappegiata", *Arch. Class.*, VII, 1965, 16, nota 5; VICENT, A.Mª, *Guía del Museo de Córdoba*, Córdoba, 1965, 18; KAPOSSY, B., *Brunnenfiguren in der hellenistischen und römischen Zeit*, Zurich, 1969, 13; BECATTI, G., *Ninfa e divinità marine. Ricerche mitologiche, iconografiche e stilistiche*, Roma, 1970-1971, 27 ss; CAPUTO, G. - TRAVERSARI, G., *Le Sculture in Stone. The Greek, Roman and Etruscan Collections of the Fine Arts. Boston*, Boston, 1976, NºS. 38-39, Láms. 35-36; VICENT, A.Mª, "Fuentes de antigüedad clásica", *Fuentes de Córdoba*, 1986, 25; THOUVENOT, R., *Essai sur le province romaine de Bétique*, París, 1940 (1973), 585; DIEZ Y PLATAS, F., *Iconografía de*

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

las Ninfas en la Península Ibérica, (microfichas), 1983; FUCHS, M., *Untersuchungen zur Ausstattung römischer Theater in Italien und Westprovinzen des Imperium Romanum*, Mainz, 1987, 141 ss; BALIL, A., “Esculturas romanas de la Península Ibérica, (VI-VII)”, *St. Arch.* 76, 1988, nº 172, con bibliografía anterior; SHRÖDER, S., *Spai public i espai privat*, Sagunto, 1990, 101 ss; LOZA AZUAGA, M^a L., “Estatuas- fuentes romanas de Colonia Patricia Córdoba”, *Anales de Arqueología Cordobesa*, 1993, nº 4, 141-155; APARICIO SANCHEZ, L., “Una réplica de Afrodita agachada en Córdoba”, *Anales de Arqueología Cordobesa* 5, 1994, 181-197; BAENA ALCANTARA, M^a D., “La escultura romana en el Museo Arqueológico de Córdoba”, *Actas de la III reunión sobre escultura romana en Hispania*, Córdoba, 1997, 232; KOPPEL, E.M., “La decoración escultórica de las termas en Hispania”, *IV Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Lisboa 2002, 347; AA. VV., “El Teatro romano de Córdoba”, *Catálogo de la Exposición*, 2002, 249-250; PEÑA, A., “La escultura decorativa. Géneros escultóricos”, en *Arte romano de la Bética. Tomo II. La escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 346, fig. 469.

Datos técnicos: Alt. 95 cm. Anch. Max. 46 cm. aunque originalmente debió tener unas dimensiones algo mayores que el natural. Mármol blanco de grano grueso. Figura femenina de pie y con vista frontal. La pierna derecha está flexionada y adelantada, mientras que la izquierda está erguida y cargando con el peso del cuerpo. Estaría desnuda de cintura para arriba, mientras que sus piernas y bajo vientre estaban cubiertos por un manto, el cual estaba realizado en pequeños pliegues que dejan traslucir la anatomía de la figura, marcando sobre todo el contorno de las piernas, favorecido por la colocación de la derecha. Este manto se ciñe en las caderas, con un doble reborde en la parte posterior, anudándose en su parte delantera, como se documenta en numerosas esculturas de Venus de este tipo. Pero en esta escultura, se encuentra en el regazo, por debajo del vientre, una gran concha de gran tamaño, que oculta el nudo del manto (LOZA AZUAGA, 1993, 143-144). Esta venera debía estar sujeta por las dos manos y bajo ella caen los extremos anudados del manto en vertical, interceptando los pliegues circulares que marcaban el contorno anatómico de la figura. En los pliegues verticales se ha utilizado el trépano, lo que produce movimiento y da a esta parte del manto un matiz claroscuro, que no posee el resto de la escultura. En la parte central de la concha hay un orificio de donde saldría el agua, pero hoy está ocupado por un surtidor, al haber sido reutilizada (LOZA, 1993, 144; PEÑA, 2009, 346).

La escultura se encontraría pegada a la hornacina de un muro. Está fragmentada hacia su mitad, habiendo perdido la cabeza, brazos, parte superior del torso hasta el abdomen y parte inferior de las piernas. El trabajo es muy bueno tanto en el esculpido, como en las proporciones de la figura y la naturalidad con que ha sido representada.

Paralelos: Según SANTOS GENER (1927, 523) es una Ninfa de las fuentes, “una *náyade* igual que las clásicas Aganipe, Eurídice y Aretusa, y pudo ser la personificación de la fuerza viva de un manantial cordobés”. Un buen paralelo, aunque distinto, es un ejemplar hallado en Lucena (Fuente de los Santos). Otro paralelo, pero sin mucha relación y de menor dimensión, es la “Venus de la Concha” que se encuentra en el Museo Arqueológico de Tarragona datada en el siglo II d.C. Una réplica similar sería la Venus de Sagunto, aunque presenta una concha de menores dimensiones y el pliegue vertical del manto no ocupa el eje de la composición (BALIL, 1988, nº 172). Sobre este ejemplar saguntino, hay que señalar que esta es la opinión tradicional, pero según SHRÖDER (1990, 101 ss) “no correspondería en realidad a la Ninfa procedente de Sagunto, que conocemos a través de los dibujos de fines del siglo XVI elaborados por Wyngaerde, por lo que debe ser considerada como de procedencia desconocida (posiblemente de Italia), ya que formó parte de las Colecciones Reales antes de su incorporación al Museo del Prado”.

Según los artículos y el estudio de SANTOS GENER, el torso desnudo y la forma de disponer los paños en torno a la cadera, recuerda a la Venus de Cnido, pero seguramente el artista

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

copia un modelo de Praxíteles, del que dicen que intentó crear una Venus de la concha para una fuente (SANTOS GENER, 1927, 523). Para este mismo autor (SANTOS GENER, 1927, 524): "los atributos que personifican a Venus son, bien objetos de tocador, bien alguna paloma o a Eros, en tanto que la concha pudiera mejor simbolizar a Anfitrite, la oceánida esposa de Neptuno", aunque lo más probable es que el artista lo que quería hacer, era simbolizar en una divinidad conocida, como la náyade, el nacimiento del manantial, por lo que la dotó de un caño y de un tazón en forma de concha, es decir que la concibió de forma deliberada para que sirviera de fuente (SANTOS GENER, 1927 424).

Según LOZA (1993, 144), la escultura cordobesa es una representación de un tipo muy corriente de época romana identificada como Venus, pero sobre todo como una Ninfa, que deriva del modelo de época helenística de la denominada Venús púdica (DI VITA, 1965, 16, nota 5), con base en la Afrodita de Tralles, del Museo de Estambul. El complemento de la concha se ocasionaría con posterioridad, para algunos dentro del ámbito griego y para otros dentro del ámbito romano (BECATTI, 1970-1971, 27 ss). Este ejemplar de Córdoba, es una de sus variantes, que se identifica por la presencia de una venera de grandes proporciones, que ocasiona que la deidad la coja entre sus dos manos. La concha es un atributo distintivo de Venus, dándosele en algunas ocasiones se le ha dado un componente erótico (BRATSCHOVA, 1938, 116 ss). (LOZA, 1993, 144).

Según LOZA AZUAGA (1993, 144), KAPOSSY (1969, 13), da una lista de réplicas o copias, entre las que destacan como paralelos para la de Córdoba, dos ejemplares de fuera de la Península Ibérica, que proceden del teatro de Leptis Magna, de tamaño mayor al natural, que sirvieron para la decoración de una fuente localizada en el *pulpitum* (CAPUTO-TRAVERSARI, 1976, N°S. 38-39, Láms. 35-36; FUCHS, 1987, 141 ss).

Sobre el lugar donde fue encontrada y su posible utilización, vemos que SANTOS GENER (1927, 525) dice que "Hay quien no lejos de este lugar fija el punto donde se hallaba enclavada la Academia y la *villae* o casa residencial de la familia Séneca". Hay otra Ninfa muy similar a esta y que fue hallada en la C/ Heredia (B° 557 Catálogo), en una zona muy cercana, por lo que se deduce que existiese en esta área algún ninfeo o fuente pública del que formarían parte las dos, posiblemente relacionadas con el edificio del teatro y que según la hipótesis de KOPPEL (2002, 347) y APARICIO SANCHEZ (1994, 188) pertenecerían a unas termas. En cambio LOZA (1993, 46 y ss) cree que pudieron haber estado colocadas en un ninfeo público en el teatro o el foro provincial. Según BAENA ALCANTARA (2002, 249) este tipo de esculturas identificadas como Ninfas, pero del tipo de Venus púdicas, eran frecuentes en la decoración de ninfeos y ambientes en los que el agua era el elemento protagonista, teniendo la función de surtidores.

603. NINFA

Córdoba. Se encontró al hacer una zanja para cimentación en el patio de una casa de la calle Rey Heredia, cercana por tanto al lugar de descubrimiento de la pieza anterior. Sabemos que estuvo en el Museo Arqueológico de Córdoba. THOUVENOT (1940 (1973), 585 n° 3) citando a HÜBNER (1862, 314) informa de que se había encontrado a principios del siglo XIX. Conservada en una colección particular, es propiedad de D. Miguel Arjona. En la actualidad está situada en un pequeño patio de la casa donde se halló, sirviendo precisamente como adorno de una fuente moderna (LOZA, 1993, n° 16, 145 ss).

Siglo II d.C.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Bibliografía: HÜBNER, A., *Die antiken Bildwerke in Madrid*, Berlin, 1862, 314 n° 831; KAPOSSY, B., *Brunnen figurender hellenistischen und römischen Zeit*, Zurich, 1969, 63; THOUVENOT, R., *Essai de la province romaine de Bétique*, Paris, 1940 (1973), 585 n° 3; CAPUTO, G. -TRAVERSARI, G., *Le Sculture in Stone. The Greek, Roman and Etruscan Collections of the Fine Arts. Boston*, Boston, 1976, Núms. 38-39, Láms. 35-36; DIEZ Y PLATAS, F., *Iconografía de las Nymphas en la Península Ibérica*, (microfichas), 1983; GLASER, F., *Antike Brunnenbauten in Griecheland*, Wien, 1983, 146 ss; STYLOW, A.U., “Apuntes sobre la epigrafía de época flavia en Hispania”, *Gerión* 4, 1986, 285 ss; *Idem.*, “Apuntes sobre el urbanismo de la Córdoba romana”, *Stadtbild und Ideologie*, München, 1990, 285 ss; MARQUEZ, C., *Los capiteles de la Colonia Patricia Córdoba*, Córdoba, 1990-a (Tesis doctoral inédita); *Idem.*, “Talleres locales de capiteles corintizantes en Colonia Patricia Córdoba durante el período adrianeo”, *AEspA*, 63, 1990-b, 161 ss; *Idem.*, “El capitel corintio de hojas lisas en Colonia Patricia Córdoba”, *A.A.C.* 2, 1991, 262 ss; HESBERG, H.v., “Córdoba und seine Architekturornamentik”, *Stadtbild und Ideologie*, München, 1990, 283 ss; *Idem.* “Sulla recezione e la funzione della decorazione architettonica romana a Cordova e nelle città della Penisola Iberisca”, *Col. Int. Colonia Patricia Córdoba*, (e.p.); VENTURA, A., “Resultados del seguimiento arqueológico en el solar de C/ Angel de Saavedra, n° 10, Córdoba”, *A.A.C.* 2, 1991, 253 ss; ROLDAN, L., Construcciones de opus quadratum en Córdoba, *A.A.C.*, 3, 1992, 258, nota 13; VENTURA, A., *El abastecimiento de agua a la Córdoba romana. I: el acueducto de Valdepuentes*, Córdoba, 1993, 155 y 160, nota 9; LOZA AZUAGA, Mª L., “Estatutas-fuentes romanas de Colonia Patricia Córdoba”, *Anales de Arqueología Cordobesa* 4, Córdoba, 1993, 145 ss; CARRILLO DIAZ PINES, J.R., *et alii*, *Revista de Arqueología*, agosto 1995, 45; VENTURA, A., *El abastecimiento de agua a la Córdoba romana*, 1996, 151 ss; BAENA ALCANTARA, Mª D., “La escultura romana en el Museo Arqueológico de Córdoba”, *Actas de la III reunión sobre escultura romana en Hispania*, Córdoba, 1997, 232; CARILLO, J.R., *et alii*, Córdoba. De los orígenes a la Antigüedad Tardía, Córdoba *en la Historia. La construcción de la Urbe*, Córdoba, 1998, 32 ss; MARQUEZ, C., *La decoración arquitectónica de Colonia Patricia. Una aproximación a la arquitectura y urbanismo de la Córdoba romana*, Córdoba, 1998, 182 ss; GARRIGUET MATA, J.A., La implantación de las formas artísticas romanas en Colonia Patricia Córdoba, capital de la Bética, *Arbor* n° 654, Tomo CLXVI, Junio 2000, Madrid, 167-168; KOPPEL, E.M., “La decoración escultórica de las termas en Hispania”, *IV Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Lisboa 2002, 347; PEÑA, A., “La escultura decorativa. Géneros escultóricos”, en *Arte romano de la Bética. Tomo II. La escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 346.

Datos técnicos: Alt. 58 cm. Anch. 51 cm. Mármol blanco de grano grueso. La pieza está bastante fragmentada, tan sólo conserva la parte inferior de la misma, desde la cintura hasta la parte superior de los muslos (LOZA, 1993, 145). Sin embargo, por lo conservado, se la identifica con una estatua femenina de características parecidas a la que se halló con ella (N° 556 Catálogo). Está en posición exenta y por la posición de las caderas y la parte de atrás de la pieza, tendría la pierna derecha adelantada, apoyando todo el peso en la izquierda. Viste un manto que rodea las caderas y que se anudaría por delante en el centro, a la altura de la cintura, lugar en donde se encuentra una especie de almohadillado o resalte en el que se ha colocado una gran venera, conservada sólo en parte y en la que debió estar situada una salida de agua, similar a la que tiene en la actualidad. Dicho manto debía caer hasta los pies, dejando al descubierto la parte superior del cuerpo, ciñéndose también en la parte trasera bajo los glúteos y descendiendo con una serie de pliegues inclinados que se ajustan en la parte alta de los muslos (LOZA AZUAGA, 1993, 145).

Paralelos: Ninfas con concha constituyeron parte de la decoración de grandes ninfeos públicos, como en el caso del ninfeo de Cortyna (KAPOSSY, 1969, 63) o en Corinto, en relación

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

con la ornamentación de la “fuente Pirene” (GLASER, 1983, 146 ss), aunque los paralelos más innegables, son como en la anterior figura (Nº 560 Catálogo) las dos Ninfas de Leptis Magna (CAPUTO-TRAVERSARI, 1976, núms. 38-39), que decoraban la fuente del *pulpitum* del teatro. Según LOZA (1993, 145-146), se ha constatado la existencia de estatuas-fuentes en *pulpita* de diversos teatros hispanorromanos, aunque en ellos aparecen, sobre todo, parejas de viejos Silenos, como en *Baelo*, *Olisipo*, *Emerita*, y posiblemente *Celti* y Baena, y sólo en el caso de *Italica* aparecen dos Ninfas/ménades, pero de tipo diferente, recostadas y dormidas.

Las analogías formales y sobre todo el material, las dimensiones y las características de estilo de ambas Ninfas cordobesas, respaldan una producción simultánea en un mismo taller que estaría situado en Córdoba, elaboradas seguramente en el siglo II d.C. En esta ciudad se han identificado, por ejemplo, importantes producciones locales de capiteles en especial en los siglos II-III d.C. (MARQUEZ, 1990-a; 1990-b, 161 ss; 1991, 262 ss) y otros elementos de decoración arquitectónica (HESBERG, 1990, 283 ss) según LOZA (1993, 145).

Las medidas de estas dos figuras eran un poco mayor que el natural, por lo que no se integrarían fácilmente dentro de la decoración de un ambiente doméstico, sino que seguramente formarían parte de la decoración de algún ninfeo público en el teatro, o en una fuente de la ciudad o en el foro provincial, sabiendo además que formaban pareja (LOZA, 1993, 146 ss). También se ha sugerido la hipótesis de KOPPEL (2002, 347) y de APARICIO SANCHEZ (1994, 188), de que formasen parte de unas termas. Otro dato a tener en cuenta, es que el lugar donde se descubrieron las dos figuras está muy cercano a la zona donde se sitúa el nuevo foro provincial, construido en época flavia según STYLOW (1986, 285 ss; 1990, 285 ss), que según VENTURA (1991, 253 ss), momento en que sería abastecida la ciudad por un caudal de agua acrecentado con las nuevas aportaciones del acueducto de época de Domiciano (LOZA AZUAGA, 1993, 146). Por lo que citando a LOZA AZUAGA (1993, 146), se puede suponer la existencia de un ninfeo público situado en esta zona de la ciudad y que estaría decorado con estatuas de Ninfas, como las aquí señaladas, o algún otro tipo de fuente pública, incluso en el mismo teatro de la ciudad, que para algunos autores podría ubicarse en el sector urbano. Esta autora comenta que, “aunque su probable existencia puede deducirse además por el análisis de algunas inscripciones (VENTURA, 1993, 155 y 160, nota 9) e incluso se ha apuntado a una estructura curva de gradas que se localizan en el actual emplazamiento del Museo Arqueológico Provincial como pertenecientes a la *cavea*, no existe certeza ni en esa identificación (ROLDAN, 1992, 258, nota 13, considera mejor que “podrían haber formado parte de esta reestructuración y ampliación de la plaza (de época flavia) constituyendo quizás un acceso monumental hacia la gran plaza y su templo (del foro provincial)”, ni en la presencia de ese sector del teatro” (LOZA AZUAGA, 1993, 146).

Según VENTURA (1996, 151 ss), tanto los trabajos de investigación llevados a cabo por el Seminario de Arqueología de la Universidad de Córdoba, por el mismo y por MARQUEZ, en el solar del Museo Arqueológico de esta ciudad, dan como resultado el descubrimiento, en ese mismo sitio, del teatro romano de la ciudad. Siguiendo a este mismo autor que señala que: “Junto a una serie de plazas escalonadas y, presumiblemente, al anfiteatro, este edificio quedó emplazado en un sector de *Colonia Patricia* que ha sido denominado a raíz de su funcionalidad lúdica como “barrio de espectáculos”. Gracias a los trabajos señalados en la bibliografía, hoy se sabe también que el teatro romano de Córdoba, el de mayores dimensiones no sólo de toda Hispania sino también de las provincias occidentales, siguió el modelo del teatro de Marcelo en Roma y que su construcción, iniciada en época augustea, corrió a cargo de potentados locales y, muy posiblemente, del emperador o de algún miembro de la familia imperial” (VENTURA (1996, 151 ss).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

604. NINFA

Córdoba

HÜBNER, A., *Die antiken Bildwerke in Madrid*, Berlin, 1862, 314 n° 831; THOUVENOT, R., *Essai sur la province de la Bétique*, París, 1940, 583, nota 3; LOZA AZUAGA, Mª L., “Estatuas-fuentes romanas de Colonia Patricia Córdoba”, *Anales de Arqueología Cordobesa* 4, Córdoba, 1993, 146.

Datos técnicos: Pequeña Ninfa, acéfala, de pie sosteniendo delante del regazo, una concha (HÜBNER, 1862, 314). Sólo se conoce la breve referencia de Hübner, siendo de dimensiones desconocidas y de material seguramente mármreo: “**Kleine Nymphe, stehend, eine Muschel vor dem Schoos haltend, der Kopf fehlt**”.

Paralelos: El tipo debió ser parecido a las dos anteriores de Córdoba (Nº 560 y 561 Catálogo) y pudo cumplir pues la función decorativa de estatua-fuente en algún ambiente privado, debido a su menor tamaño.

605. NINFA

Hallada en Lucena (Fuente de los Santos, Córdoba) en 1856. Museo Arqueológico de Córdoba.

Bibliografía: SANTOS GENER, S., “Arqueología romana”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 6, 1927, 524.

Datos técnicos: Tronco de estatua femenina, de mármol blanco, de tamaño algo mayor que el natural, con un agujero en las partes sexuales en forma de caño, de la que aseguraba D. José Rosales era una representación del dios Términus (SANTOS GENER, 1927, 524). Es similar a la figura de Ninfa encontrada en Córdoba en la Calle Antonio del Castillo (Nº 560 Catálogo).

606. NINFA

Hispalis (Sevilla).

Bibliografía: CAMPOS, J.M., *Excavaciones arqueológicas en la ciudad de Sevilla. El origen prerromano y la Hispania romana*, Sevilla, 1986, 177; LOZA AZUAGA, M.L., “La escultura de fuentes en Hispania: Ejemplos de la Baetica”, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 99.

Datos técnicos: Parte inferior de una Ninfa "tipo Virunum", muy similar tanto en el tipo como en el estilo con la Ninfa hallada en unas termas de una villa de Lecrín (Granada) (Nº 566 Catálogo). Reaprovechada en un muro medieval aunque posiblemente de unas termas públicas.

607. NINFA o DIVINIDAD NILOTICA

La Chimorra, Cabra (Córdoba). Museo Arqueológico Provincial de Córdoba. Nº Inv. 7.170.

Bibliografía: Datos facilitados por el Museo Arqueológico Provincial de Córdoba; GARCIA Y BELLIDO, ROER, 1967, 113-114, nº 15; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en*

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Hispania, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2012, 89, nº 115.

Datos técnicos: Escultura representando a una Ninfa o una divinidad de las aguas. Le falta la cabeza y la escultura está partida por la mitad. El cuerpo está recostado sobre su lado izquierdo y se apoya el codo de ese lado. Su mano izquierda sostiene la cornucopia y por debajo, un ánfora tumbada que hace de surtidor y del cual mana agua abundantemente. Junto al ánfora aparece la figura de un réptil (cocodrilo), al que le falta parte del cuerpo. Yace sobre un plinto en cuyo frente figura: *Flavius Vi(c)tor Colleg/ Illychiniariorum Prati novi*. Según ALVAR (2012, 89) la representación del cocodrilo prueba su carácter nilótico.

608. NINFA

Lecrín (Granada). Museo Arqueológico y Enológico de Granada.

Bibliografía: MENDOZA EGUARAS, A., *et lii*, “Las termas romanas de Lecrín (Granada). Avance de la 10 campaña”, *Actas del XVII Congreso Nacional de Arqueología*, Zaragoza, 1985, 897-902; LOZA AZUAGA, M.L. *La decoración escultórica de fuentes en Hispania*, Tesis doctoral, Universidad de Málaga, 1992, 229 ss nº 24, lám. 19; *Idem.*, “Estatuas- fuentes romanas de Colonia Patricia Córdoba”, *Anales de Arqueología Cordobesa* 4, 1993, 99 y 101; KOPPEL, E.M., “La decoración escultórica de las termas en Hispania”, *IV Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Lisboa, 2002, 349-350.

Datos técnicos: Long. 90 cm. Mármol blanco de grano grueso. Torso del cual solo se conserva la parte inferior de una escultura femenina identificada con una Ninfa del tipo Virunum, que está cubierta por un manto, que era pieza aparte (LOZA AZUAGA, 1992, 229 ss nº 24, lám. 19; 1993, 99, 101).

En Lecrín se encontraron las estructuras de unas termas, de las que no se sabe con total seguridad si eran públicas o privadas, aunque lo último parece más probable (MENDOZA, 1985, 900) y en el interior de la piscina de agua fría se descubrieron dos torsos femeninos. Uno el de esta Ninfa y otro seguramente de una Afrodita. Por su pequeña dimensión pertenecería probablemente a un ambiente privado.

609. NINFA-MÉNADE

Carmo (Carmona, Sevilla). Aparecida en el siglo pasado como parte del ajuar de una tumba, se conservaba en el Museo de la Necrópolis de esa localidad, de donde fue robada en el año 1979.

Bibliografía: RODA, J. y DELGADO, *La Necrópolis de Carmona*, Sevilla, 1885, 117, lám. XVIII; PRASCHNIKER, C., KENNER, H., *Die Bäderbezirk von Virunum*, Wien 1947, 79 ss; BIEBER, M. *The sculpture of Hellenistic Age*, New York 1955, 145, fig. 624; FERNÁNDEZ CHICARRO, C., *Guía del Museo y Necrópolis de Carmona*, Sevilla, 1969, 46, nº 27, lám. XXIII; KAPOSSY, B., *Brunnen figurender hellenistischen und römischen Zeit*, Zurich, 1969; BECATTI, G., *Ninfa e divinità marine. Ricerche mitologiche, iconografiche e stilistiche. Studi Miscelanei*, XVII, Roma, 1970-1971; FABRICOTTI, E., “Ninfe dormiente. Tentativo de classificazione”, *St. Misc.* 22, 1974-1975, 68 ss; LINFERT, A., *Kunstzentren hellenistischer Zeit*, Wiesbaden 1976, 32, lám. 7, fig. 34; BENDALA, M., *La Necrópolis de Carmona*, Sevilla, 1976, 118, lám. LXXVII, 3; BALIL, A., *Esculturas romanas de la Península Ibérica (V)*, *St. Arch.* 71, 1982, nº 98, lámn. XII, 3; *Museo Nazionale Romano. Le Sculture* (A. Giuliano, dir.) I, 8/2, Roma 1985, 365 s. Nº V III 4; NOGUERA CELDRAN, J.M., “Una estata de Ninfa durmiente recostada, variante

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

virunum, procedente de Carthago Nova (Cartagena, Murcia), *Anales de Prehistoria y Arqueología* 7-8, 1991-1992, 182; LOZA AZUAGA, M^a L.- POZO RODRÍGUEZ, S., “Appliques bronceos de fuentes romanas en Hispania”, *BSAA*, LX, 1994, 225-240.

Datos técnicos: Long. 21 cm. Aplique bronceo en donde aparece una pequeña figura femenina, recostada hacia la izquierda, sobre un lecho rocoso, vestida con un manto que le cae en diagonal desde la espalda, cubriéndole los muslos y el pubis y dejando al descubierto la parte superior del cuerpo y las piernas para recogerse bajo la cabeza con grandes pliegues verticales. Lleva pulseras incisas en los dos brazos y en uno de los tobillos. El brazo derecho está flexionado y levantado para colocarse debajo de la cabeza, mientras que el izquierdo reposa junto al cuerpo sobre el lecho. La cabeza se inclina sobre una pequeña elevación del lecho que esta tapado con el manto. El pelo está dividido en dos por la parte de atrás del cráneo. El trabajo en muchas partes de la figura está solamente esbozado (LOZA-POZO, 1994, 237, nº 7).

En la zona central del lecho rocoso, a la altura del abdomen, está representada una máscara teatral, con *onkos*, de cuya parte alta caen los cabellos en largos rizos sobre la frente y ambos lados de la cabeza, uniéndose con la parte inferior del cabello una barba. La boca es grande y está abierta y por ella saldría el agua. Sobre la máscara, junto al brazo izquierdo, hay un objeto alargado decorado con sogueado que podría ser un *rhyton*, aunque sea desacostumbrado su forma rectilínea. Sobre el lecho y junto a la pierna y el brazo izquierdo aparecen dos hojas de vid incisas, que lo decoran. La técnica empleada es la misma que en el resto de la pieza (LOZA-POZO, 1994, 238).

Paralelos: La figura de Carmona encuentra similitudes formales con la “Ariadna dormida” de Florencia, que ha sido considerada en ocasiones como una bacante o bien como una adaptación de la Musa Melpómene (BIEBER, 1955, 145, fig. 624). El tipo al que más se asemeja sería el que representa la Ménade semidesnuda de Magnesia, de época helenística, y al que se le considera como posible arquetipo de las Ninfas durmientes de época romana (FABRICOTTI, 1974-1975, 68 ss; LINFERT, 1976, 32, lám. 7, fig. 34; *M^o Naz. Romano. Le Sculpture*, 1985, 365 s. Nº V III 4). La postura más relajada del cuerpo y la posición del brazo bajo la cabeza en el aplique de Carmona la excluye de las Ninfas “tipo Virunum” (PRASCHNIKER-KENNER, 1947, 79 ss). (LOZA-POZO, 1994, 238).

La máscara trágica, las hojas de vid y el posible *rhyton*, relacionan esta figura con la simbología báquica, por lo que se equipara la figura femenina con una ménade más que con una Ninfa, o en todo caso con una ménade/Ninfa. También ayuda a esta identificación, las pulseras que adornan sus brazos y piernas, de las que carecen normalmente las representaciones de Ninfas. La presencia de la máscara, por tanto, se explicaría por la relación que existe entre Dioniso y el teatro (LOZA- POZO, 1994, 238).

En cambio BALIL (1982, 149), cree que en las estatuas-fontanas estudiadas por KAPOSSY (1969), tanto Dioniso como su séquito están muy bien representados, en cambio Ariadna y las ménades no, porque cree que es en esta permutación Ninfa-ménade donde se encuentra, según Balil, una explicación de la ausencia generalizada de sujetos femeninos del círculo dionisiaco en la decoración de fuentes en época romana, en contraposición a la abundancia de sujetos masculinos pertenecientes a ese mismo *thiasos*. Aparte de la máscara y del posible *ryton*, no hay en la escultura de Carmona, otros elementos dionisiacos y por tanto pudiera tratarse según este autor de una Ninfa, de modo que “al contrario de la frase de Klein “las ménades se convirtieron en jóvenes Ninfas”. Y por tanto se la podría identificar con el llamado tipo Virunum (BALIL, 1982, 149). En cambio, como hemos visto en párrafo anterior, según LOZA-POZO (1994, 238) por la postura se la excluye de las Ninfas tipo Virunum” (PRASCHNIKER-KENNER, 1947, 79 ss). Es difícil diferenciar Ninfas y ménades y es posible, como sugiere BALIL (1982, 149) a propósito de

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

esta ménade, que existiera una asimilación iconográfica y temática entre ambas. Ello explica que la Ninfa se presente como miembro del thiasos báquico en ocasiones (LOZA-POZO, 1994, 238).

Aunque se halló reutilizada como ajuar en el interior de un enterramiento de la necrópolis carmonense, la perforación en la máscara teatral parece confirmar su primer uso como fuente según (LOZA-POZO, 1994, 237-238). Según NOGUERA CELDRAN (1991-1992, 182), tuvo la función de adorno decorativo, aunque no se descarta que haya tenido un destino funerario. KAPOSSY (1969) y BECATTI (1970-1971), estudian estas figuras bajo la óptica de la utilidad y su usual empleo como surtidores ornamentales en fuentes y fontanas enclavadas en ambientes públicos y privados (LOZA, 1992, 97-110).

610. NINFA

Tíjola (Almería). Museo Arqueológico Provincial de Almería. N° de registro 16.

Bibliografía: IRAL 49; BOLEAS Y SINTAS, M., “Episcopologio e Historia de la Diócesis de Almería”, *Msc*, 1890, 27; TAPIA, J. *Historia General de Almería y su provincia*, t. II, Colonizaciones, Almería, 1982, 226-227; DIEZ DE VELASCO, F., *Balnearios y divinidades de las aguas termales en la Península Ibérica en época romana*, edición en microfichas, Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1987, 283; ORO FERNÁNDEZ, E., *Actas del I Col. de Historia Antigua de Andalucía*, Córdoba, 1988 (1993), 218.

Datos técnicos: Pedestal de mármol blanco, que servía de apoyo a una escultura que tenía los brazos extendidos a lo largo del cuerpo y las manos abiertas mostrando las palmas. La inscripción era: *Nimph[ae] /L(ucius) F[---] Argüür/inus v(otum) s(olvit)*.

611. NINFA o VENUS

Alhama (Almería). Proximidades del manantial de las aguas termales de Alhama. El hallazgo se produjo el 14-10-1984. El lugar del hallazgo se encuentra a unos 25 m del antiguo nacimiento de las aguas. Dos pequeños asentamientos de los siglos I y II d.C. se localizan en un radio de 300 m. a los que hay que sumar otros hallazgos aislados. La importancia histórica del hallazgo es grande, pues viene a replantear el antiguo origen de la población, mostrando la intensidad cultural y económica de la colonización romana en el valle del río Andarax. Alhama ha sido importante a través de la historia, gracias a las abundantes aguas de su fuente, cuyas características físicas y químicas permitieron la construcción de un balneario. La fuente original parece que debió estar situada al pie del Cerro de Los Castillejos, entre la base de éste y el frontón municipal, en cuya inmediación se halló la estatua. Según el Libro de Apeo, inmediato a este lugar se encontraba el edificio de los baños, todavía conservado en 1890. El topónimo que hace referencia a baños termales naturales, es empleado por primera vez al referirse a la fundación de la alquería hacia el 891 (IBN HAYYAN, 1981), siendo citado para mediados del siglo XII por AL-IDRISI (1989), junto a los de la Sierra Alhamilla y Alfaro. El manantial desapareció en el terremoto de 1522, volviendo a surgir en 1590. Su temperatura llegaba a los 45° y presente fuerte contenido en suflato cálcico y magnésico según memoria de las modernas instalaciones.

Entre mediados del siglo I a mediados del siglo II d.C.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RIOS, R., “El museo de antigüedades italicensis de la Excm. Sra. D^a Regla Manjón, vda. de Sánchez Bedoya, en Sevilla”, *Rev. Arch.Bibl. y Museos*, XXVIII, 1912, 268 ss; GARCIA Y BELLIDO, A., “Estudios sobre la escultura romana en los museos de España y Portugal”, III, *Rev. Arch.Bibl. y Museos*, LIV, 1948,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

445 ss”; Idem., EREP, 1949, 129, 197; Idem., “La villa romana de El Carrascal (Talavera de la Reina)”, Arch. Esp.Arq. XXXVIII, 1965, 38 ss; MESADO, N., “Estatua femenina y Mercurio del Museo de Burriana (Castellón)”, Arch. Esp.Arq. 123-124, 1971, 169 ss; GARCIA Y BELLIDO, A., Arte romano, Madrid, 1972, 477 y 482; ELORZA, J.C., Esculturas romanas en La Rioja, Logroño, 1975, 16 ss; BELTRAN LLORIS, Museo de Zaragoza. Secciones de Arqueología y bellas Artes, Madrid, 1976, fig. 21; CANTO, A. M., “Avances sobre la explotación del mármol en la España romana, Arch. Esp. Arq., 1977-1978, 180; FERNANDEZ-CHICARRO y FERNANDEZ GOMEZ, Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla II, Salas de Arqueología romana y medieval, 3ª edc. Madrid, 1980, 42 y 46; PAREJA LÓPEZ, E., “Prehistoria, protohistoria y arqueología romana”, Granada, I, Granada, 1981, 350; CARA BARRIONUEVO, L., “Un importante hallazgo arqueológico en la provincia. La Dama de Alhama”, Ideal-Almería, 13-12-1984; BAENA DEL ALCAZAR, L., *Catálogo de las esculturas romanas del Museo de Málaga, Málaga*, 1984, 38; CARA BARRIONUEVO, L., y RODRIGUEZ LOPEZ, J.Mª, “Hallazgo de una escultura romana en las proximidades del manantial de aguas termales de Alhama de Almería”, Espacio, tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua, V, 1992, 401 a 420; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en Arte romano de la Bética. Tomo II. Escultura, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 132.

Datos técnicos: Alt. 26,6 cm. Anch. 19,28 cm. Alt. original aprox. de 70 cm. Mármol blanco de Macael, de no muy buena calidad. Mitad superior de una estatua femenina, acéfala y sin las extremidades inferiores, mientras que de las superiores se conserva solo una parte. Viste túnica (*stola* o *chiton*) y manto (*himation* o *pallium*) sobrepuesto y plegado sobre su brazo derecho, dando la vuelta por la espalda para reposar en la parte inferior del torso. La túnica está sujeta o ceñida de manera escueta debajo del busto, con una cinta sin nudo y con el hombro izquierdo desnudo. El brazo izquierdo, que casi falta por completo, estaba ligeramente separado del cuerpo, mientras que el derecho se encontraba flexionado y un poco bajo con el fin de agarrar el manto que se encontraba sobre la falda, muy caído y de forma muy convencional (CARA Y RODRIGUEZ, 1992, 406 ss). La parte de atrás de la figura está poco trabajada por lo que pudiera haber estado adosado a un nicho o pared. La calidad artística es bastante normal, lo que se puede observar en los pliegues que son simples y geométricos, con poco relieve y suaves, con un escaso tratamiento en las telas, siendo una copia sin mucho estilo. Las proporciones son correctas y conserva las bellas formas, pero se han simplificado.

Paralelos: Comparando su tipología, hay grandes similitudes con las representaciones de las diosas Fortuna, Ceres, Afrodita, o con la personificación de Abundancia, aunque otros autores relacionan estas figuras con fines funerarios, retratos de la familia imperial e identifican algunos ejemplos con Livia como sacerdotisa (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 129). En la primera opción, las representaciones más comunes hacían sostener a la diosa Fortuna con su mano izquierda la cornucopia y en la derecha el remo que gobierna la vida (CARA Y RODRIGUEZ, 1992, 408), sin embargo es difícil su identificación, aunque se trata de una copia de un tipo bastante corriente dentro de la escultura romana de carácter provincial, al que se le han realizado algunas modificaciones. Sus formas junto a la ausencia de atributos, su pequeño tamaño, hieratismo y frontalidad, hacen que pueda tratarse de una sacerdotisa o una pequeña diosa que quizá formará parte de un ciclo representativo mayor que estuviera en relación con una gran divinidad situada en un ediculum público o semipúblico o en un sacrarium doméstico, uniendo lo religioso con lo decorativo (CARA Y RODRIGUEZ, 1992, 408; BLANCO, 1981, 138). Esculturas análogas, tanto en forma como en el tamaño, aparecen en pequeños templos o edícula desarrollando los ciclos mitológicos de algunas religiones mistericas, especialmente los de Mitra-Cibeles, como se ve en Ostia. Por dejar su hombro izquierdo al descubierto, recuerda versiones de representaciones

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

femeninas como es la Venus Genetrix u otros tipos rodios de Afroditas del siglo II. a.C. según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 132).

En Hispania hay figuras parecidas a la almeriense, que son figuras muy erguidas, que se apoyan en la pierna izquierda, mientras descargan levemente la derecha según el cánón tradicional, y que forman parte de un modelo iconográfico extendido durante el siglo I d.C., entre las que hay que señalar las piezas de *Italica* (AMADOR DE LOS RIOS, 1912, 268 ss); Baena (GARCIA Y BELLIDO, 1948, 445 ss); la de Porcuna que debió ser de gran tamaño, muy convencional y que representa a Abundancia, siendo fechada entre la primera mitad del siglo I al siglo II d.C. (GARCIA Y BELLIDO, 1949); una de Sevilla de mejor calidad, también acéfala, y fechada en el siglo II d.C. (FERNANDEZ-CHICARRO y FERNANDEZ GOMEZ, 1980, 42 y 46); la de Almuñecar de grandes dimensiones, con una técnica simple y realizada por un artesano de gran calidad en el siglo I d.C. (PAREJA LÓPEZ, 1981, 350); la de Córdoba (Museo Arqueológico nº 7.369); la escultura de Córdoba que es una matrona sedente de amplias proporciones, y la espalda también sin tallar, pero con las formas semejantes, datándose a mediados del siglo II (BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 38); la de Talavera de la Reina que conserva restos de policromía y es una copia de modelos griegos realizada en un taller local, que al igual que la de Alhama estaría adosada a una construcción (GARCIA Y BELLIDO, 1965, 38 ss; MESADO, 1971, 169 ss); la de Ampurias, que parece obra helenística, y por lo tanto sería la más antigua muestra de este modelo escultórico encontrado en la Península (CARA Y RODRIGUEZ, 1992, 409; GARCIA Y BELLIDO, 1949, 197); una escultura parecida es la de Calahorra, que se inscribe dentro del modelo genérico, votivo o funerario, que puede corresponder a Afrodita, con su zona posterior menos trabajada y una cronología de mediados del siglo I. (ELORZA, 1975, 16 ss), y por último las de los Museos de Cartagena y Zaragoza, estas últimas fechadas en el siglo II d.C. proceden de Carrara y nos permiten ver la difusión del modelo, pero también sus variantes (BELTRAN LLORIS, 1976, fig. 21). (CARA y RODRIGUEZ, 1992, 407-408).

Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 132), esta estatua de Alhama es interesante por la escasez de piezas en la zona de oriental de la Bética. Un cierto paralelo para esta Venus almeriense se encuentra en la escultura femenina que se halló en la villa tardorromana de Paulenca, en las proximidades de Guadix (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 132). La escultura de Alhama tiene dos detalles diferentes en relación a los ejemplares hispanos, el primero es que la posición de los brazos no es la misma y el segundo es su tamaño, que aunque no es excepcional, es poco normal dentro de la estatuaria clásica. Por ello CARA y RODRIGUEZ (1992, 409) piensan, como se ha señalado en párrafos anteriores, que sea una representación de una pequeña divinidad femenina, de las que frecuentemente decoraban las viviendas y jardines romanos o acompañaban en los templos a las representaciones de las divinidades principales. Estaría encuadrada dentro de la artesanía escultórica provincial.

Para la datación se han basado CARA y RODRIGUEZ (1992, 410) en el insuficiente tratamiento de la parte posterior de la escultura, que es una característica que se utiliza a partir de Adriano, aunque se realizó con anterioridad. Por lo tanto se fecha entre mediados del siglo I y mediados del II d.C. Esta hipótesis se refuerza por la forma en que seguramente estarían colocados los brazos, y principalmente, por la forma del vestido que recuerda a las representaciones de las vestales o a algunas figuras del Hadrianeum romano, dentro de la generalidad de estos modelos escultóricos (GARCIA Y BELLIDO, 1972, 477 y 482). Sin embargo, la simplificación del relieve y la estricta frontalidad pueden hacer inscribirla, en la totalidad del siglo II d.C. Sin embargo CARA y RODRIGUEZ (1992, 410), piensan que “la simplificación del relieve y la estricta frontalidad parecen inscribirla, junto a la dificultad de poderla encajar en sentido estricto en la revitalización de la tradición helenística auspiciada en época de Adriano, en una época posterior a ella, que abarcaría probablemente la totalidad del siglo II. Por otra parte, sabemos que las canteras de Macael estuvieron en funcionamiento, según los datos suministrados por los materiales de

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Italica estudiados por CANTÓ (1977-1978, 180), al menos desde Vespasiano a los Severos”.

612. PAN o SATIRO

Antikaria (Antequera, Málaga). Hallada en la *Villa* de la Estación, en el transcurso de las obras de consolidación en el estanque del peristilo. Cata 18. Museo Municipal de Antequera. Signatura: VE.05.E18-UE003-17.

Segundo cuarto del siglo I d.C.

Bibliografía: Ficha del Museo de Antequera. Catálogo de la Exposición “*La escultura romana de Antequera*”; WREDEL, H., *Die antike Herme*, Mainz, 1986, 2, 67-68; LOZA AZUAGA, M^a L., *Decoración escultórica de Fuentes en Hispania*, Tesis Doctoral. Universidad de Málaga, 1993, 245 ss; ROMERO, M., MAÑAS, I., VARGAS, S., “Primeros resultados de las excavaciones realizadas en la *villa* de la Estación (Antequera, Málaga), *AEAr* 79, 2006, 239-258, sobre todo pág. 253, fig. 10; RODRIGUEZ OLIVA, P. “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Bética. Tomo II. La escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 145-146, fig. 171.

Datos técnicos: Alt. 28 cm. Anch. Máx. 22 cm. Grosor 11 cm. Mármol calcáreo blanco, de grano fino, posiblemente de origen griego (*Paros Lichnites*). Estatua-fuente del dios Pan o Sátiro, al que le faltan brazos y mitad inferior desde la cintura y la roca sobre la que se apoyaba. Estaría tocando un instrumento musical y sostendría un ánfora (Catálogo de la Exposición).

Paralelos: El ejemplar es prácticamente idéntico al de una pieza procedente de *Italica*, donde sentado sobre una roca en actitud de tocar muy probablemente un instrumento musical con la mano derecha y de sostener un ánfora con la izquierda. El motivo es típico de fuente y como tal ha sido utilizado. Es una réplica realizada sobre un original tardohelenístico que fue identificado por WREDEL (1986, 2, 67-68) (ROMERO, MAÑAS y VARGAS (2006, 253). Los paralelos conocidos así permiten verificarlo, lo mismo que la utilización del motivo para estatua-fuente, bien documentado por lo demás en ambientes domésticos de Hispania y más concretamente de la Bética.

Hay distintas opiniones sobre si es una figura de Pan o de Sátiro. Como Pan está recogido en el Catálogo de la Exposición “*La escultura romana de Antequera*”, pero según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 145-146) “el personaje representado en esta pieza es un Sátiro que sostiene en una postural igual a los ejemplares de *Italica* y Sierra de Gíbalbín (Arcos de la Frontera, Cádiz), un vaso por el que se vertía agua” e igual dicen en su trabajo, ROMERO, MAÑAS y VARGAS (2006, 253).

Las recientes excavaciones arqueológicas en esta *villa* romana de la Estación, han descubierto uno de los grupos escultóricos más ricos y completos de la Península Ibérica que incluyen las figuras de un hipopótamo, del dios Pan y de un actor con máscara trágica. Aparte de las otras piezas que ya se habían descubierto, como son una magnífica cabeza de Venus, que es una de las mejores representaciones de esta divinidad halladas en Hispania, una cabeza de Sátiro y una máscara de Melpómene, la Musa del Teatro y la Tragedia (ROMERO, MAÑAS y VARGAS (2006, 239-258).

Según el arqueológico D. Manuel Romero, la mayoría de las piezas escultóricas, por sus características formales y estilísticas corresponden a los siglos II y III, aunque se hallaron en niveles cronológicos del siglo V d.C. lo que demuestra la pervivencia de estas piezas a través de los

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

distintos siglos. Según este mismo arqueólogo las esculturas estaban rotas, debido al abandono sufrido por la ocupación de la *villa* por los cristianos, e igualmente señaló que este grupo escultórico representa el esquema de pensamiento que dio origen a la *villa* (ROMERO, MAÑAS y VARGAS, 2006, 239-258).

Antequera fue uno de los núcleos más romanizados de la Bética y por tanto los componentes culturales de los propietarios de la *villa* plasmarían los gustos por los placeres de la vida, y su admiración por el arte helénico. Las *villas* romanas de Antequera tenían una parte dedicada a vivienda y esparcimiento de los dueños, y por otro lado eran centros de control y transformación de productos agrícolas, sobre todo aceite y cereales (Dr. Romero).

613. HERMA DE PAN, BACO o SILENO

Churriana (Málaga). Museo de Málaga. Num. Propia N° antiguo 598; N° antiguo anotado en negro 875; N° antiguo anotado en verde 682. Inventario A/DO07905.

Segunda mitad del siglo II.

Bibliografía: SERRA RAFOLS, J. de C., “Hermes del Museo Arqueológico de Barcelona”, *MMAP* VIII, 1947, 76 ss, Láms. XXV ss; GARCIA Y BELLIDO, A. 1949, 435 ss. n° 448 ss. Lám. 316; BAENA DEL ALCAZAR, L., *Catálogo de las Esculturas romanas del Museo de Málaga*, Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial. Málaga, 1984, 57-59, lám. 10; Ficha del *Portal del Museo Arqueológico de Málaga*.

Datos técnicos: Alt. 18,8 cm. Anch. 10,5 cm. Herma en mármol amarillo. Cabeza masculina de bulto redondo, que se adorna el pelo con cuatro rosetas de cinco pétalos, de las que sólo quedan dos completas. Sobre la frente arrugada y abombada aparecen dos protuberancias truncadas, tal vez cuernecillos. Tiene grandes cejas, las cuencas orbitales están vacías con labra en los párpados, la nariz es chata, y presenta la boca sonriente y abierta mostrando los dientes. El bigote y la barba están rizados con bucles proporcionados que recuerdan los tirabuzones, con cuatro en cada lado de la cara (Ficha del Portal del Museo Málaga).

Paralelos: Los cuernecillos que presenta la figura, hacen pensar que pueda ser un herma de Pan. Los *hermae* son piezas que se encuentran con frecuencia en la escultura peninsular y hay numerosos ejemplares publicados. En la provincia malagueña han aparecido muchos de ellos con distinta calidad, que proceden de Alhaurín el Grande, Álora, Antequera, Fuengirola, Málaga y San Luis de Sabinillas, etc. (Ficha del Museo). Otros paralelos serían los de Barcino (GARCIA Y BELLIDO, 1949, n° 448-449) y los aparecidos en Cataluña (SERRA RAFOLS (1947, n° 460).

La calidad de la escultura es tosca y se ha empleado el trépano para conseguir efectos de luz.

614. PAN

Posiblemente procedente de Córdoba. Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba.

Bibliografía: PEÑA, A., “La escultura decorativa. Géneros escultóricos”, en *Arte romano de la Bética. Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 326, fig. 441.

Datos técnicos: Alt. 15,5 cm. Anch. 9 cm. Grosor 8 cm. Herma del dios Pan realizado en *giallo antico*, representado joven y sin barba y vestido con una *nebris*, con la que se cubre parcialmente la cabeza. También lleva, como suele ser habitual en las figuras dionísicas, la

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

característica corona de hiedra y corimbos. Sobre la frente, el pelo se distribuye en diferentes mechones erguidos tras los cuales se puede ver el arranque de dos pequeños cuernos, específico atributo de Pan (PEÑA, 2009, 326, fig. 441).

Paralelos: De similares características es un herma procedente de una *villa* de Sabinillas (Manilva, Málaga) (PEÑA, 2009, 326).

La pieza es una de los trabajos de mayor calidad dentro de la producción de hermas de pequeño formato de la Bética.

615. PAN

Procede de la Sierra de Jibaljín, en las cercanías de Arcos de la Frontera. Colección Capote, de Arcos de la Frontera (Cádiz).

Epoca antoniana.

Bibliografía: KUTHMANN, C., *Katalog der Antiken Skulpturen und Kunstgewerblichen Heräte*, Hannover, 1914, 25; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, 1949, nº 95, 103, Lám.79; LUZON NOGUE, J.M.- LEON ALONSO, M.P., “Esculturas romanas de Andalucía”, *Habis* 2, 1971, 242 ss., Láms. IX, Fig. 13 y X, Fig.15; THOUVENOT, R., *Essai sur la province romaine de Bétique*, Paris, 1973, 585; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 53; *Idem.*, “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Bética. Tomo II. La escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 145.

Datos técnicos: Alt. 48 cm. Mármol blanco, de grano grueso. Pieza de un torso musculoso muy deteriorado, apoyado sobre una roca. La mano izquierda estaría puesta sobre el pecho, quizá oprimiendo contra sí un vaso para beber y el brazo izquierdo descansaba en un gran vaso o ánfora, hacia el que el escultor ha llevado un conducto para hacer salir el agua. La cabeza se dirigiría hacia el hombro izquierdo, en un gesto propio del estado de embriaguez en que debía encontrarse. Sobre el hombro se pueden apreciar los restos de una piel de corzo anudada y una de cuyas patas aparece por detrás, apoyada en el homoplato izquierdo. En la espalda se puede ver la cola propia de su naturaleza semisalvaje (LUZON y LEON, 1971, 242).

Paralelos: Se trata de un modelo helenístico de Pan, del que hay dos copias casi idénticas. Una es la de Hannover (KUTHMANN, 1914, 25) la cual tiene restaurados el antebrazo izquierdo y el cuenco, en una posición que no parece que es la correcta. La otra procede de *Italica*, en el Museo Arqueológico de Madrid (GARCIA Y BELLIDO, 1949, nº 95, 103, Lám.79). De la comparación de estas dos esculturas se deduce que la de Jibaljín tendría patas de cabra, la derecha en posición inclinada y apoyada sobre la roca en que estaría sentado y la izquierda cruzando por delante (LUZON y LEON, 1971, 242). Otro paralelo sería el Pan o Sátiro encontrado en el peristilo de la *villa* de la Estación de Antequera (Nº 565 Catálogo).

La forma en que está empleado el trépano para dar sensación de claroscuro, lleva a fecha tardía dentro de la escultura romana, seguramente época anoniniana. No es una obra de gran calidad.

616. PAN

Probablemente de *Italica* (Santiponce) Sevilla. Museo Arqueológico de Madrid Nº 170.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, 103, Lám. 79; RODRIGUEZ OLIVA, P. “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Bética. Tomo II. La escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 144-145, fig. 168.

Datos técnicos: Alt. 23 cm. Mármol blanco alabastrino. Cabeza de tamaño casi natural de Pan. Presenta los rasgos normales en sus representaciones, como la nariz caprina, orejas puntiagudas, barba de macho cabrío, el pelo con grandes mechones de rígidas cerdas. Los ojos aparecen sin pupila. Es obra cuidada pero se conserva en mal estado (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 103; RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 144-145).

Paralelos: Figura de género, que sigue más o menos de cerca las creaciones del rococó helenístico según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 144-145, fig. 168)

Serviría de ornamentación en una *domus* de *Italica*.

617. PAN, FAUNO o BACO

Manilva (Sabinillas), en la costa occidental de la provincia de Málaga. Museo Arqueológico de Málaga. A/DJ06848.

Siglo II d.C. época antoniniana.

Bibliografía: ALBERTINI, E., “Esculptures antiques du Conventus Tarraconensis”, *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, IV, 1912, 323 ss; SANTOS GENER, S., “Bustos báquicos del Museo Arqueológico de Córdoba”, *MMAP*, VI, 1945, 46 ss; Láms. VI ss SERRA RAFOLS, J. de C., “Hermes del Museo Arqueológico de Barcelona”, *MMAP* VIII, 1947, 76 ss, Láms. XXV ss; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1940, 435 ss, nº 448-449-450-456, Láms. 316-317; SANTOS GENER, G., *Guía del Museo Arqueológico Provincial de Córdoba*, Madrid, 1950, 62, Lám.XIV a; ESTEVE GUERRERO, M., “Hermes báquico de Jerez de la Frontera”, *AEspA* XLIV, 1971, 175, Fig. 1; CHAMORRO LOZANO, J., *Guía artística y monumental de la ciudad de Jaén*, Jaén, 2ª ed., 1971, 33 ss y Fig. 34; GUITART DURÁN, J., “A propósito de un hermes-Pan bajoimperial”, *Studia Archaeologica*, 32, 1974, 59 ss; SANTERO, J.M.,-PERDIGONES, L., “Vestigios romanos en Arcos de la Frontera (Cádiz)”, *Habis*, 6, 1975, 341 ss., Lám. XXX; RODRIGUEZ OLIVA, P., “El tesorillo de bronce bajoimperiales de Manilva (Málaga)”, *XV Congreso Nacional de Arqueología*, Lugo, 1977; *Idem.*, “Dos *hermae* malacitanos”, *Extracto de la revista Jábega* nº 23, 1978, 65-72; *Idem.*, “Esculturas del Conventus de Gades (II)”, *BSEAA* XLV, 1979, 258 ss; *Idem.*, La villa romana de Sabinillas (Manilva, Málaga), *Mainake*, I, 1979a; *Idem.*, “Memoria de las excavaciones arqueológicas en la villa romana de San Luis de Sabinillas (Manilva, Málaga)”, *N.A.H.*; Adquisiciones de Bienes Culturales. *Bellas Artes, Arqueología y Etnografía*, 1990. Consejería de Cultura.

Datos técnicos: Alt. 14,5 cm. Herma en mármol rojo y traslúcido muy bueno. Representación de un personaje barbado, que se identifica con Pan (aunque también podría ser Baco o Fauno), por la expresión caprina y por los cuernos, que aunque no se distinguen parece que sí podrían haber existido. Tiene el pelo tieso y con mechones rizados entre los que se puede apreciar una corona de pámpanos terminada en racimos. El rostro presenta una fuerte expresión lograda por los efectos de claroscuro y que el artista ha subrayado remarcando las arrugas y resaltando los destacados pómulos y el hundimiento de las cuencas de los ojos. Las barbas y bigote

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

tienen rizos y mechones tupidos, y están colocados a ambos lados de la cara en perfecta igualdad. La boca está entreabierta con una fozada sonrisa, con el labio inferior separado de la lengua por una incisión que la rodea, aumentando con todo ello la expresión semianimal (RODRIGUEZ OLIVA, 1978, 66-67 y fig. 6). El busto como es lo usual en estos *hermae*, tiene un perfil triangular, con una decoración muy sencilla, con las anchas cintas que caen a ambos lados de él desde detrás de la cabeza, donde sujetarían los terminales de la diadema de sarmientos con que se corona. Por detrás la escultura es lisa y pulida mostrando unos ligeros toques de cincel que quizá sirvieron para facilitar su unión a un paramento (RODRIGUEZ OLIVA, 1978, 68, fig. 4). Representa a un personaje del *thyasos* dionisiaco, que podría ser el mismo Baco, aunque por la expresión caprina de su rostro, RODRÍGUEZ OLIVA (1979, 263) lo clasifica más como un Pan o como un Fauno.

Paralelos: En Hispania son numerosas los paralelos encontrados, destacando por su calidad y número los halladas en Cataluña (ALBERTINI, 1912, 323 ss; SERRA RAFOLS, 1947, 76 ss, Láms. XXV ss), Barcino (GARCIA Y BELLIDO, A. 1949, 435 ss. nº 448 ss. Lám. 316) y también en Andalucía, sobre todo en Córdoba (SANTOS GENER, 1945, 46 ss; Láms. VI ss; *Idem.*, 1950, 62, Lám. XIV a; GARCIA Y BELLIDO, 1949, 436 ss, nº 450-456, Láms. 317 ss) y en la zona de Jérez de la Frontera (ESTEVE GUERRERO, 1971, 175, Fig. 1; SANTERO-PERDIGONES, 1975, 341 ss., Lám. XXX). También se puede citar una pieza de semejantes características que se encuentra en el Museo Arqueológico Provincial de Jaén (CHAMORRO LOZANO, 1971, 33 ss y Fig. 34).

La escultura malacitana, está en relación con la serie de *hermaes* representando al dios Pan que, a propósito de un ejemplar bajo imperial procedente de Sentromá (Tiana, Barcelona), estudió GUITART DURÁN (1974, 59 ss). Este autor cita como paralelos, las piezas del Museo del Ermitage de Leningrado, de Willanow (Polonia) y del Museo Correale de Sorrento (GUITART DURÁN, 1974, 60 ss., Láms. III ss). La pieza de Manilva seguramente llevaría cuernos que se habrán perdido por rotura, ya que todos estos ejemplares citados los tienen (RODRIGUEZ OLIVA, 1978).

Esta esculturilla ornamental pudiera ser fechada en el siglo II d.C. época antoniniana, por el contraste de volúmenes, el discreto empleo del trépano que fue utilizado y la forma en que fue realizada.

618. PAN

Cercano al Cortijo de El Burrueco (Jaén). Museo Arqueológico Provincial de Jaén. Inventario CE/DA01244.

Del 76 al 150 d.C.

Bibliografía: GONZALEZ NAVARRETE, J., “Museo de Jaén”, *Boletín del Instituto de Estudios Giennense*, 1967, nº 52, 31; CHAMORRO LOZANO, J., *Guía artística y monumental de la ciudad de Jaén*, Jaén, 2ª ed. 1971, 33, Fig. 34; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Dos *hermae* malacitanos”, *Extracto de la revista Jábega* nº 23, 1978, 65-72; *Idem.*, “Esculturas del Conventus de Gades (IV)”, *BSEAA*, XLV, 1979, 264; BAENA DEL ALCAZAR, L., y BELTRAN FORTES, J., “Las esculturas romanas de la provincia de Jaén”, *Tabulariu*, 2002, Murcia, 139.

Datos técnicos: Alt. 17 cm. Anchura 12 cm. Herma de mármol de color amarillo intenso que representa al dios Pan según RODRIGUEZ OLIVA (1978, 65-72; 1979, 264). La frente, en la cual se ve el arranque de los cuernecillos, está llena de arrugas y con los arcos superciliares muy marcados por gruesas cejas, bajo las cuales aparecen las cuencas de los ojos vacías. El bigote es

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

muy denso y cae luego lacio mezclándose con la barba rizada con pequeños mechones que se enroscan sobre sí mismo. La boca tiene un labio superior muy grueso. Le falta la parte izquierda de la cabeza y presenta desperfectos en los cuernecillos a la altura de la base, en la nariz, en la zona inferior de la barba y en la oreja derecha (RODRIGUEZ OLIVA, 1978, 65-72; 1979, 264).

Paralelos: La parte de atrás de la figura está plana y pulida, esto y la presencia de los cuernecillos, indica que estamos ante un herma del mismo grupo que el de Manilva (Nº 571 Catálogo).

619. ¿PAN y SATIRO ?

Villa romana de Almedinilla (Córdoba). Museo Histórico Municipal de Almedinilla: nº de Inv: RU89/Est. LXVII/nº 62 (cabeza); RU89/Est. LXVII/nº 61 (tronco); RU89/Est. XI/nº 25 (peana). Fue hallada en la villa de El Ruedo, en el transcurso de la campaña de octubre/1988-julio/1989, en los ambientes XI y LXVII.

Bibliografía: MICHAELIS, A., *Ancient Marbles in Great Britain*, Cambridge 1882, 524; REINACH, S., *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, 1904, III, 39, nº 1 y 4; 61, 1; 21, nº 3; HERMANN, P., *Kgl. Skulpturensammlung Dresden, Verzeichnis der antiken Original-Bildwerke*, Dresden 1915, n. 271; KLEIN, W., *Von antiken Rokokó*, Wien, 1921, 64-65, fig. 27; KRAHMER, G., *Die einansichtige Gruppe und die späthellenistische Kunst, Nachrichten von der Gesellschaft der Wissenschaften zu der Göttingen*, Göttingen, 1927, 88-89, lám. IV, fig. 11; CALZA, G., “Ostia. Isola Sacra. La necropoli del “Portus Romae””, 1931, 524-526, fig. 7; WALDHAEUER, O., *Die antiken Skulpturen der Eermitage*, II, Berlin y Leipzig, 1931, nº 159; KASCHNITZ VON WEINBERG, G., *Sculture del Magazzino del Museo Vaticano*, Città del Vaticano 1936, 91 ss; n. 183, lám. LXVII, y 87, nº 177, lám. XXXVI; CALZA, *La necropoli del Porto di Roma nell’Isola Sacra*, Roma, 1940, 238, fig. 137; CALZA, *Il Museo Ostiense*, Roma, 1947, nº 35, fig. en 35; VERMEULE, C.-VON BOTHNER, D., “Notes on a new edition of Michaelis, *Ancient Marbles in Great Britain*”, *AJA* 59, 1955, 143, n.4; LIPPOLD, G., *Skulp. Vat.* III, 2, Berlín, 1956, 158-159, nº 9, lám. 75 y 160, n.11, lám. 77; BIEBER, M., *The Sculpture of the Hellenistic Age*, Nueva York, 1961 (1ª de 1955), 148, fig. 634 y 635; CALZA, R., - SQUARCIAPINO, M.F., *Museo Ostiense*, Roma, 1962, 38, fig. 22; CHARBONNEAUX, J., *La Sculpture Grecque et Romaine au Musée du Louvre*, París, 1963, 75; TURCAN, R., *Les sarcophages romains à representations dionysiaques*, Paris, 1966, 233, lám. 30; VILLARD, F., *Pintura en Grecia helenística*, Madrid, 1971, 154 ss, fig. 155; DE LA ROCCA, E.- DE VOS, M.A., *Guida archeologica di Pompei*, Verona 1981, 292; DWYER, E.J., *Pompeian Domestic Sculpture. A Study of five pompeian Houses and their contexts*, Roma, 1982, 42, nº VII, lám. IX, fig. 33; ELVIRA, M.A. y PUERTA, C., “El conjunto escultórico de Valdetorres de Jarama”, *Goya*, 1988, 208, 195-199, figs. 1-5 y 9; MORENO, P., *Pintura griega*, Madrid, 1988, 156 ss; fig. 176; VAQUERIZO GIL, D., “La decoración escultórica de la villa romana de “El Ruedo” (Almedinilla, Córdoba)”, *Anales de Arqueología Cordobesa* 1, 1990, 135 ss nº 22, lám. V, 25; *Idem.*, “La villa romana de el Ruedo (Almedinilla, Córdoba)”, *AEspA* 63, 1990, 309-310 nº 6, fig. 60; LOZA AZUAGA, M.L., *La decoración escultórica de fuentes en Hispania*, Málaga, 1992 (tesis doctoral en microficha de la Universidad de Málaga); BAENA DEL ALCAZAR, L., “Sobre una escultura de Sileno y otras representaciones de tradición helenística”, *Habis* 24, 1993, 55 ss; KOPPEL, E. M., “Die Skulpturenausstattung römischer Villen auf der Iberischen Halbinsel”, en: *Hispania Antiqua. Denkmäler der Römerzeit*, Mainz, 1993, 197 y 200; 195, 45; PUERTAS, C., ELVIRA, M.A. y ARTIGAS, T., “La colección de esculturas hallada en Valdetorres de Jarama”, *AESPA* 1994, 67, 179-200; BELTRAN FORTES, J., “La incorporación de los modelos griegos por las élites romanas en ámbito privado. Una

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

aproximación arqueológica”, en *Graecia capta. De la conquista de Grecia a la helenización de Roma*, Hyekvam 1996, esp. 224 ss; NOGUERA CELDRAN, J.M., “Una aproximación a los programas decorativos de las villae Béticas. El conjunto escultórico de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba)”, *Actas de la III reunión sobre escultura romana en Hispania*, 1997, 114-115 y 121 ss; NEUDECKER, R. y GRANINO CECERE, M^a G., *Antike Skulpturen und Inschriften im Institutum Archaeologicum Germanicum*, Wiesbaden, 1997, 42-43, n^o 11, figs. 32-35; BELTRAN FORTES, J., “*Opera nobilia* en la escultura romana de la Bética”, *IV Actas de la reunión sobre escultura romana en Hispania*, Lisboa 2002, 23 y ss; RODRIGUEZ OLIVA, P. “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Bética. Tomo II. La escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 145, fig. 170.

Datos técnicos: Alt. conservada del grupo 30,4 cm. Sátiro, Alt. 27,6 cm. Anch. 16,6 cm. Grosor 10,7 cm. Mármol blanco, de grano fino de la Sierra de Mijas. Personaje masculino arrodillado con la cabeza echada hacia atrás, con expresión seria, que está como mirando hacia arriba con la mirada puesta en algún objeto que se encontraría por encima o a la misma altura que su cabeza. La pierna derecha sirve de apoyo al cuerpo y la izquierda esta doblada hacia delante, cubriéndose el cuerpo con una clámide (BAENA DEL ALCAZAR, 1993, 56). El tronco y el abdomen está realizado con una fuerte musculatura y el pelo parece rizado y separado en medio de la cabeza.

Paralelos: Hay varias interpretaciones sobre esta escultura. Según VAQUERIZO (1990,135-136 y 1990, 309-310) sería Telefo niño en el acto de mamar de la ubre de la cierva y da como paralelo una pintura hallada en Herculano, actualmente en el Museo Nazionale de Napolés (MORENO, 1988, 156 ss; fig. 176; VILLARD, 1971, 154 ss, fig. 155). BAENA DEL ALCAZAR (1993, 56) opina que sería Pan, formando parte de un grupo creado a fines del siglo II o principios del I a.C., que representa a Pan quitando una espina clavada en el pie de un joven Sátiro sobre una roca. Y según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 145) puede ser un Satiro que integraría, muy posiblemente, parte de un grupo escultórico (“Cavaspina”), del que se encuentran distintas versiones, que representa a Pan, al que un Sátiro estaría quitando una espina que se le había clavado en una de sus patas, según el tipo que se creó seguramente en Rodas hacia mediados del siglo I a.C. De este grupo existen varias copias de época romana. Una se encuentra en el Museo Ostiense, de Isola Sacra (CALZA-SQUARCIAPINO, 1962, 38, fig. 22), tres en la Galleria dei Candelabri del Vaticano, estando una de ellas en los fondos del mismo Museo (LIPPOLD, 1956, 158-159, n 9, lám. 75 y 160, n.11, lám. 77; KASCHNITZ VON WEINBERG, 1936, 91 ss; n. 183, lám. LXVII) y otra en el Museo del Louvre (KLEIN, 1921, 65, fig. 27).

En Almedinilla hay una permutación de personajes, ya que Pan sería el semidios auxiliado. Este cambio también está documentado en un pequeño grupo marmóreo, hoy en paradero desconocido, procedente del jardín de la casa de *Marcus Lucretius* en Pompeya (BAENA DEL ALCAZAR, 1993, 56; LIPPOLD, 1956, 159; DWYER, 1982, 42, n^o VII, lám. IX, fig. 33; NOGUERA, 1997, 114-115), en donde también se hallaron otras esculturas y pinturas de carácter dionisiaco (DE LA ROCCA- DE VOS, 1981, 292). Las similitudes iconográficas y la composición entre ambas obras son especiales, siendo las únicas esculturas en que esta variante, que no se encuentra señalada en la literatura antigua, se presenta en bulto redondo, en cambio sí se manifiesta esta escena en numerosos sarcófagos todos ellos procedentes de Roma (KLEIN, 1921, 64). Uno de éstos se encuentra en la colección Newby Hall, en Skelton (Torkshire) (MICHAELIS, 1882, 524; VERMEULE-VON BOTHNER, 1955, 143, n.4), otro en el Museo Pusckin de Moscú (TURCAN, 1966, 233, lám. 30) y un tercero en el Albertinum de Dresde (HERMANN, 1915, n. 271; S. REINACH, 1904, 61,1). (NOGUERA, 1997, 114-115).

NOGUERA (1997, 114), indica que el Sátiro semiarrodillado ante una pezuña caprina, es

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

una variación de un conocido prototipo tardohelenístico, evidente por una reveladora serie de reelaboraciones romanas en el que se plasma el instante en que Pan, tras sus correrías por el bosque, debe arrancar una espina del pie de un Sátiro. Según este autor (NOGUERA, 1997, 114), Estas obras de género, se incluyen “por tanto dentro de la iconografía “selvática” e “idílica” de las llamadas figuras topiarias, en que los miembros del *thyasus* dionisiaco, los animales y el agua gozaron de especial predilección, configurando un heterogéneo mundo de personajes mitológicos, desposeídos ya desde el período helenístico de su originario significado religioso a favor de un papel en esencia ornamental”. La creación del arquetipo en el cual se recrearon las reelaboraciones romanas se fija por tanto en un momento avanzado del helenismo, habiendo sido propuesta por CHARBONNEAUX (1963), el siglo II a.C., aunque ésta datación fue retocada por BIEBER (1961) dando una fecha de mediados o segunda mitad de la primera centuria a.C., por las coincidencias del rostro sufriente del Sátiro del Louvre con otras obras, como el Laoconte (NOGUERA, 1997, 114). Este mismo autor señala (NOGUERA, 1997, 114) “Opinión comúnmente aceptada es su probable filiación (CALZA, 1931, 526; CALZA y SQUARCIAPINO, 1962, 38) a alguno de los grandes centros artísticos microasiáticos, con probabilidad Rodas, de donde su fuerte vinculación con la corriente del “barroco” o “rococó” helenístico. Dramatismo y cariz burlesco otorgaron a estas copias frescura y vivacidad, compatible con su carácter decorativo”.

El tema con cambios, se puede apreciar en grupos del Louvre (KLEIN, 1921, 64-66, fig. 27; CHARBONNEAUX, 1963, 75). Una copia parcial, en la cual el personaje tiene una expresión dolorosa un tanto exagerada se conserva también en el mismo Museo de París (CHARBONNEAUX, 1963, 75; BIEBER, 1961, 148, fig. 634); otras dos están en el Ermitage (San Petersburgo), una de ellas bastante restaurada (REINACH, 1904, III, 39, nº 1 y 4; KLEIN, 1921, 64; WALDHAUER, 1931, nº 159); tres se localizan en los Museos Vaticanos (LIPPOLD, , 1956, 158-159, nº 9, lám. 75, 9; BIEBER, 1961, 148, fig. 635) y otras dos en el mismo Museo pero guardadas en los almacenes (KLEIN, 1921, 64; KASNICHTZ-WEINBERG, , 91-92, nº 183, lám. LXVII; y 87, nº 177, lám. XXXVI; KRAHMER (1927, 88-89, lám. IV, fig. 11); otra obra en Museo de Arles, de la cual solo se conservan las patas de Pan y el cuerpo del Sátiro hasta la cintura (REINACH, 1904, 21, nº 3); otra escultura en el Instituto Arqueológico Alemán de Roma (NEUDECKER-GRANINO CECERE, 1997, 42-43, nº 11, figs. 32-35) y por último otra más en el Museo Ostiense, encontrándose en el interior de un mausoleo funerario de la necrópolis de Isola Sacra (CALZA, 1931, 524-526, fig. 7; *Idem.*, 1940, 238, fig. 137; *Idem.*, 1947, nº 35, fig. en 35; CALZA y FLORIANI SQUARCIAPINO, 1962, 38, fig. 22; BIEBER, 1961, 148, fig. 633) (NOGUERA, Córdoba, 1997, 114).

Tanto este grupo de Pan y Satiro, como el de Perseo y Andrómeda encontrados ambos en esta *villa* son excepcionales, ya que estas composiciones mitológicas de este género o similares son infrecuentes en las *villae* hispanas y en concreto béticas, aunque hay algunos ejemplos puntuales muy significativos como los correspondientes a la *villa* de Valdetorres del Jarama (Madrid), con sus espectaculares gigantomaquia y muerte de los nióbidas (ELVIRA y PUERTA, , 1988, 208, 195-199, figs. 1-5 y 9; PUERTAS, ELVIRA, y ARTIGAS, 1994, 179-200; NOGUERA, 1997, 115).

Estas estatuillas como Pan y Sátiro, sirvieron como uso ornamental y confirman el estilo inseparable a los talleres provinciales béticos dedicados al trabajo artesanal de esculturas decorativas, que se inspiraban en cartones a la moda pero desprovistos de cuidado y rigor en los detalles y en el acabado (NOGUERA, 1997, 121). No se sabe si las piezas de Almedinilla que pertenecían a un ambiente de uso del siglo IV d.C., estuvieron en la *villa* desde el primer momento o fueron adquiridas posteriormente, pero lo importante es que su producción local confirma su utilización en la misma región bética desde el mismo momento de su creación. Si estuvieron allí desde que se inauguró la *villa*, esto confirmaría que las *villae* de esta zona de la Bética tuvieron como esculturas en su decoración doméstica importantes *opera nobilia*, hecho que está confirmado

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

por otros testimonios encontrados en el mismo área, como ocurre en la *villa* del Mitra de Cabra o en la de la Casilla de la Lámpara de Montilla.

620. PAN o SATIRO

Italica (Sevilla). Museo Arqueológico Nacional de Madrid. Nº Inv. 2.716.

Mitad del siglo I d.C. (Mº Arq. Madrid) o segundo cuarto del siglo I d.C. (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 145).

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, nº 85, lám. 73; WREDE, H. “Pan und das Lederhafter”, *RM* 93, 1986, 189-210, láms. 62-77; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 39 ss; *Idem.*, “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Bética. Tomo II. La escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 145; PEÑA, A., “La escultura decorativa. Géneros escultóricos”, en *Arte romano de la Bética. Tomo II. La escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 348-349, figs. 472-473.

Datos técnicos: Alt. 53 cm. Anch. 30 cm. Profundidad 30 cm. Mármol blanco de grano fino. Figurilla de Pan con roturas en el brazo y pezuña izquierdos. El dios aparece desnudo sobre una roca, con las piernas cruzadas, sosteniendo con la mano izquierda un jarro del que brotaba el agua, mientras que con la derecha llevaría un instrumento musical o siringa. En la cabeza aparece la corona de hiedra y corimbos, tras la cual se aprecia el arranque de los cuernos caprinos. El pelo es rizado. Reclina la cabeza hacia el hombro izquierdo que está cubierto por una *nebris* (PEÑA, 2009, 348-349, figs. 472-473). Presenta una sonrisa en la cara que se acentúa por los labios entreabiertos. La parte de atrás del personaje está perfectamente terminada, al igual que la parte delantera, con los musculos y vertebras claramente señalados. Obra de excelente calidad y terminación.

Paralelos: Como señala WREDE (1986, 189-210, láms. 62-77) la pieza es copia de un tipo tardohelenístico, cuyos mejores paralelos serían, la figura casi idéntica de la Sierra de Gíbalbín, en las cercanías de Arcos de la Frontera (Cádiz) y que se conserva en una colección particular de este pueblo y del que también se ha encontrado una versión en la villa de la Estación de Antequera; y el otro paralelo sería el que se halla en la colección Wallmoden de Göttingen (Alemania). En opinión del mismo autor (WREDE, 1986, 189-210), la estatua italicense debe fecharse en época julio-claudia (PEÑA, 2009, 348-349). Estaría esculpida en un taller local y serviría como adorno en el jardín de un peristilo de una *domus*.

621. PAN

Fue hallada junto a otros broncees –jarros, oinocóes, ápteras, etc.- en tierras del Cortijo de las Beatas en Villanueva del Trabuco, Málaga. Perteneció a la Colección Vives (Madrid), en la actualidad se conserva en la Hispanic Society of America (New York) que la adquirió de la Col. Gilhou (París). Nº inventario R 4179.

Datada en el siglo I d.C.

Bibliografía: MELIDA, J.R., “La colección de broncees antiguos de D. Antonio Vives”, *R.A.B.M.*, 11, 1900, 649, nº 74, lám. XXXII; SICHTERMANN, H., s.v. “Pan”, *E.A.A.*, T. V, Roma, 1963, 920-922; HILEL, J.A., s.v. “Pan”, *D.A.*; T. IV, 1, Graz, 1969, 301, fig. 5; VALENZA MELE, N., *Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Catalogo delle lucerne*

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

in bronzó, Roma, 1981, 114, nº 278; POZO. S., “Lucernas antiguas en bronce de la Baetica: Ensayo de clasificación. Tipología y cronología”, *BSAA* LXIII, 1997, 217.

Datos técnicos: Long. 24,7 cm. Bronce con una pátina verde clara. Lucerna completa *bilychnis*, de alto pie formado por un cilindro y una base acampanada. El cuerpo con *operculum* pequeño en forma de hoja de trébol y el disco es ovoidal. Los dos *rostra* que presentan una forma redonda y ojival, forman una U. El asa semeja un tallo vegetal que está adornado con una hoja de hiedra, rematándose en una flor de lirio, con el caliz abierto, que sirve de sustento a una placa que se decora en su parte superior con róleos y en el centro con una máscara del dios Pan, coronado con racimos de uvas y flores. La deidad presenta orejas grandes y animalescas y los cuernos enroscados (SICHTERMANN, 1963, 920-922; HILEL, 1969, 301, fig. 5). La placa de la parte inferior lleva róleos y una palmeta de cinco hojas (POZO, 1997, 217).

Paralelos: Lucerna de gran calidad por su tamaño, que es mayor que el habitual y sobre todo por su gran calidad artística, que se puede confrontar con las mejores lámparas bronceas de Pompeya o Herculano. Un paralelo cercano sería una lucerna de dos *rostra* de Pompeya (VALENZA MELE, 1981, 114, nº 278) que tiene grandes similitudes en el tipo, aunque no son exactos los motivos decorativos del asa (POZO, 1997, 217).

622. PAN, HERMES o JUPITER AIGIOCHOS

Italica? (Sevilla). Palacio de la Condesa de Lebrija.

Bibliografía: RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La escultura ideal de carácter político”, *Arte romano de la Bética, II. Escultura*, 111, Coordinadora Pilar León, 2009, 111, fig. 116.

Datos técnicos: Torso masculino cubierto con una piel de macho cabrío que le cubre el hombro izquierdo. Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 111, fig. 116), este torso masculino es difícil de saber que personaje representa, pues puede ser Pan, también se ha pensado que fuera Hermes y también podría representar a un Júpiter Aigiochos (El que mueve la egida), llamado así por la piel con que se cubre y que sería la de la cabra Amaltea.

Falta de su contexto arqueológico no se puede conocer si fue creada con un fin diferente al estrictamente ornamental.

623. PAN

Torre Benzalá, Torredonjimeno (Jaén). Museo de Jaén. Inventario CE/DA01245.

Del 76 al 150 d.C.

Bibliografía: GONZALEZ NAVARRETE, J., “Museo de Jaén”, *Boletín del Instituto de Estudios Giennense*, 1967, nº 52, 31; BAENA DEL ALCAZAR, L. y BELTRAN FORTES, J., “Las esculturas romanas de la provincia de Jaén”, *Tabulariu.*, 2002, Murcia, 140-141.

Datos técnicos: Alt. 13,10 cm. Anch. 10,90 cm. Grosor 6 cm. Herma de mármol. Cabecita con un rostro varonil con un denso bigote, con ancha frente, arcos superciliares realzados, con párpados estrechos y una nariz ancha de la que salen dos surcos que dividen las mejillas (GONZALEZ NAVARRETE, 1967, 31, nº 52; BAENA y BELTRAN, 2002, 140-141).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

624. PAN

Loja (Granada).

Neroniano-flavia.

Bibliografía: PEÑA, A., “La escultura decorativa. Géneros escultóricos”, en *Arte romano de la Bética, Tomo II. La escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 325.

Datos técnicos: Herma de Pan, parecido al Sátiro de Santaella (Córdoba) y al Dióniso de Nueva Carteya (PEÑA, 2009, 325). Sin más datos.

625. PAN, BACO o SILENO o SATIRO

Mancha Real (Jaén). Museo de Jaén. Inventario CE/DA01748.

1 al 200 d.C.

Bibliografía: BELTRAN FORTES, J., “Mausoleos romanos en forma de Altar del sur de la Península Ibérica”, *AespA* 63, 1990; BELTRAN, J. y BAENA, L., *Arquitectura funeraria romana de la colonia Salaria (Ubeda, Jaén). Ensayo de Sistematización de los Monumentos Funerarios Altoimperiales del Alto Guadalquivir*. Sevilla. Junta de Andalucía, 1996; BAENA DEL ALCAZAR, L., BELTRAN FORTES, J., “Esculturas romanas de la provincia de Jaén”, *Tabularium*, 2002, 150, Lám. LXXIII, 1-3. *Corpus Signorum Imperii Romani. Corpus de Esculturas del Imperio Romano. España*. Publicado bajo los auspicios de la Asociación Internacional de Arqueología Clásica. Tomo 1. Volumen 2; JIMENEZ DE CISNEROS, M., “Elementos arquitectónicos romanos del Museo Provincial de Jaén y los Villares de Andújar”, *@rqueologia y Territorio*, nº 4, 2007, 113, fig. 9.

Datos técnicos: Alt. 50 cm. Anch. 1,13 m. Grosor máximo 20 cm. Friso en arenisca. La pieza aparece fragmentada. A ambos lados se disponen dos acróteras rectangulares con cabezas en relieve, a la izquierda aparece el dios Pan, con sus cuernecillos, orejas puntiagudas, barba y bigote rizados. En el recuadro de la derecha se coloca un Baco (JIMENEZ DE CISNEROS, 2007, 113), Sileno o Sátiro, calvo, con gruesos mofletes, barba, bigote y marcadas las pupilas (BELTRAN FORTES, 1990; BAENA y BELTRAN, 2002, 150).

Es un elemento de decoración arquitectónica y también podría tener un contenido funerario.

626. PAN

Córdoba. Se encontró en unas excavaciones practicadas en el año 2002, en el patio del Colegio de Santa Victoria, sito en la C/ Santa Victoria. Museo Arqueológico Provincial de Córdoba.

Epoca flavia.

Bibliografía: PEÑA JURADO, A., “Nuevas hermas de pequeño formato de la Bética”, *Anales de Arqueología Cordobesa (AnCord)* 15, 2004, 275-277, nº 2, láms. III-IV; *Idem.*, “La escultura de *domus* en Hispania”, *AnMurcia*, 23-24, 2007-2008, 131, nº 22; Italicaromana.blogspot.com.es/2009/03/tabernaeromanas.html.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Datos técnicos: Alt. 17 cm., anch. 11,5 cm. grosor 7,5 cm. Herma de mármol *Giallo antico*. Falta un trozo delantero del busto. El dios está representado con barba y pelo rizados, ejecutados de una forma muy tosca y con el empleo constante del trépano. En la cara se aprecian los ojos levemente hundidos para poder insertar en ellos pasta vítrea y los labios muy gruesos. En la cabeza se ven los cuernos caprinos y una corona de hojas de hiedra y corimbos a la que probablemente se enrollaron *lemnisci*, señalados mediante dos surcos que se sitúan a ambos lados del cuello. La identificación como Pan se deduce del ceño fruncido y, sobre todo, por la presencia de los cuernos, porque aunque comparte algunos rasgos con los Silenos, quién en ocasiones pueden tener pelo, éstos carecen de los cuernos de cabra. La parte de atrás e inferior y los laterales son lisos. Le falta un trozo delantero del busto (PEÑA, 2004, 275-277; *Idem.*, 2007-2008, 131).

Paralelos: En cuanto al tipo la figura no corresponde a las reproducciones más frecuentes de Pan dentro de los hermas de pequeño formato, ya que en éstas el dios aparece con barba y pelo con largos mechones erguidos sobre la frente y no con pequeños rizos. Asimismo los cuernos se elevan sobre la frente, no se apoyan sobre la cabeza, como ocurre en este herma de Córdoba. Por lo que en opinión de PEÑA (2004, 276) se podría considerar dentro de una creación provincial por las características del trabajo que presenta sobre todo en la masiva utilización del trepano que podría pensarse en una producción en serie, pero que no es así, ya que no hay constancia de otros ejemplos con estas características técnicas como éste para comparar, ya que su ejecución es bastante mediocre. Es muy difícil de concebir que se haya utilizado un mármol de importación como es el *giallo antico*, para una ejecución tan pobre de la pieza (PEÑA, 2004, 276).

La pieza se halló en las proximidades de las *tabernae*, no el interior de la *domus*. Aunque en Pompeya se conocen algunos ejemplos de hermas encontrados en *tabernae*, que fueron usados en el culto doméstico como elementos que formaban parte de los lararios o bien como decoración de los *monopodia* utilizados para la exposición de las mercancías, lo indudable es que la mayoría de las piezas recuperadas en Pompeya y Herculano, se han localizado en *domus*, en donde pueden estar situados al aire libre, colocados sobre pilarillos en jardines y peristilos, y en el interior podrían ser utilizados como decoración de *monopodia*. Por estas razones, piensa PEÑA (2004, 278) que al haberse encontrado cerca de las *tabernae*, y puesto que es muy raro encontrarlas dentro de ellas, parece razonable pensar que la *domus* sea el sitio más adecuado para la pieza, sin que se pueda concretar la función que desempeñaría. Es posible que hubiera formado, parte en un primer momento, de la colección decorativa de la *domus* y que posteriormente se hubiera apartado de su ubicación original, a favor de lo cual se pronuncia su hallazgo en un estrato fechado en el siglo III d.C. ([Italicaromana.blogspot.com.es/2009/03/tabernaeromanas.html](http://italicaromana.blogspot.com.es/2009/03/tabernaeromanas.html)).

627. PAN

Córdoba. C/ Ángel De Saavedra. Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba. Inventario CE027749.

Su cronología se fecha en época neroniano-flavia. Mediados del siglo I d.C.

Bibliografía: Ficha del *Portal del Museo Arqueológico de Córdoba*; CARRILLO DIAZ-PINÉS, J.R. *et alii*, “Arqueología de Córdoba. La Colonia Patricia altoimperial”, *Revista de Arqueología* nº 172, 1995, 34 ss; MARQUEZ, C., “Artes decorativas en la Córdoba romana”, *AnCord*, 8, 1997, 73-74, lám. 3, 2; PEÑA JURADO, A., “Máscara de Pan”, en VENTURA, A. y OTROS (eds): *El teatro romano de Córdoba*, Córdoba, 2002b, 237-238; AA.VV. “El teatro romano de Córdoba”, *Catálogo de la exposición*, 2002, 237-238; AA.VV., “El teatro romano. La puesta en escena”, *Catálogo de la exposición*, 2003, 103; CARRELLA, A., *et alii*, *Marmora pompeiana nel Museo Archeologico Nazionale di*

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Napoli. Gli arredi scultorei delle case pompeiane, Roma, 2008, 254-255, E82; PEÑA JURADO, A., La escultura de *domus* en Hispania, *AnMurcia*, 23-24, 2007-2008, 132, nº 25; *Idem.*, “La escultura decorativa. Géneros escultóricos”, en LEÓN, P. (coord), *Arte romano de la Bética. Vol. II Escultura*, Sevilla, 2009, 335, fig. 455.

Datos técnicos: Alt. 40 cm. Anch. 22,5 cm. Máscara en mármol blanco de grano muy fino, probablemente de Luni. El personaje representado es Pan, caracterizado por las orejas apuntadas y cuernos caprinos, todo ello muy remarcado. Tiene el ceño fruncido y protuberante, la frente arrugada y la boca entreabierta. La barba y el bigote están compuestos por largos mechones ondulados. El pelo es largo formado por rizos que nacen de la frente con mucho volumen y que luego se ondulan en las demás zonas de la cabeza. Las pupilas están completamente trepanadas (PEÑA, 2009, 335, fig. 455).

En la máscara aparece en la parte posterior, a la altura del arranque de los cuernos, los restos de una argolla de hierro, lo que podría haber sido un elemento para sostener o colgar la pieza, como sucede en algunas *domus* de Pompeya y Herculano, en las que las máscaras de personajes del cortejo dionisiaco se encuentran colgadas de los intercolumnios del peristilo. Por lo tanto esta máscara sería una pieza correspondiente a la decoración doméstica. Estos paralelos italianos se fechan en época neroniana, por lo que se propone para esta pieza cordobesa una cronología de mediados del siglo I d.C. (Ficha del Portal del Mº Arq. Córdoba).

Paralelos: En Pompeya existe una pieza similar (CARRELLA *et al.*, 2008, 254-255, E82).

628. PAN

Italica (Sevilla).

Época antoniniana o segundo cuarto del siglo I d.C.

Bibliografía: GARCÍA Y BELLIDO, A., *EREP*, 1949, nº 85, lám. 73; *Idem.*, *Colonia Aelia Augusta Italica*, Madrid, 1960, 43, lám. XXXV a; RODRIGUEZ OLIVA, P., “*Dos hermae malacitanos*”, *Extracto de la Revista Jábega* nº 23, 1978, 65-72; WREDEL, H., *Die antike Herme*, Mainz, 1986, 2, 67-68; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclos escultóricos e la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas de la I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 24. 1992, 39 ss; *Idem.*, “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Bética. Tomo II. La escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 145; PEÑA JURADO, A., “La escultura decorativa. Géneros escultóricos”, en *Arte romano de la Bética. Tomo II. La escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 348-349, fig. 472-473.

Datos técnicos: Alt. 52 cm. Mármol blanco. Estatua-fuente de Pan. Aparece desnudo y sentado sobre una roca con las piernas cruzadas, en actitud de tocar muy probablemente un instrumento musical o siringa con la mano derecha y de sostener un ánfora con la izquierda de donde manaba agua. La cabeza con corona de hiedra y corimbos se reclina sobre el hombro izquierdo que está cubierto por una *nebris* y por detrás de ella se aprecia el arranque de los cuernos caprinos.

Paralelos: Este ejemplar es prácticamente idéntico al encontrado en la Villa de la Estación (GARCÍA Y BELLIDO, 1949, nº 85, lám. 73; PEÑA, 2009, 348-349, fig. 472-473; RODRIGUEZ OLIVA, 1992, 39 ss; *Idem.*, 2009, 145). Según WREDE (1986, 2, 67-68; PEÑA, 2009, 348-349) la pieza es un prototipo tardohelenístico, cuyos paralelos más cercanos serían las esculturas de la colección particular de Arcos de la Frontera y otra de la Colección Wallmoden de Göttingen

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

(Alemania). En opinión de WREDE (1986, 2, 67-68), la estatua italicense debe fecharse en época julio-claudia y Rodríguez Oliva (2009, 145) lo ajusta aún más diciendo que es una copia del segundo cuarto del siglo I d.C. Serviría de decoración en la *domus* como estatua-fuente en el peristilio.

629. PAN

Seguramente de importación. Museo de Córdoba. Inventario /DJ06846. Colección Miguel Fernández Díaz Málaga

Siglo II d.C.

Bibliografía: Ficha del Portal del Museo Arqueológico de Málaga.

Datos técnicos: Alt. 18,5 cm. Anch. 10 cm. Herma en mármol rojo (*rosso antico*). El personaje está representado en edad avanzada, con barba con largos mechones ondulados y dividida en dos partes. El cabello está adornado por pequeños racimos de uvas y con dos cuernos curvados. La frente es pequeña y está atravesada por una profunda arruga longitudinal. Pómulos y archos supraciliares muy marcados (Ficha del Portal del Mº Arq. Málaga)

Su uso o función sería ornamental/religiosa.

630. PARIS, GANIMEDES o ATTIS

No hay noticias de su procedencia, aunque puede ser de *Ilurco* (Pinos Puente, Granada) o de *Italica*, pero estuvo en La Alhambra de Granada desde el XVI hasta 1868. Consta en documentos que se hizo una restauración en las estatuas conservadas en la Alhambra por Antonio Leval en 1564 (flamenco). Después pasó al Museo Arqueológico Provincial de Granada N° 843.

Segunda mitad del siglo I d.C. o época antoniniana.

Bibliografía: Ficha del Portal del Museo Arqueológico de Granada; AMELUNG, W. *Die skulpturen des Vaticanischen museums*, Berlin I, 1903, II, 1908; GOMEZ Y PIJOAN, *Materiales*, 1912, n. 19; PARIS, P., *RA*, 1925, I, 325 ss, fig. 2-3; REINACH, *Stat V*, 504, 7; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, n° 130, 127 ss, lám. 100; FURTWÄNGLER, A., *Die antike Gemmen: Geschichte der Steinschneidekunst im Klassischen Altertum*, I, Amsterdam, 1964; JANTZEN. U., “Der Paris des Euphranor”, *Jdl* (Berlin), n° 79, 1964, 241 y ss; GONZALEZ SERRANO, M.P., *La Cibeles. Nuestra Señora de Madrid*, Madrid, 1990, 167 ss; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclos escultóricos e la casa y en la ciudad de la Betica”, *Actas de la I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 24; BELTRÁN FORTES, J., “Notas sobre la escultura ideal de la Bética”, *Actas de la II Reunión sobre escultura romana en Hispania* (Tarragona, 1995), 1996., 64-65, fig. 6; BAENA DEL ALCAZAR, L., “Noticias literarias sobre esculturas romanas desaparecidas”, *Baetica* 19-1, 1997, 401. BAENA DEL ALCAZAR, L., “Contribución al C.S.I.R. de la provincia de Granada”, *Baetica* 22, 2000, 247-251; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La formación de las colecciones de escultura antigua en Andalucía”, en *Arte romano de la Bética, Escultura. Tomo II*, Coord. Pilar León, Sevilla, 2009, 45, figs. 27 y 28.

Datos técnicos: Alt. 62 cm. Busto de Paris, Ganimedes o Attis en mármol blanco de fino espejuelo de gran calidad, procedente de Macael (Almería). La piedra está manchada en algunas partes con óxido de hierro. Según la Ficha del Museo Arqueológico de Granada sería Ganimedes,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

y “Es el fragmento de una escultura de tamaño natural que originariamente debió estar trabajada en dos piezas, de las cuales sólo se conserva la superior, la correspondiente al tronco alto y a la cabeza. La cabeza se inclina ligeramente hacia delante, y aparece tocada con el gorro frigio, cuyas orejas se alzan recogidas hacia arriba y sujetas por detrás con una lazada. Puede verse el nacimiento del pelo rizado que se peina con raya en medio. Por detrás cae en bucles que llegan al nacimiento de la espalda. El tronco, inclinado hacia la izquierda y apoyado en el brazo del mismo lado da a toda la línea del eje del cuerpo un movimiento sinuoso acentuado, al modo de las estatuas de Praxíteles y su escuela. Está desnudo salvo parte del pecho que lo cubre una ligera ‘chlamys’ abrochada con fíbula redonda en el hombro derecho (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 45). La anatomía del tronco concuerda con la edad juvenil del rostro” (Ficha del Portal del Museo Arqueológico de Granada; GARCIA Y BELLIDO, 1949, 127 ss).

Paralelos: FURTWÄNGLER (1964) la relaciona con el Paris de Eufanor, pero también se resalta su parecido con el Ganimedes del Museo Vaticano en el Gabinete de las Máscaras, y con el Ganimedes Farnesio del Museo de Nápoles (Ficha del Portal del Museo Arq. De Granada), aunque AMELUNG (I, 1903; II, 1908), comenta que no hay suficientes datos para poder afirmar que sea Paris con toda seguridad, al igual que es la opinión de GONZALEZ SERRANO (1990, lám. XXI, 160 y 186) que tampoco excluye la idea de que sea un Attis, basándose sobre todo en la postura que se ve del torso que hace que piense esta autora que podría ser una figura que estuviera con las piernas cruzadas, y también se basa a los muñones de los brazos en forma de espiral, que pudiera ser un detalle original con el que sugerir la calidad de hombre-árbol del pastor frigio. En cualquier caso, parece apropiado para esta autora tenerla recogida también dentro del grupo de posibles Attis de la Bética. Según BAENA DEL ALCAZAR (2000, 248) el estudio de JANTZEN (1964, 241-256) aportó más claridad para poder identificar a la escultura, apoyando la primera hipótesis, al incluir la pieza entre las réplicas del Paris de Eufanor (PLINIO, *N.H.*, 34, 77) de una manera muy difícil de rebatir. A esta hipótesis se añaden otros autores como HAMPE (1981, 498) al que se le añade también el propio BAENA DEL ALCAZAR (2000, 248). Si esta fuera la respuesta correcta y fuera Paris, se podría encuadrar dentro del grupo segundo de HAMPE (primero de JANTZEN, 1964) cuyo mejor paralelo sería el ejemplar que conserva el cuerpo entero, del Staatliche Kunstsammlungen de Kassel SK8 (HAMPE, 497, nº 2), y la escultura del Ny Carlsberg de Copenhague 405 (HAMPE, 497-498, nº 26; JANTZEN, 251, figs. 10-12) aunque a ésta le falta la característica clámide.

BELTRAN (1996, 64-65, fig. 6 y nota 34) dice: “Según la cita de Plinio (*NH* 34, 77) “*Euphranoris Alexander Paris est...*” se piensa en un prototipo bronceo de mediados del siglo IV a.C., que sirve como modelo a dos variantes clasicistas de época romana, una julio-claudia y otra antoniniana, a la que se adscribiría el ejemplar hispano (JANTZEN, 1964), 241 y ss), aunque en este caso la mayor calidad de la pieza plantea dudas sobre su adscripción concreta a un taller local. En todo caso, se elaborara aquí o fuera pieza importada, responde a los mismos planteamientos artísticos y de gusto del momento antoniniano de la Bética”. Cuenta, por tanto, con más posibilidades de que sea Paris.

631. PRIAPO

Aparecido en las excavaciones de *Baelo Claudia* (Tarifa, Cádiz).

Bibliografía: BOURGEOIS, A., “Statuettes de Belo”, *Melanges de la Casa de Velázquez* IX 1973, 715, s. pl. I.c.; RODRIGUEZ OLIVA, P., *Mosaicos romanos de Bobadilla* (Málaga), Málaga 1987, 127 ss; *Idem.*, “Cultos domésticos en la España romana”, *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1991, 31 ss.

Datos técnicos: Pequeño Príapo de mármol, que BOURGEOIS (1973, 715) identifica con

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

una de las facetas de esta deidad, la de protector de la pesca y de la navegación. En cambio RODRIGUEZ OLIVA (1987, 127 ss; 1991, 31 ss) piensa que es la representación del dios campestre.

632. PRIAPO

Almuñecar (*Sexi*).

Bibliografía: MOLINA FAJARDO, F.- JOYANES PEREZ, M.M., “Las terracotas de El Majuelo, Almuñecar”, *Arqueología e Historia*, II Granada 1983, 246 ss. Lám I, 2; RODRIGUEZ OLIVA, P., *Mosaicos romanos de Bobadilla* (Málaga), Málaga 1987, 127 ss.

Datos técnicos: Terracota fragmentada de Priapo.

633. PRIAPO

Castellar de Santisteban (Jaén). Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

Bibliografía: MELIDA, J.R., *Adquisición del Museo Arqueológico Nacional en 1.916. Notas descriptivas*, Madrid, 1917, 9, Lám. IV; RODRIGUEZ OLIVA, P., *Mosaicos romanos de Bobadilla* (Málaga), Málaga 1987, 127 ss; *Idem.*, “Cultos domésticos en la España romana”, *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1991, 31 ss.

Datos técnicos: Esculturilla de bronce. La cabeza esta tocada con un *modius*. Aparecio entre otras piezas ibéricas de época romana. Priapo podía ser un símbolo profiláctico contra los conjuros y el mal de ojo, pero sobre todo era el guardián y protector de huertos y jardines, y seguramente este bronce tendría esta función.

634. PRIAPO

Alameda (Málaga). Se encontró hacia el año 1964, en la Finca del Moral, propiedad de D^a Asunción Hinojosa, que lo conserva en su casa. Procede de una *villa* de época imperial romana.

Siglo II d.C.

Bibliografía: REINACH, S., *Rep.St.I*, 1901, 421, n. 6; II, 1904, 73, n. 5; III, 1904, 232, n.7; HERTEL, *De Priapo*, Giesen, 1932, 130 ss; KAPOSSY, B., *Die Brunnenfiguren der hellenistischen un römischen Zeit*, Basel, 1969; BAENA DEL ALCAZAR, L., “Dos esculturas de Priapo, inéditas, de la Vega de Antequera”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología* 7-8, Madrid 1980-1981, 143 ss, lám. 1; ALMOHALLA, F.-BOTOS, M.J., *Villa romana del cortijo de los Vila (Alameda)*, Málaga, 1986. Memoria inédita de excavaciones depositada en la Diputación de Málaga, Area de Urbanismo; RODRÍGUEZ OLIVA, P., *Mosaicos romanos de Bobadilla* (Málaga), Málaga, 1987, 127 ss; LOZA AZUAGA, M.L., “Cultos domésticos en la España romana”, *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1991, 31 ss; *Idem.*, “La escultura de fuentes en Hispania: Ejemplos de la Baetica”, *Actas de la I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 103; *Idem.*, “Notas sobre la colocación de esculturas decorativas en el mundo romano. A propósito de una estatua-fuente romana de Alameda (Málaga)”, en *Alberto Balil. In Memoriam*, Málaga, 1993, 175 ss; CORRALES AGUILAR, P. y MORA SERRANO, B., *Historia de la provincia de Málaga. De la Roma republicana a la*

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Antigüedad Tardía, Málaga, 2005, 165.

Datos técnicos: Alt. 32,5 cm. Anch. 23 cms. Fondo 13,5 cm. Mármol blanco con concreciones calizas. Aparece fragmentada, conservándose hasta la altura de la cintura y ha perdido la mano derecha y la pierna izquierda desde la pantorrilla. Es un tipo común de Priapo que sostiene con las dos manos la parte delantera de la vestimenta dejando ver las piernas desnudas y el falo que debió estar encajado a la figura mediante un perno metálico, que se ve actualmente, constituyendo una pieza aparte. Entre los frutos que lleva en el vestido hay un racimo de uvas que le sobresale para caer sobre la parte derecha, teniendo a la izquierda dos espigas talladas esquemáticamente. El chitón caería en pliegues ondulados hasta el suelo. En la parte superior del abdomen del dios, se puede ver la mitad inferior de un orificio circular, que debió canalizar el agua que caería sobre los frutos, y que identifica a la pieza como una estatuilla-fuente, que debió de servir por tanto como surtidor y adorno de una fuente (LOZA AZUAGA, 1993, 175 ss; BAENA DEL ALCAZAR, 1980-1981, 144).

A los pies del dios se ve la figura de un niño de corta edad, un Erote, desnudo, con los rasgos de la cara un tanto difuminados, pero que se le ve sonriente y girando la cabeza hacia la izquierda mirando a la deidad. Con ambas manos sostiene un pequeño recipiente del que no se puede apreciar su contenido por la rotura parcial del mismo. LOZA AZUAGA (1993, 177) cree que sostiene entre las manos un animalillo. Esta representación de Priapo tiene la peculiaridad de ser única en su género, en la Bética, al menos por ahora, por estar representada con un erote o geniecillo. También son detalles únicos en la Península, según BAENA DEL ALCAZAR (1980-81, 144 y ss), las espigas y el racimo de uvas que caen del regazo, que aunque también se dan estos elementos en el ejemplar de Antequera (nº 591 Catálogo), aquí están contrapuestos y el racimo se sustituye por una hoja de vid (BAENA DEL ALCAZAR, 1980-1981, 144-145).

Paralelos: Como indica RODRÍGUEZ OLIVA (1987, 127 ss) la presencia de el niño, posiblemente un erote estacional, llevaría a incluir la pieza en el "Grupo C" de HERTEL (1932, 130 ss), en el cual Priapo aparece rodeado de cuatro erotes que simbolizan las cuatro estaciones. El erote malagueño se le ha identificado con una estación y se sugiere que, como en el caso del ejemplar de Aix en Provence (REINACH, 1901, I, 422, n.6), que es el mejor paralelo de esta pieza de Alameda, los niños que lo acompañan debieron ser cuatro, estando los otros tres hoy desaparecidos, ya que simbolizarían a las restantes estaciones.

El niño que aparece en los pies de Priapo, es usual en esta clase de representaciones, pero sobresale el depositado en Viena (REINACH, 1901, 421, n. 6) con dos erotes que miran por debajo del chitón. Habría otro, hoy desaparecido, en el cual los geniecillos se esconden entre los pliegues del manto (REINACH, 1904, 73, n. 5) y otro muy similar al nuestro por la forma de las roturas, aunque aquí aparece sin erote, que se conserva en Arlés (REINACH, III, 1904, 232, n.7). Según LOZA AZUAGA (1993, 177 ss), a pesar de las representaciones existentes de Priapo con niños, no se conoce uno igual al de Alameda, es decir, de espaldas pero mirando al dios y sosteniendo un recipiente en las manos. También hay que tener en cuenta, según esta misma autora, que cuando aparecen niños, el dios suele ir vestido total o parcialmente, cosa que aquí no acontece (BAENA DEL ALCAZAR, 1980-1981, 144-145; LOZA AZUAGA, 1993, 177 ss).

Priapo, como protector de huertos y jardines, tuvo bastante aceptación en la Vega de Antequera, en donde se encuentran fértiles zonas agrícolas, lo que explicaría su empleo como estatua-fuente, a pesar de que entre las esculturas decorativas de fuentes no es muy habitual la presencia del dios Priapo. KAPOSSY (1969) tan sólo recoge un ejemplar hallado en Pompeya en la "Casa de los Vettii".

El lugar donde se encontró esta pieza, es una lujosa *villa* situada en una pequeña vega

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

orientada hacia el Genil, estructurada alrededor de un peristilo y con unas pequeñas termas anexas. En su parte central se localizó una pequeña fuente cuadrangular, posiblemente en un atrio, dispuesta en torno a un peristilo, ocupado en su parte central, por una zona ajardinada delimitada por una fuente también con estanque biabsidado. Quizás con la fuente del atrio se podría relacionar la pieza escultórica de Priapo, ya que por sus dimensiones es factible, aunque no se puede conocer con exactitud donde iría colocada. De esta estatua-fuente manaría el agua para esta zona (CORRALES y MORA, 2005, 165).

635. PRIAPO

Fue hallado en un cortijo situado entre Antequera y Bobadilla, cerca de la antigua *Singilia Barba* (Málaga). Fue propiedad de D^a Ana M^a Espinosa, que lo donó en el año 1962 al Museo Arqueológico Nacional de Madrid, donde se conserva en sus fondos. Su número de expedientes es el 1.962/33/1.

Siglo II d.C.

Bibliografía: REINACH, S., *Rep.St.*, I, 1901, 421-422, n.6, n.8; II, 1904, 73, n.6; IV, 1913, 40, n.4, n. 8; V, 1924, 26, n.2; VI, 1926, 16, n. 3; ESPERANDIEU, E., *Recueil General des Bas-Reliefs, Statues et Bustes de la Gaule Romaine*, Tomo XII, París, 1947, n. 7848, 10, lám. VIII; n. 7849, 11, lám. VIII; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, 1949, 103, lám. 83; BAENA DEL ALCAZAR, L., “Dos esculturas de Priapo, inéditas, de la Vega de Antequera”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología* 7-8, Madrid 1980-1981, 145 ss, lám. II; VEGA DE ARMIJO, “Mosaicos de Bobadilla”, *BRAH* XX, 1, 1982, 100 ss; RODRIGUEZ OLIVA, P., *Mosaicos romanos de Bobadilla* (Málaga), Málaga, 1987, 131; LOZA AZUAGA, M.L., “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas I Reunión sobre escultura romana en España*, Mérida, 1992, 44; *Idem.*, “Notas sobre la colocación de esculturas decorativas en el mundo romano. A propósito de una estatua-fuente de Alameda (Málaga)”, *Alberto Balil. In Memoriam*, Málaga, 1993, 178.

Datos técnicos: Alt. 65 cms. aproximadamente. Mármol blanco. Le falta la cabeza, parte de la pierna izquierda y zona inferior del manto. Figura de Priapo tapado con un largo chitón sujeto en los hombros por medio de fíbulas circulares y ceñido por un cordón o *tenia* a la altura del pecho, que separa el manto en dos partes. Con ambas manos sostiene y levanta la parte delantera del ropaje, dejando al descubierto las piernas y el falo erecto, que ayuda a sostener los variados frutos que lleva, distinguiéndose a la izquierda un par de espigas y a la derecha una hoja de parra (BAENA DEL ALCAZAR, 1980-1981, 145 ss; LOZA AZUAGA, 1993, 178). El resto del ropaje está colocado a ambos lados y presenta ondulados pliegues hasta llegar al suelo. Los pies los cubre con un sencillo calzado que está abierto por la parte delantera y no tiene cintas para sujetar a la pantorrilla, por lo que según BAENA DEL ALCAZAR (1980-1981, 145) podría ser un *pero* (media bota de cuero) o bien unos *calcei cannabini* lo que se identifica bien con el carácter rústico del dios. La figura estaría barbada como se puede apreciar por los abundantes mechones que se conservan en la parte superior del pecho, en la parte del escote. La pieza cuenta con un pedestal y la parte trasera de la figura es lisa. Aunque no es de gran calidad, es interesante la escultura (BAENA DEL ALCAZAR, 1980-81, 145).

Paralelos: Según BAENA DEL ALCAZAR (1980-1981, 145-146), el paralelo más cercano es de Linares (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 103, lám. 83). Y fuera de España los más cercanos son los de la *Gallia*, concretamente los de Tralles (REINACH, II, 1904, 73, n.6), Avignón (*Idem.*, IV, 1913, 40, n.4), Marsella (*Ibid.*, 40, n.8), Aix (*Id.*, I, 422, n.6), Alpillés (ESPERANDIEU, 1947, n. 7848, 10, lám. VIII; n. 7849, 11, lám. VIII), y el de la antigua Colección Denón (REINACH, VI, 1926, 16, n. 3). Otros paralelos que también se pueden señalar

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

son los de Génova (*Id.*, V, 1924, 26, n.2) y el depositado en el Museo Pío Clementino de Roma (*Id. Rep.* I, 1901, 421, n.8). También se puede relacionar con esta escultura de Antequera, un mosaico en el cual aparece Priapo, que se halló a finales del siglo XIX en las tierras del Marqués de la Vega de Armijo, en las cercanías de Bobadilla (VEGA DE ARMIJO, 1982, 100 ss). (BAENA DEL ALCAZAR, 1980-1981, 145 ss, lám. II).

636. PRIAPO

Encontrado en la raya de las provincias de Córdoba y Málaga.

Bibliografía: HÜBNER, E., *Die Antike Bildwerke in Madrid*, Berlín, 1862, 312; BAENA DEL ALCAZAR, L., “Dos esculturas de Priapo, inéditas, de la Vega de Antequera”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología* 7-8, Madrid, 1980-1981, 147; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Materiales arqueológicos y epigráficos para el estudio de los cultos domésticos en la España romana”, *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1991 (1994), Vol. III, 31 ss.

Datos técnicos: Ejemplar incompleto y de gran tamaño (sin más datos).

637. PRIAPO

Cártama (Málaga). Estaba en la calle alta, detrás de la sacristía de la iglesia, en la esquina de la casa y huerto de D. Francisco Gálvez. Hoy desaparecida.

Bibliografía: RODRÍGUEZ DE BERLANGA, *Estudios romanos, especialmente epigrafía romana-hispana*, Madrid, 1861, 65; HÜBNER, E., *Die Antike Bildwerke in Madrid*, Berlín, 1862, 312; HERTER, H., “De Priapo”, *Religiongeschichtliche Versuche und Vorarbeiten*, vol., XXIII, 1932; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Esculturas del Conventus de Gades III. Las matronas sedentes de Cártama (Málaga)”, *Baetica* 2, 1979, 141; BAENA DEL ALCAZAR, L., “Dos esculturas de Priapo, inéditas, de la Vega de Antequera”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología* 7-8, Madrid 1980-1981, 147; RODRIGUEZ OLIVA, P., *Mosaicos romanos de Bobadilla* (Málaga), Málaga, 1987 131; LOZA AZUAGA, M.L., “Notas sobre la colocación de esculturas decorativas en el mundo romano. A propósito de una estatua-fuente de Alameda (Málaga)”, *Alberto Balil. In Memoriam*, Málaga, 1993, 178; CORRALES AGUILAR, P., “El poblamiento romano en Cártama”, *Baetica* 20, 1998, 312.

Datos técnicos: Escultura de Priapo dormida, al cual le falta la cabeza y el falo, que llevaba alguna vestimenta, teniendo descubiertos los muslos y el pecho. Según RODRIGUEZ BERLANGA (1861, 65): “las que quitaron por pública honestidad, es de estatura muy gallarda, dormida, con algún ropaje; están descubiertos los muslos y pechos, y su verenda es de alto de cerca de vara y media hasta el pecho que es lo que tiene”. Esta cita la recogen otros autores como BAENA DEL ALCAZAR, 1980-1981, 147 y RODRIGUEZ OLIVA, 1979, 141).

Divinidad rústica representada en un tipo iconográfico relativamente abundante en zonas campestres, y que estaba en relación con la fertilidad de la tierra, especialmente en la Bética.

638. PRIAPO

Linares (Jaén). Museo Arqueológico Nacional de Madrid. N° Inv. 16.794. Perteneció anteriormente a la colección Góngora.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, *EREP*, 1949, nº 103, lám. 83; BAENA DEL ALCAZAR, L., “Dos esculturas de Priapo inéditas de la Vega de Antequera”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología* 7-8, Madrid, 1980-1981, 146 ss; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas I Reunión sobre escultura romana en España*, Mérida, 1992, 44; *Idem.*, “Materiales arqueológicos y epigráficos para el estudio de los cultos domésticos en la España romana”, *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1991 (1994), tomo III, 31 ss; *Idem.*, “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Betica, Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 143, fig. 167.

Datos técnicos: Priapo sin cabeza, en una de sus poses más habituales. Levanta el halda de su túnica, que está repleta de frutos de la tierra, dejando ver el miembro viril, que le caracteriza (BAENA DEL ALCAZAR, 1980-1981, 150; RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 143, fig. 167).

Paralelos: El mejor paralelo es el Príapo de Antequera (nº 591 Catálogo) (GARCIA Y BELLIDO, 1949, nº 103, lám. 83; BAENA DEL ALCAZAR, 1980-1981, 150).

Estatuas muy corrientes en peristilos y jardines de las *domus*.

639. PRIAPO

Augusta Gemella Tucci (Martos, Jaén). Hallada en 1673 en el sitio llamado de la Vega, cercano a la villa. Hoy desaparecida.

Bibliografía: Manuscrito fechado en 1778 donde el Padre Juan Lendínez en su obra *Augusta Gemella con los pueblos de su partido, oy (sic) villa de Martos*, hace referencia a esta escultura. Se recoge en: FERNANDEZ CHICARRO Y DE DIOS, C., “La colección de antigüedades del Padre Fr. Alejandro Recio”, *BIEG*, 20, 1959, 130 ss; BAENA DEL ALCAZAR, L., “Dos esculturas de Priapo inéditas de la Vega de Antequera”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología* 7-8, Madrid, 1980-1981, 149; *Idem.*, “Noticias literarias sobre esculturas romanas hoy desaparecidas”, *Baetica* 19-1, 1997, 402.

Datos técnicos: Estatua del dios Priapo de tamaño natural, sin cabeza y sin falo que fue destruido. Calzado con sandalias y botines hasta la mitad de la pierna. Llevaba una túnica recogida en la cintura con las manos, que dejaba ver algunas florecillas. El vientre y los muslos desnudos (BAENA DEL ALCAZAR, 1980-1981, 140, nº 2).

640. PRIAPO

Augusta Gemella Tucci (Martos, Jaén). Se trajo de la Torre del Alcázar a la villa de Torredonjimeno. El tronco se colocó cubierto en la esquina de una casa, frente a la Tercia, en la calle llamada Carrera “...varios ídolos destrozados, y entre ellos uno de Priapo que se trajo a la villa de Torredonjimeno” (BAENA DEL ALCAZAR, 1980-1981, 150, nº 3).

Bibliografía: Manuscrito fechado en 1778 el Padre Juan Lendínez en su obra *Augusta Gemella con los pueblos de su partido, oy (sic) villa de Martos*, hace referencia a esta escultura; FERNANDEZ CHICARRO Y DE DIOS, C., “La colección de antigüedades del Padre Fr. Alejandro Recio”, *BIEG*, 20, 1959, 131 ss; BAENA DEL ALCAZAR, L., “Dos esculturas de Priapo inéditas de la Vega de Antequera”, *Cuadernos de Prehistoria y*

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Arqueología 7-8, Madrid, 1980-1981, 150 nº 3; *Idem.*, “Noticias literarias sobre esculturas romanas hoy desaparecidas”, *Baetica* 19-1, 1997, 402.

Datos técnicos: Estatura menor que la hallada en *Augusta Gemella* (nº 595 Catálogo) pero como recoge BAENA DEL ALCAZAR (1980-1981, 150, nº 3) “poco o menos deshonestas ambas; y es digno de notarse que conviniesen las dos poblaciones en dar culto a dios tan inmundo y obsceno ...”. (Padre Juan Lendinez, Manuscrito de 1778. Cita y autor recogido por FERNANDEZ CHICARRO, 1959, 131-132).

641. PRIAPO

Motril (Granada). Museo Arqueológico de Granada, entre sus fondos.

Epoca romana.

Bibliografía: Inédita. Datos facilitados por la Directora del Museo Arqueológico de Granada, D^a Concepción San Martín Montilla.

Datos técnicos: Estela de Priapo. Bajorrelieve en caliza, inédito. Producción probablemente indígena de época romana.

642. PRIAPO

Apareció en un lugar, sin precisar, entre los términos municipales de Cuevas Bajas y Cuevas de San Marcos (Antequera, Málaga). Museo de Antequera. D. Manuel Romero me informa sobre esta escultura, diciendo que la pieza se encuentra depositada en los almacenes del museo.

Bibliografía: RODRIGUEZ OLIVA, P., *Mosaicos romanos de Bobadilla* (Málaga), Málaga, 1987, 119, Láms. XIII-XIV; BAENA DEL ALCAZAR, L., “Los programas de decoración escultórica en las *villae* de la Bética”, *Mainake* XXIX, 2007, 208.

Datos técnicos: Se trata de un fragmento de escultura que representa al dios Priapo.

643. PRIAPO

Córdoba. Paradero desconocido.

Bibliografía: HÜBNER, E., *Die antike Bildwerke in Madrid*, Berlin, 1862, 312; BAENA DEL ALCAZAR, L., “Dos esculturas de Priapo inéditas de la Vega de Antequera”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología* 7-8, Madrid, 1980-1981, 147, nº 4.

Datos técnicos: Priapo. Sin más datos sobre su aspecto.

644. PRIAPO

Marroquíes Bajos, al norte de la antigua *Aurgi* (Jaén). En noviembre de 2005, en el transcurso de las excavaciones arqueológicas realizadas en la *villa* romana de Marroquíes Bajos, aparecieron, en estratos muy revueltos, en el interior de un estanque situado en el centro del peristilo de la mansión, cuatro piezas escultóricas con otros marteriales de carácter arquitectónico,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

estucos pintados, tuberías de plomo y cerámica de carácter diverso que permitieron establecer la amortización de estos espacios de la villa a finales del siglo IV d.C., después de un largo período de habitación en el lugar, que puede remonstrarse por los materiales cerámicos hacia la mediación del siglo I de la era. El descubridor fue Antonio López Marcos. Se encuentra en el Museo Arqueológico de Jaén.

Bibliografía: HÜBNER, E., *Die antiken Bildwerke in Madrid*, Berlin, 1862, 312; MELIDA, J.R., *Adquisiciones del Museo Arqueológico Nacional. Notas descriptivas*, Madrid, 1917, 9, lám. IV; HERTER, A., *De Priapo. Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten*, Huyesen, 1932, 23; *Idem.*, s.v. “Priapos” en *RE*, XII, 1954, 1914-1941; BOURGEOIS, A., “Statuettes de Belo”, *Melanges de la casa de Velazquez*, IX, 1973, 715, lám. Ia; BAENA DEL ALCAZAR, “Dos esculturas de Priapo, inéditas, de la Vega de Antequera”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, 7-8, 1980-1981, nº 3; MOLINA FAJARDO, F., y JOYANES PEREZ, M.M., “Las terracotas de El Majuelo, Almuñecar”, *Arqueología e Historia*, II, 1983, 246 ss; RODRIGUEZ OLIVA, P., *Mosaicos romanos de Bobadilla* (Málaga), Málaga, 1987, 59 ss; MEGOW, W.R., s.v. “Priapos”, en *LIMC*, VIII, 1-2, 1997, 1028, 1030, 1034, 1042, nº 70; BAENA DEL ALCAZAR, L., *Simposio Internacional sobre Málaga en la Antigüedad*, 2006; *Idem.*, “Los programas de decoración escultórica en las villae de la Bética”, *Mainake* XXIX, 2007, 203-213; *Idem.*, “Nuevas esculturas de la provincia de Jaén. I”, *Preactas de la VI Reunión de Escultura Romana en Hispania*, 2008, 28-29, fig. 3.

Datos técnicos: Alt. 16,5 cm. Anch. 6 cm. Pequeña figura de Priapo en mármol blanco muy deteriorada. Está acefalo y sin parte de los hombros. Viste solamente un largo chitón o mano que descende desde los hombros y está sujetado por los brazos, llegando hasta el suelo. Quedan al descubierto las piernas y un gran falo erecto que parece querer sujetar la cesta que sujeta el dios en sus manos. Ha desaparecido el contenido de esta cesta, pero por semejanzas con otros ejemplares estaría repleta de frutos, racimos de uva y espigas de trigo (BAENA DEL ALCAZAR, 2007, 206).

Paralelos: Según BAENA DEL ALCAZAR (2007, 206-207), el estudio iconográfico de esta clase de figuras fue realizado especialmente por HERTER (1932, 23; *Idem.*, 1954, 1914-1941), el cual realizó una clasificación de los ejemplares conocidos en ese momento, en varios grupos. Al grupo “D” o cuarto, atribuyó las figuras en que aparecía individualmente la divinidad, pudiendo incluirse, por tanto, en ese conjunto, esta pieza giennense. MEGOW (1997, 1028 ss) realizó una catalogación más moderna, y en ella la escultura aquí comentada se incorporaría al grupo *Anasyrna Typus*, en el que Priapo aparece con chitón o manto, levantando con las dos manos el vestido y sosteniendo o no la cesta con frutos. A su vez, este autor subdivide este grupo en dos subtipos, según tenga la figura las piernas juntas o no. Al primero de ellos *mit eng zusammengestellten Beinen* habría que agregar el Priapo que se encuentra en el mosaico de Bobadilla (Málaga) y este ejemplar giennense, caso único en Hispania entre las demás estatuas de la divinidad, según BAENA DEL ALCAZAR (2007, 206-207). (MEGOW, 1997, 1028, 1030, 1034, 1042, nº 70; RODRIGUEZ OLIVA, 1987, 59 ss). El segundo subgrupo, es el más frecuente y difundido, *in pondierten Stand*, que es en realidad el “tipo Formello” (MEGOW, 1997, 1035, nº 77) y en él se incluyen la mayoría de los ejemplares hispánicos, que este autor prácticamente no cita, y que se concentran sobre todo en la zona oriental andaluza, hecho que se podría explicar por la fertilidad agraria de ese territorio (BAENA DEL ALCAZAR, 2007, 207-208). Entre ellos se pueden señalar, la escultura aparecida en Linares (Nº 595 Catálogo) que es la más cercana geográficamente (GARCIA Y BELLIDO, 1949, nº 103, lám. 83; BAENA DEL ALCAZAR, 1980-1981, nº 3; RODRIGUEZ OLIVA, 1987, 76). En la provincia de Málaga se añaden las esculturas de Alameda (Nº 591 Catálogo) y Bobadilla (Nº 592 Catálogo) y el ejemplar hallado en el término municipal de Cuevas de San Marcos (Nº 599 Catálogo), actualmente en el Museo de Antequera (RODRIGUEZ OLIVA, 1987, 119 ss, láms. XIII-XIV). De *Baelo Claudia* (Nº 588 Catálogo)

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

procede una pequeña representación del dios en mármol (BOURGEOIS, 1973, 715, lám. 1a; RODRIGUEZ OLIVA, 1987, 77 y 124), y de Córdoba (Nº 600 Catálogo) la referencia a una escultura de Príapo, en paradero desconocido y sin datos sobre su aspecto (HÜBNER, 1862, 312; BAENA DEL ALCAZAR, 1980-1981, 147, nº 4; RODRIGUEZ OLIVA, 1987, 76; BAENA DEL ALCAZAR, 2007, 207-208).

De bronce, procedente de Castellar de Santisteban (Nº 590 Catálogo), es una interesante figura conocida de antiguo (MELIDA, 1917, 9, lám. IV; RODRIGUEZ OLIVA, 1987, 77 y 124, lám. XVI). Este autor recoge otros bronce, de procedencia no hispánica, con representaciones de figuras cercanas en finalidad y contenido a las de Príapo, todas ellas conservadas en el Museo Arqueológico Nacional (RODRIGUEZ OLIVA, 1987, en la nota 135). Hay igualmente una figurita del dios que ha sido fabricada en terracota, que apareció en la antigua *Sexi* (Nº 589 Catálogo) (MOLINA FAJARDO y JOYANES PEREZ, 1983, 246 ss; RODRIGUEZ OLIVA, 1987) (BAENA DEL ALCAZAR, 2007, 208). Hay que tener en cuenta que aparte de las piezas señaladas, había muchísimas más esculturas, que fueron destruidas y que sólo se conocen por las noticias literarias, que se hallaron en diversas localidades andaluzas todas ellas de gran solidez agrícola.

La cronología de esta escultura de Príapo, por la técnica del trabajo en el mármol y por el contexto arqueológico en donde apareció, se sitúa en el siglo II d.C. Al ser un trabajo bastante escueto, seguramente procedería de un taller local, no demasiado competente.

645. PRIAPO

Entre Andújar y Despeñaperros. En la ficha de Inventario General del Museo Arqueológico de Córdoba no se sitúa el lugar de procedencia de una forma exacta sino aproximada entre estos dos sitios señalados. Museo Arqueológico de Córdoba. CE029253.

100 a.C. al 100 d.C.

Bibliografía: Ficha del *Portal del Museo Arqueológico de Córdoba*; VAQUERIZO, D., “Torso de una estatua thoracata”, *Catálogo de la exposición “Córdoba en tiempos de Séneca”*, 1996, 138-143: Esta fuente bibliográfica contiene información relacionada con divinidades domésticas y amuletos fálicos; POZO, S., “Varia arqueológica de la provincia Baetica. Bronces romanos inéditos. Grandes bronce. Estatuillas. Mobiliario doméstico. Amuletos fálicos. Espejos. Balanzas. Contrapesos. Asas y apliques de sítulas. Atalaje de caballerías”, *Antiquitas* 14, 2002. 69-121.

Datos técnicos: Alt. 11 cm. Anch. Máx. 3,8 cm. Bronce de color verde en la actualidad, pero el color original sería dorado-rojizo. Escultura completa de pequeñas dimensiones fundida a la cera perdida que representa al dios Príapo. Cuerpo desnudo y con musculatura atlética, destacando por su tamaño el miembro sexual, que aparece representado de forma natural y resaltado en estado de erección, como si fuera un amuleto fálico. Está de pie, con el brazo derecho flexionado junto al cuerpo y el izquierdo separado. La cabeza es desproporcionada con respecto al cuerpo. El tratamiento es toscos, con los rasgos anatómicos realizados de forma concisa y con poca naturalidad (Ficha del Portal del Mº Arq. De Córdoba).

Paralelos: Según el Museo Arqueológico de Córdoba, “estas figuritas son comunes cuando representan enanos, pigmeos, negros con carácter grotesco en general. Por tanto, es un tema que lo podemos reconocer fácilmente en la cultura romana de diferente forma y con una difusión desigual”. Este tipo de figurillas itifálicas se las puede encontrar en diversas posturas, en movimiento, contorsionadas de forma manierista y con proporciones alejadas del canon clásico,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

etc. La cabeza suele estar poco detallada y llena de bucles, presentando una nariz chata y los labios carnosos. Por el color que presenta la escultura el Museo la identifica con un personaje negro, de ahí la fisonomía que presenta (Ficha del Portal Mº Arq. de Córdoba). Este tema es muy conocido en Italia desde el siglo I a. C., en la Europa Central y en la Galia. En Hispania hay algunos ejemplares. Uno de ellos hallado en Bucelas (Loures) que se encuentra en el Museo Nacional Arqueológico de Lisboa, otro en Menorca (Son Catlar), conservada en la Colección de D. Manuel León Mercadal y también aparecen representaciones semejantes en lucernas, como las halladas en Tarraco (Tarragona), Azaila (Teruel), Taboexa (Orense) y Colección Díaz Murciano (Málaga) (Ficha del Portal del Mº Arq. De Córdoba).

Este tipo de esculturas de pequeñas dimensiones se encontraban normalmente en las *domus* romanas al lado de las otras divinidades correspondientes al culto doméstico, lares, penates, genius, y esta pieza se la identifica con una de ellas, con una función por tanto cultural, aunque no se puede descartar que se tratase de una escultura de carácter decorativo, también frecuentes en la cultura romana.

646. PRIAPO

Localidad de Sevilla. La pieza fue hallada en un pueblo de Sevilla en un pozo con monedas. Museo Arqueológico de de Córdoba. CE029900.

Bibliografía: Ficha del *Portal del Museo Arqueológico de Córdoba*; VV.AA., “Los bronce romanos en España”, *Catálogo de la exposición*, 1990, 248-251; fig. 161-169; VAQUERIZO, D., “Torso de una estatua thoracata”, *Catálogo de la exposición “Córdoba en tiempos de Séneca”*, 1996, 142.

Datos técnicos: Alt. 4,9 cm. Anch. 5,9 cm. Bronce. Amuleto fálico formado por tres falos. El primero representado de forma estilizada en erección; en el lado contrario otro miembro de semejantes características, y por último un triple falo situado en medio de los otros dos, de menor tamaño y mejor trabajado. Los tres falos se unen en un punto central con decoración a base de puntos que asemeja el vello púbico. La pieza lleva una anilla para poner la cinta y ser colgado y llevado por los ciudadanos romanos (Ficha del Portal del Museo Arqueológico de Córdoba).

Paralelos: Esta pieza se pone en relación con otras piezas que proceden del mismo Museo (Números de Registro: CE029234, CE029236, CE029253, CE002934, CE002935, etc.) Este tipo de representaciones se encontraban en la escultura clásica, en estatuillas, lucernas, colgantes, amuletos. Su significado o simbología es una tanto confusa, posiblemente asociado al origen de la vida, simbolizan la fecundidad y abundancia aunque también puede tener cierto sentido profiláctico. Podrían incitar o favorecer la vida sexual y también reflejar la superstición que existía en los ciudadanos romanos, dentro de su vida privada. Los falos han sido usados desde la época prehistórica, como amuletos eficaces contra el mal de ojo y otros conjuros mágicos y malignos, por lo que se ponían en la entrada de los hogares o se llevaban colgados para evitar el maleficio. Este tipo de representaciones también están relacionadas con el culto al dios Priapo y Sarazabos (Ficha del Portal del Mº Arq. De Córdoba).

En la ficha del Museo se clasifican estas piezas en cuatro apartados según la forma en que aparezcan representados los falos. 1º. Falo de frente, son los que aparecen representado de forma perpendicular a la base. 2º. Falo Simple de perfil. 3º. Falo doble/triple. 4º. Falo alado.

647. PROSERPINA?

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Bornos (Cádiz) en las ruinas cercanas de *Carisa Aurelia* (Plin. III 15), la actual Carija, al N. de la provincia de Cádiz. Museo Arqueológico Provincial de Córdoba. N° Inv. 782.

Siglo III d.C.

Bibliografía: GOMEZ MORENO-PIJOAN, *Materiales de Arqueología Española*, Madrid, 1912, fig. 10, lám. X; núm. 30; ROMERO DE TORRES, E., *Catálogo Monumental de España. Provincia de Cádiz (1908-1909)*, 1934, 184 Fig. 74 a; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, 1949, 172 ss, Lám. 142.

Datos técnicos: Altura 31 cm. Anch. 34 cm. Formaba parte de un gran relieve. Cabeza femenina inclinada, de rostro severo, con una larga melena con bucles y los ojos sin pupila. Se cubre con una especie de manto muy deteriorado (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 172 ss).

Paralelos: Puede ser obra griega por sus facciones clásicas. Probablemente representa una deidad chthónica, Perséfone/Proserpina, Demeter o Hecáte.

648. PROSERPINA, CERES y ARTEMISA

Procede de la Aldea de El Guijo, al NO de Pozoblanco, en Los Pedroches, al N. de la provincia de Córdoba. Museo Arqueológico de Córdoba, n° 7941 (foto mia).

Siglo II d.C. Período adrianeo-antoniniano (BELTRAN, 2009, 293).

Bibliografía: SANTOS GENER, S., “Nuevo relieve de Ceres y Proserpina, hallado en el “Coto” de la Aldea de El Guijo (Córdoba)”, *MMAP*, III 1942, 115 ss. Lám. XXX, n° 7941; *Idem.*, *Bol.Real. Acad.de Ciencias, Bellas Artes y Nobles Artes de Córdoba XIX*, 1948, 49 ss; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, n° 402, 400-402, lám. 284; VAZQUEZ Y HOYS, A.M., *La religión romana en Hispania. Fuentes epigráficas, arqueológicas y numismáticas I*, Madrid, 1982, 34; *Idem.*, *Diana en la religiosidad hispanorromana I (Las fuentes, las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 166-167; BAENA ALCANTARA, Mª D., “La escultura romana en el Museo Arqueológico de Córdoba”, *Actas de la III reunión sobre escultura romana en Hispania*, Córdoba, 1997, 233; BELTRAN, J., “El relieve. Relieves votivos”, en *Arte romano de la Bética. Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 293 a 295, fig. 395.

Datos técnicos: Medidas del relieve: 73 x 73 cm. Gran losa mármorea decorada en su frente con cuatro figuras, mientras que en los dos laterales se advierten restos asimismo de relieves, lo que indica “que hizo cara de algún monumento de cuatro lados, probablemente a modo de base o plinto para alguna estatua” según GARCIA Y BELLIDO (1949, 400-402) y que estaría al menos decorada con relieves en tres de sus caras. BELTRAN (2009, 293) no excluye que formara parte de una base de una estatua de culto. El relieve representa a la diosa Ceres sentada junto a Koré, otra figura también femenina y Triptolemo. La figura principal, sedente, sería Démeter-Ceres, que está situada en un trono de alto respaldo, con la cabeza cubierta con un velo o manto, llevando la cornucopia llena de frutos sobre el brazo izquierdo y con un gran cetro o antorcha en el derecho. Va vestida con un *chitón* e *himación*, no llevando por tanto el *peplos*, que es lo habitual en época clásica. Como es lo habitual, volvería la cara hacia la derecha, mirando a su hija Koré-Perséfone o Proserpina, que está situada detrás de ella, de pie y también vestida con el *chitón* e *himación*, aunque con la cabeza descubierta por la categoría de ambas diosas, y llevando en el brazo izquierdo una gran antorcha. Asimismo está representado por delante de Démeter, una figura masculina de pie, cubierta seguramente con la clámide larga y una cinta en el pelo corto, que alarga su mano derecha, y que se cree que es Triptolemo en el instante de recibir la espiga de la diosa, momento

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

trascendental en la historia de la Tríada Eleusina, como se representa en el relieve de Eleusis de hacia el año 430 a.C., con el joven completamente desnudo (BELTRAN, 2009, 293-294). También identifican a este personaje como Triptolemo oferente, GARCIA Y BELLIDO (1949, 400) y BAENA ALCANTARA (1997, 233).

Paralelos: Tres de las figuras están identificadas con la Tríada Eleusina por lo que el relieve pertenecería a un ambiente sacro en el que tendría presencia el culto a Démeter y a Kore-Persefone, las dos diosas griegas transformadas en el mundo romano en Ceres y Proserpina, aunque hay otra figura femenina que está situada en el extremo derecho del relieve, que lleva también *chiton* e *himation* y un atributo sobre el brazo izquierdo, que está perdido, y que es interesante porque esta figura envuelve con su brazo derecho los hombros de Koré-Perséfone, viéndose claramente su mano derecha sobre el hombro correspondiente de ésta según vemos en BELTRAN (2009, 293 a 295, fig. 395). Según BELTRAN (2009, 294-295), “El esquema iconográfico que reproduce parece estar en la Electra del grupo con Orestes del escultor Estéfano, del siglo I a.C. y que se conoce, por ejemplo, en una copia temprano-imperial del Museo Archeologico Nazionale de Nápoles en que asimismo el hombro izquierdo de la figura femenina aparece descubierto. En todo caso, ello imposibilita que pueda tratarse de la representación de una seguidora o sacerdotisa de los cultos históricos, según aparece en algunos relieves votivos en que el devoto o devota está representado adorando a la diosa, por lo que se debe identificar entre los personajes de los cultos eleusinos o vinculados con ellos. Precisamente en algunos relieves las diosas eleusinas se disponen en esa actitud, como en uno griego de Ramnunte de fines del siglo V a.C. en que Koré-Perséfone echa el brazo por encima de los brazos de su madre Deméter, que vuelve la cabeza hacia ella. Esa misma actitud se reconoce en otro relieve de época adrianea, de Ostia, en donde se representa a Proserpina sentada en un trono junto a su esposo Plutón, asimismo entronizado, pero es también la diosa la que abraza al marido. Por ello es plausible la identificación propuesta en su día por GARCIA Y BELLIDO (1949, 400) de que podría ser Metáneira, esposa del rey de Eleusis Keleós y madre de Demophón-Triptólemos, que asiste a la escena y se acoge a la protección de la propia Proserpina. En el canto derecho de la losa hay un brazo y un cabrito que debía de arrastrar alguna ménade, seguidora de Baco, cuya presencia aquí la justifican las relaciones del culto eleusino con el báquico. El cabrito sería despedazado en los juegos orgiásticos según se constata también en la Bética en una estatua de bulto redondo procedente de Huétor Vega (Granada). No es de extrañar esta yuxtaposición de temas en el relieve bético, ya que en época romana se encuentran asimismo representaciones relivarias en que Baco aparece junto a las diosas eleusinas, como en algunos relieves de sarcófagos dionisiacos, en concreto los datados entre el año 150 y el 170 d.C. en que Ceres-Deméter, sedente, coge la mano a Proserpina, mientras flanquean a ambas Triptolemo y Baco”.

Este relieve parece que sería de la comarca de Los Pedroches al norte de la actual provincia cordobesa, cerca de la localidad de Pozoblanco, en la aldea del El Guijo, donde no hay indicios de que pudiera haber una población romana importante, por lo que se piensa que en este sitio no se ubicará este relieve en su origen según comenta BELTRAN (2009, 293). Siguiendo igualante a este mismo autor, se le da una datación dentro del siglo II d.C. por las corrientes helenizantes aplicadas desde la época de Adriano, quien fue iniciado en los misterios elusinos, al igual que Antonino Pío, a cuya mujer, la emperatriz Faustina, se le dedicó a su muerte un templo en Eleusis como Deméter-Ceres (BELTRAN, 2009, 294-295). La complejidad iconográfica de la escena señala que se puede tratar de una obra importada desde Grecia por algún importante empleado romano de la Bética. El relieve se parece a las obras griegas del siglo V-IV a.C. (BELTRAN, 2009, 204-295).

649. PROSERPINA

Baelo Claudia.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Bibliografía: RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Bética. Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 136,

Datos técnicos: Pequeño grupo en bronce con la representación del rapto de Proserpina por Plutón, de corte muy helenístico y manierista (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 136).

En la decoración de *domus* y *villae* de la Bética, hay numerosos ejemplos de grupos en bronce, y éste de *Baelo Claudia* apareció en una de sus *domus* (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 136).

650. ROMA

Italica (Sevilla). En la Colección del Infante D. Alfonso, en Sánlúcar de Barrameda.

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., *Italica*, 1960, 150, 12, lám.XLII; VAZQUEZ HOYS, A.M., *La religión romana en Hispania. Fuentes epigráficas, arqueológicas y numismáticas*, Tesis Doctoral, Madrid, 1982, II, 423; LEON, P., *Esculturas de Italica*, Sevilla, 1995, núm. 49; ORIA SEGURA, M., “Diana en *Italica*: una hipótesis”, *Faventia* 21/2, 1999, 87.

Datos técnicos: Cabeza de la diosa Roma en mármol blanco, que tal vez tenga relación con el culto al emperador.

651. SALUS y ESCULAPIO

Italica. Museo Arqueológico de Sevilla.

Siglo I ó II d.C.

Bibliografía: VAZQUEZ-HOYS, A.M., “La religión romana en Hispania: Análisis Estadístico II”, *Hispania Antigua*, 1979-80, IX-X, 69.

Datos técnicos: Ara con la inscripción (M) *Aurelius [...] ex [voto]*. La decoración en relieve del cuerpo del ara es un altarcillo de sección rectangular, sobre el que se puede ver una piña en el centro y un fruto a cada lado, que puede ser una manzana. El pequeño altar marca un eje de simetría a cuyos lados dos serpientes despliegan sus cuerpos escamosos y enroscados, acercándose a coger los frutos. Esta ara puede estar relacionada con el culto de Salus y Esculapio.

652. HIGIA/SALUD, APOLO y ESCULAPIO (ASKLEPEION)

Gades. Se ha descubierto en el yacimiento de la Casa del Obispo el hospital-santuario de Gades (*Asklepeion*). La empresa arqueológica Monumentos Alavista presentó en el Museo de Cádiz (en 2007) los últimos hallazgos del yacimiento, que son el resultado de diez años de trabajo de los arqueólogos de la Casa del Obispo, en colaboración con los de la Universidad de Córdoba.

Bibliografía: www.lavozdigital.es; www.culturaclasica.com.

Datos técnicos: *Asklepeion* – hospital-santuario encontrado en Gades-, que fue encontrado en el yacimiento de la Casa del Obispo, y que sirve para demostrar que ese lugar fue utilizada durante el período romano como hospital-santuario dedicado al trío Apolo, Asklepeios (Esculapio) e Higia. La conclusión a la que se ha llegado después del estudio completo de las piedras, de la escritura y del análisis arquitectónico, tanto los elementos constructivos como los decorativos, es

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

que este santuario-hospital es un vínculo más del proceso de sacralización de este espacio hasta la actualidad (www.lavozdigital.es; www.culturaclasica.com).

Se considera que este sitio sagrado pudo datar de la época púnica, alrededor del siglo VI a.C., y que a partir de este momento sigue siendo utilizado con diversos usos religiosos. La construcción del asklepeion en el siglo II a.C. hasta el siglo II d.C. y su posterior uso como necrópolis visigoda en el VI d.C., su ubicación limítrofe a la mezquita en la época musulmana y último destino cristiano a partir de la agregada Catedral Vieja en el siglo XIII, confirma esta idea (www.lavozdigital.es; www.culturaclasica.com). Se piensa que se construyó en ese lugar por la naturaleza portuaria de la ciudad, que era un lugar de entrada y salida de mercancías, aunque esto no ocurre en todas las ciudades romanas. Para llegar a todas estas conclusiones, el equipo de trabajo formado por Álvaro Cánovas y Carmen Giral (pinturas), por Ángel Ventura y Juan de Dios Borrego de la Paz (elementos decorativos arquitectónicos, escultóricos y epigráficos) y José M. Gener y Juan M. Pajuelo (arquitectura y estratografía), ha realizado numerosos trabajos y utilizado muchas fuentes y complejos informáticos (www.lavozdigital.es; www.culturaclasica.com).

Consagrados a Apolo, Asklepeios e Higía (dioses de la curación, la medicina y de la salud), respectivamente, los Asklepeion eran un conjunto arquitectónico sagrado formado por tres templos y altares en los que los enfermos eran introducidos en una sala subterránea en la que se realizaba la *incubatio* durante la noche, y por lo tanto recibían la revelación de los dioses con el fin de poder encontrar remedio a sus dolencias. Este templo de Gades está clasificado como templo tetrástilo –de cuatro columnas– en fachada (www.lavozdigital.es; www.culturaclasica.com).

653. SERAPIS

Astigi (Écija, Sevilla) o Málaga. Este pie tiene controversias en cuanto a su lugar de origen. Según algunas fuentes fue hallado en Málaga, a algunos metros de profundidad, debajo del lugar que ocupó la columna miliaria del año 214 de Caracalla (*CIL* II, 4690), en la que fue Plaza del Toril en donde estaban las casas familiares de los Torres. El hallazgo del pie, unido a la noticia de las inscripciones que allí estuvieron, se interpretó como una prueba de que el lugar debió corresponderse con un espacio público de la Málaga romana. Sin embargo, la noticia que en 1629 transmite el jesuita Martín de Roa en su libro *Écija. Sus santos, su antigüedad eclesiástica y seglar*, de que existía en aquella ciudad sevillana: “*un coloso de notable grandeza [...] de quién sólo ha quedado un pie, quebrado poco sobre el tobillo, que medida la planta de él hace media vara, y a proporción había de subir el cuerpo siete tantos: tres varas y media. Llevólo de Écija a Málaga en años pasados, un caballero ciudadano de ella D. Luis de Torres, tan discreto como noble, y como tal aficionado estimador de la antigüedad, y se conserva en sus casas*”. Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 49) esto es una demostración de que este pie no es malagueño, sino astigitano, “siendo evidencia de la existencia en la Málaga de finales del siglo XVI o comienzos del XVII de una colección arqueológica creada por un miembro de esa familia Torres....” como comenta RODRIGUEZ OLIVA (2009, 49). ALVAR (2012, 77) comenta que PUCCIO (2010, 142) sostiene erróneamente que el pie fue encontrado en *Astigi*; en realidad se encontró en Málaga, aunque su procedencia original fuese *Astigi*, pues se trata del pie reiteradamente editado como procedente de Málaga y custodiado en el Museo de la Alcazaba (2012, 77). Formó parte de la colección Loringiana y tras la Guerra Civil fue depositada en el Museo Arqueológico de Málaga, Museo de la Alcazaba. N° Inv. 266. N° de inventario A/CE04959. Procedente de la Colección Loringiana, que poseyeron en su finca malagueña de la Concepción los Marques de Casa-Loring (datos suministrados por José Angel Palomares Samper. Asesor Técnico en Conservación e Investigación del Museo de Málaga el 7-9-2010).

Epoca Adriana-antoniniana, mediados del siglo II d.C.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Bibliografía: GUILLEN ROBLES, F., *Málaga musulmana. Sucesos, antigüedades, ciencias y letras malagueñas durante la Edad Media*, Málaga 1880, 449 ss; OLIVER Y HURTADO, M., “Noticia de algunos restos escultóricos de la época romana”, *BRAH*, II, 1882, 154 ss; RODRIGUEZ DE BERLANGA, M., *Catálogo del Museo de los Excelentísimos Señores Marqueses de Casa-Loring*, Málaga -Bruselas, 1903, 91 ss. V Lám. XX; 164, n. 5; CUMONT, *Catalogue des sculptures e inscriptions antiques des Musées Royaux de Cinquentenaire*, Bruselas, 1913, 132, n. 112; CORREIA, V., *Historia de Portugal*, I, Barcelona, 1928, 247; GUARDUCCI, M., “Le impronte del *Quo Vadis* e monumenti affini, figurati ed epigrafici”, *Rend. Pont. Acc.*, XIX, 1944, 327; VIANA, A., “Pax Iulia. Arte romano-visigótico”, *AEspA*, XIX, 1946, 93 ss; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, 414, nº 415, Lám. 295; *Idem.* “El culto a Sárapis en la Península Ibérica”, *BRAH*, 1956, 350-351; *Idem.*, *ROER*, Leiden, 1967, nº 13 a; HORNBOSTEL, W., *Sarapis*, 1973, 90-91; AMADOR DE LOS RIOS, R., *Catálogo de los monumentos históricos y artísticos de la Provincia de Malaga*, (Ms.1907), ed. dact. Málaga 1974, 106 ss; LE GLAY, M., “Un “*pied de Sarapis*” à Timgad, en Numidie”, en M.B. de Boer y A. Edridge (eds), *Hommages à Marteen J. Vermaseren. Recueil d'études offerts par les auteurs de la série EPROER à Marteen J. Vermaseren à l'occasion de son soixantième anniversaire le 7 Avril 1978* II, EPROER 68, Leyden, 1978, 577-579; ALVAR, J., “El culto de Sarapis en Hispania”, *La religión romana en Hispania (Symposio)*, Madrid, 1979, 327; BAENA DEL ALCAZAR, L., *Catálogo de las esculturas romanas del Museo de Málaga*, Málaga, 1984, 86 ss; R BALIL, A., “Esculturas romanas de la Península Ibérica”, VII, *BSAA*, LI, 1985, 198 ss, 1985 n.15; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Representaciones de pies en el arte antiguo de los territorios malacitanos”, *Baetica* 10, 1987, 189 ss; *Idem.*, “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas I Reunión sobre escultura romana en España*, Mérida, 1992, 29; DOW, S. y UPSON, F.S., “The Foot of Sampsis”, *Hesperia* XIII, 1994, 58 ss; RODRÍGUEZ OLIVA, P., “Sobre algunas esculturas romanas del antiguo Museo de los Marqueses de Casa Loring en Málaga *Preactas de la V reunión sobre escultura romana en Hispania*, Murcia, 2005, 101 y ss; *Idem.*, “La Escultura ideal. La formación de las colecciones de escultura antigua en Andalucía”, en *Arte romano de la Bética. Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 47-48-49, fig. 30; *Idem.*, “Un pie esculpado del Museo Arqueológico de Málaga que se ha relacionado con el culto de Serapis”, *Annali del Dipartimento di Storia. Università degli Studi di Roma “Tor Vergata”*, 5-6, 2009-2010, 255-283; PUCCIO, L., “Les cultes isiaques à Emporion”, *Pallas* 84, 2010, 207-227; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2012, 77, nº 95.

Datos técnicos: Alt. 50 cm. Long. 85 cm. Anch. 39 cm. Mármol blanco, seguramente de las canteras explotadas en época romana en la Sierra de Mijas. Pie izquierdo colosal, en el cual se puede apreciar la decoración con bajorrelieves del zapato, que esta compuesta por palmetas, rosetas y círculos en cuyo interior hay rosetones con pétalos y botón central, que simulan ser el calzado o la bota baja y cerrada que no deja al descubierto ninguna parte, en contra de lo que sucede en otro tipo de zapatos romanos similares que dejan libres los dedos. (RODRIGUEZ OLIVA, 1987, 189 ss; *Idem.*, 2009, 47-48). Sube por encima de los tobillos hasta el comienzo de la pierna, donde se remata con una piel de animal que cae envolviendo toda la caña de la pierna y en donde forma un reborde destacado. A este tipo de zapato se le denomina *mulleus* y es el característico de las representaciones militares imperiales, aunque también en ocasiones lo llevan algunas deidades como Diana, Silvano o Dioniso, ciertas figuras mitológicas como las amazonas e, incluso, algunas personificaciones, como por ejemplo, *Virtus* (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 47-48).

Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 48): “García y Bellido, aún con ciertas dudas, la emparetó con un tipo de pies esculpidos de carácter votivo propios de los cultos místicos del dios Serapis, la mayoría de los cuales, como es nuestro caso, suelen tener un tamaño considerable.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Tales representaciones de pies van normalmente sobremontadas por un busto del dios, sobre cuya barbada cabeza se ha colocado un *modius* para indicar con ese vaso de medida de grano la abundancia que propiciaba aquella deidad de carácter fecundo”.

Debido a sus dimensiones se descarta la posibilidad de que formase parte de una escultura, ya que entonces sería de unas proporciones colosales, aunque hubo autores que así lo pensaron, como Madrazo (OLIVER Y HURTADO, 1882, 155) que comenta que pertenecería a una estatua y que si así fuese, GUILLEN ROBLES (1880, 449) señala que sería una escultura de alrededor de 5 metros. No lleva ninguna señal en la planta del pie o en el talón que pudiera sugerir que hubiera estado sujeto al pavimento o muro (RODRIGUEZ OLIVA, 1987, 207, lám. II), por lo que según RODRÍGUEZ DE BERLANGA (1903, 92), que fue la primera persona que lo estudió, se le viene considerando una pieza votiva, en concreto un exvoto *pro itu et reditu*, es decir, una ofrenda a la divinidad para pedir su protección ante los peligros de un largo viaje o bien una muestra de agradecimiento a los dioses por el feliz final de aquella ida (*itus*) y aquel regreso (*reditus*)- , o también podría ser una ofrenda al dios Serapis. GARCIA Y BELLIDO (1949, 414) lo catalogó como exvoto y posteriormente pensó que podría ser uno de los pies relacionados con los cultos de este dios (1956, 350; y 1967, 138), aunque éste es del pie izquierdo y los demás encontrados suelen corresponder al derecho. Igualmente carece del busto del dios sobremontándole, como es lo más normal, y de otros signos concernientes a esta divinidad (RODRIGUEZ OLIVA, 1987, 205 ss).

ALVAR (2012, 77), dice que se acepta la propuesta de LEY GLAY (1978, 577-579) sobre el pie de Conimbriga (ALVAR, 2012, nº 1) y sobre éste, según la cual el pie colosal sería la representación del propio dios, objeto, pues de culto en sí mismo. Incluso es posible como cree RODRIGUEZ OLIVA (2009-2010), que el pie estuviera sobremontado por un busto de Serapis y que deba ser considerado como testimonio de su culto en Astigi. El culto, así expresado, estaría en relación con la fertilidad que el dios proporciona al suelo mediante la aportación de agua, representada por la crecía del Nilo en Egipto, o por la humedad necesaria en otras áreas. Por tanto, el Serapis pediforme estaría más relacionado con la feracidad agrícola que con su faceta curativa, por más que la sanación de pies esté muy presente en las expresiones de devoción (ALVAR, 2012, 77). En ese caso, según este mismo autor, el hecho de ser un pie izquierdo y la ausencia de ornamentación egipcia dificulta su identificación como pie serapeico (ALVAR, *Idem.*).

Paralelos: En la Península Ibérica hay piezas similares a la malagueña, como el pie derecho encontrado en Beja (VIANA, 1946, 93 ss). También se tuvo como paralelo un pie de Conimbriga (CORREIA, 1928, 247) que GARCIA Y BELLIDO (1956, 352 nota) lo clasificó como "parte de una estatua". También es semejante un pie colosal, procedente de Tarragona, que estuvo en Barcelona hasta su desaparición en el pasado siglo (BALIL, 1985, 198 ss, 1985 n.15). Fuera de Hispania, el mejor paralelo es un pie izquierdo de la *Via del Piè di Marmo* (GUARDUCCI, 1944, 327; HORNBOSTEL, 1973, 90-91) y también el de Porta Pia (CUMONT, 1913, 132, n. 112). Este pie carece en su decoración de signos relativos al culto de este dios, cosa que ocurre en otros pies, aunque no todos estos tipos de pies votivos se adornan con tales signos, mostrándose desnudos, incluso muchos de ellos, como es el caso de los que con un busto del dios en su parte superior se representan en los reversos de algunas de las monedas de bronce acuñadas en Alejandría durante los reinados de Antonino Pío y de Marco Aurelio. Es posible también que este ejemplar pudiese llevar uno de estos bustos con la cabeza de Serapis en el sitio de su parte superior donde precisamente se ven restos de un irregular picado (RODRIGUEZ OLIVA, 1987, 207; *Idem.*, 2009, 48-49). Todos estos pies eran de gran tamaño y llevaban en relieve algún signo concerniente al culto de esta divinidad, pero en el pie malagueño faltan estos signos. DOW y UPSON (1994, 58 ss) tienen un estudio interesante sobre este tipo de pies.

De la época flavia y antoniniana existen una serie de pies esculturados que llevan una cabeza del dios Sérapis como remate y con ellos se relaciona esta pieza de Málaga. Por su

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

decoración y su probable uso como elemento de culto a esta divinidad, llevan su datación al II d.C. y más concretamente a época antoniniana avanzada. Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 47-48) sería una cronología Adriano-antoniniana por el tipo de ornamentación que lleva con adornos vegetales y su disposición, que son los adecuados para el siglo II d.C.

654. SERAPIS

Arva (Peña de la Sal. Alcolea del Río, Sevilla). Hallado a finales del siglo XIX. Se desconoce su paradero.

Bibliografía: ENGEL, A., RA, 1890, v. 16, 341; BONSOR, 1932, 30, nota 72; GARCIA Y BELLIDO, A., BRAH, 1956, 63, párrafo 12; GARCIA Y BELLIDO, A., ROER, Leiden, 1967, 138, nº 12; KATER-SIBBES, 1973, 147, nº 785, donde por error dice que fue descubierta en el siglo XVIII, y pag. 149, nº 799, donde vuelve a numerar este mismo busto como procedente de Sevilla con interrogante; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2012, 76, nº 94.

Datos técnicos: Pequeño busto de un posible Serapis.

Según ALVAR (2012, 76) no es segura la identificación con Serapis y por tanto, no puede ser tomada en consideración como testimonio de su culto en esa localidad. Para la controversia sobre la imagen ver BONSOR, ENGEL y GARCIA Y BELLIDO (*op.cit.*).

655. SERAPIS, ISIS y HARPOCRÁTES

Córdoba (Córdoba). Una de ellas procede de una excavación de la C/ Victoria (la menos desgastada). Museo de la Alcáza de Córdoba, nº inv. A/CE 01990 y A/DJ14269.

Bibliografía: MORENO JIMENEZ, F., *Las lucernas romanas de la Bética*, 1991, Nº 2170, 498 y 1240, lám. CCVI; PODVIN, J.L., “Lampes isiaques de la Péninsule Ibérique”, *Boletín de la Asociación Española de Egiptología*, 16, 2006, 180; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comte, 2012, 92, nº 121.

Datos técnicos: Dos lucernas con representación de la tríada Isis, Harpócrates y Serapis de frente. Isis lleva el sistro y va tocada con los cuernos de vaca. Serapis lleva Modio. Entre ambos aparece Harpócrates de tamaño pequeño. Tipo Deneauve VIIIB-XB, próxima a Bussière EI₃. Una es de pasta naranja con barniz rojo oscuro, la otra es clara y está menos desgastada. Se fechan en el último cuarto del siglo II o mediados del siglo III d.C. (ALVAR, 2012, 92)

Paralelos: Este tipo de lucernas es específicamente peninsular. Se conocen también por los ejemplares de Padrão (nº 3), Tróia (nº 6), Vila do Bispo (nº 15), Santa Amalia (nº 60), Mérida (nº 26), La Bienvenida (nº 67), Osuna (nº 97) y Cacabelos (nº 187) (numeración de ALVAR, 2012). Fuera de la Península solo se encuentra en Ceuta.

656. SERAPIS

Italica. Museo Arqueológico de Sevilla. Nº invent. REP. 2368.

Siglo II d.C., quizá de época antonina o severiana.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., “El culto a Sárapis en la Península Ibérica”, *BRAH*, 1956, 349, nº 11, lám. XIII a; HORNBOSTEL, W., *Sarapis*, 1973, 59-95; GONZÁLEZ WAGNER, C.-ALVAR, J., “El culto de Serapis en Hispania”, en *La religión romana en Hispania*, Madrid, 1982, 324-326; CLERC, G.-LECLANT, J., “Sarapis”, *LIMC* VII, 1, 1994, 666 ss; RODÀ, I., “La escultura del Serapeo ostiense”, en MAR, R. (ed.): *El santuario de Serapis en Ostia*, Tarragona, 2001, 235-236, nº 9, 263 fig. 8; NOGUERA, J. M.-ANTOLINOS, “Materiales y técnicas en la escultura romana de Carthago Nova y su entorno”, en NOGALES, T. (ed.): *Materiales y técnicas escultóricas en Augusta Emerita y otras ciudades de Hispania (Cuadernos Emeritenses 20)*, Mérida, 2002, 119-125; PEÑA JURADO, A.-RODERO PEREZ, S., “Un conjunto de esculturas de pequeño formato procedente de *Italica* (Santiponce, Sevilla), *Romula* 3, 2004, 83, fig. 7; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2012, 70, nº 85.

Datos técnicos: Alt. máx. 15 cm. Anch. 15 cm. Grosor máx. 12 cm. Mármol blanco. Escultura realizada en dos partes, de la que sólo se conserva la mitad inferior y a la que faltan los pies de la figura sedente y la cabeza y cuartos delanteros de un animal y está sosteniendo un cetro. Sobre un alto plinto está situado un trono en donde se encuentra una figura vestida con una túnica larga y manto colocado sobre el regazo que cae a la izquierda de sus piernas. Su pie izquierdo está apoyado sobre una especie de escabel. En el lado derecho aparecen los cuartos traseros de un animal sentado y en el lado izquierdo está representado, seguramente, un cetro. En los laterales del tronco hay una decoración en forma de aspa y por la parte de atrás es liso. La iconografía descrita sirve para identificar la figura con el dios Serapis (CLERC-LECLANT 1994, 689). (PEÑA-RODERO, 2004, 83).

Paralelos: Serapis es una divinidad surgida a finales del siglo IV a. C. en el Egipto lágida (CLERC-LECLANT, 666). Fue Tolomeo I (323-283 a. C.) quien quiso crear un dios dinástico protector de griegos y egipcios, por lo que ideó esta divinidad a la que rindió culto en el Serapeum de su capital, Alejandría. Según Tácito (Hist. IV, 83-84), para ello mandó traer de Sinope, ciudad del Ponto, una estatua del dios griego Hades atribuida a Briaxis que instaló en el santuario de Alejandría y divinizó bajo el nombre de Serapis (PEÑA-RODERO, 2004, 83). Esta estatua de Hades paso a ser la imagen del nuevo dios Serapis, con barba y melena larga, tocado con el modius o kalathos, símbolo de fertilidad agraria, entronizado, teniendo a su derecho al perro Cerbero, el guardián de los infiernos y agarrando con la mano izquierda el cetro (HORNBOSTEL 1973, 59-95; PEÑA-RODERO, 2004, 83). En época romana se crearon numerosas réplicas del original alejandrino, a las que se puede añadir esta figura de *Italica*, la cual es bastante similar con alguna pequeña variación, como es el cambio de posición de las piernas y el tipo de trono. Las principales copias del prototipo son los de de Alejandría (CLERC-LECLANT 1994, 669, nº 9), Roma (CLERC-LECLANT, nº 10 c) y Ostia (RODÀ 2001, 235-236, nº 9, 263 fig. 8), que es la más interesante por sus parecidas medidas (28 cm. de altura) y por el adorno en forma de aspa que se encuentra en el respaldo del trono (PEÑA-RODERO, 2004, 83). Según GARCIA Y BELLIDO (1956, 349, nº II, lám. XIII a), en Hispania el mejor paralelo para esta pieza es una escultura del mitreo de Mérida, que es muy semejante en el tipo y en las dimensiones (PEÑA-RODERO, 2004, 84-85).

La pieza italicense está diseñada en dos partes, hecho que no es extraño dentro de la escultura romana según NOGUERA-ANTOLINOS (2002, 119-125). Esta figura no es de calidad, ya que no se ha resuelto bien, por ejemplo, la plasmación de la anatomía del dios, lo que lleva a esta pieza a ser considerada como obra de un taller provincial (PEÑA-RODERO, 2004, 85).

Por los detalles del trabajo de la pieza no se puede conocer exactamente la datación, por lo

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

que hay que basarse en los conocimientos que se tienen sobre la difusión del culto de Serapis en Hispania para poder fecharla. A excepción del *Serapeum* de Ampurias, que está datado en un período impreciso del siglo I a.C., y de las inscripciones halladas en su entorno dedicadas al dios, todos los testimonios conocidos del culto a Serapis en la Península Ibérica se fechan durante los siglos II y III d.C., sobre todo durante la segunda centuria (GARCIA Y BELLIDO, 1956, 313-355; GONZALEZ WAGNER-ALVAR, 1982, 324-326). Por lo que PEÑA y RODERO (2004, 85) proponen una cronología del siglo II d.C., quizá de época antonina o severiana.

657. SERAPIS e ISIS

Hispalis (Sevilla)

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., *ROER*, Leiden, 1967, 139; OLAVARIA CHOIN, R., “Arqueología de las religiones mistericas paganas en la Bética”, @*arqueología y Territorio* nº 1, 2004, 155-165.

Datos técnicos: Lucerna de Isis y Serapis en busto y de frente. GARCIA Y BELLIDO (1967, 139) la cataloga dentro del tipo C.

658. ¿SERAPIS?

Córdoba, Altos de Santa Ana. La pieza fue dada a conocer por VICENT (1984-1985, 57 ss). Museo Arqueológico Provincial de Córdoba. Nº Inv. 30.144.

Tal vez pudiera fecharse en época julio-claudia (1ª mitad del siglo I d.C.).

Bibliografía: KNAPP, R.C., *Roman Cordoba*, Berkeley-Los Angeles, 1983, 116, nota 254; VICENT, A.Mª, “Lote de esculturas romanas de los Altos de Santa Ana”, Córdoba *Archaeologica* 15, 1984-1985, 57 ss; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas I Reunión sobre escultura romana en España*, Mérida, 1992, 29; BELTRAN FORTES, J., y ATENCIA PAEZ, R., “Nuevos aspectos del culto isíaco en la Baetica”, *SPAL* 5, 1996, 182-183; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2012, 84, nº 106.

Datos técnicos: Alt. 40 cm. Long. 78 cm. Anch. en plinto 30 cm. Mármol. Esfinge con cuerpo de león recostado sobre un plinto moldeado en una actitud relajada y natural, al que le falta la cabeza y la parte anterior de las patas delanteras. La postura se acerca a la del león hispánico prerromano tradicional. En el pecho hay unos elementos que podrían ser restos del nemes o nemset o kleft faraónico, y a cada lado de la cabeza (hoy perdida) aparece un cuerno. Por estos detalles este animal representaría una esfinge de tipo egipcio con cabeza de Amón, siendo una variante del tipo de Karnak (VICENT, 1984-1985, 57 ss).

Esta figura, aunque es dudoso, se podría poner en relación con los cultos egipcios y sería por tanto un testimonio del culto de Isis y/o Serapis en Córdoba, ya que como afirma ALVAR (1994, 23) es “lógicamente problemático el único elemento isíaco que había sido interpretado hasta ahora en Córdoba”, según KNAPP (1983, 116, nota 254), en función del epígrafe funerario de *Setuleia Isis* (CIL II, 2306) (BELTRAN y ATENCIA, 1996, 182). Siguiendo a estos autores (*Idem.*, 1996, 182) que dicen que según RODRÍGUEZ OLIVA (1993, 29) “... *hace pensar si en aquel lugar de la Colonia Patricia no se alzaría un Iseum o Serapeum*”, hipótesis que se puede considerar factible en función del carácter de la pieza (BELTRAN y ATENCIA, 1996, 182). Como ejemplo parecido, está el santuario isíaco de *Baelo Claudia*, de donde procede otra esfinge, que en

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

principio había sido identificado como un león (BELTRAN y ATENCIA, 1996, 182, nota 61; ALVAR, 2012, 83).

Según BELTRAN y ATENCIA (1996, 182-183), en los Altos de Santa Ana se encuentran agrupados diversos complejos arquitectónicos de carácter público, tanto religiosos como civiles. Allí se ubicó el foro provincial construido en época flavia, pero colocado en un espacio de carácter ya público durante la época julio-claudia. Hacia el este se encuentra otro importante conjunto arquitectónico de época julio-claudia que está diseñado en varias terrazas y que debió rematarse seguramente con un edificio religioso. Este sector, por tanto, tiene mucha importancia dentro de la ciudad, de donde procede esta esfinge y otras esculturas allí halladas, lo que revaloriza la valía de esta pieza, y es además un argumento para la localización de un iseo, aunque es solamente una hipótesis como declaran estos autores (BELTRAN y ATENCIA, 1996, 182-183). (ALVAR, 2012, 83).

659. SERAPIS-HELIOS

Los Santos de Maimona (Badajoz).

Mediados del siglo III d.C.

Bibliografía: MORENO JIMENEZ, F., 1991, nº 2225, 500 y 801, lám. CCVII; PODVIN, J.L., “Lampes isiaques de la Péninsule Ibérique”, *Boletín de la Asociación Española de Egiptología*, 16, 2006, 172 y 180; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2012, 58, nº 65.

Datos técnicos: Lucerna de pasta ocre y barniz anaranjado con representación de Serapis-Helios en busto hacia la izquierda, por detrás de la cabeza salen los seis rayos solares. El borde va decorado con racimos. Tipo Bussière DX_{5b}. (ALVAR, 2012, 58).

Paralelos: Lucernas del mismo tipo se han encontrado en Mérida (nº 58 y 59, ALVAR, 2012), Tocina (nº 68, *Idem.*) y Sevilla (nº 93, *Idem.*). Fuera de la Península son muy frecuentes en África (ALVAR, 2012, 58).

660. SERAPIS-HELIOS

Tocina (Sevilla). Museo Arqueológico de Sevilla, nº inv. 6854.

Mediados del siglo III d.C.

Bibliografía: FERNANDEZ-CHICARRO, 1952-1953, nº 233, 102 y 105, fig. 57.1; MORENO JIMENEZ, F., MORENO JIMENEZ, F., *Las lucernas romanas de la Bética*, 1991, nº 3079, 500 y 1399, lám. CCVII; PODVIN, J.L., “Lampes isiaques de la Péninsule Ibérique”, *Boletín de la Asociación Española de Egiptología*, 16, 2006, 172 y 181-182; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comte, 2012, 59, nº 68.

Datos técnicos: Lucerna de 9,7 cm. de longitud, amarilla rosácea con representación de Serapis-Helios hacia la izquierda, del que salen seis rayos. El borde está decorado con racimos. Tipo Bussière DX_{5b}. (ALVAR, 2012, 59).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Paralelos: Lucernas similares se han encontrado en Mérida (nº 58 y 59), Maimona (nº 65) y Sevilla (nº 93) (ALVAR, 2012). Según este autor ha tenido problemas para la identificación ya que el número de inventario REP6854 pertenece a una lucerna, pero que únicamente cuenta con decoración de motivos lanceolados radiales en la orla. No aparecen representaciones figurativas, ni de Serapis ni de ningún otro personaje. Ese nº de inventario no corresponde, por tanto a la lucerna de Tocina. Por otra parte, el nº inv. ROD6854, pertenece a una moneda (ALVAR, 2012, 59, nota 21: por lo tanto no se ha podido encontrar la pieza).

661. SERAPIS-HELIO

Hispalis (Sevilla). Museo Arqueológico de Sevilla, nº inv. REP01634.

Mediados del siglo III d.C.

Bibliografía: FERNANDEZ-CHICARRO, 1952-1953, nº 206, 98 y 99, fig. 55.9; GARCIA Y BELLIDO, *BRAH*, 1956, nº 14G, 355; MORENO JIMENEZ, F., *Las lucernas romanas de la Bética*, 1991, nº 3053, 500 y 1393, lám. CCVII; PODVIN, J.L., “Lampes isiaques de la Péninsule Ibérique”, *Boletín de la Asociación Española de Egiptología*, 16, 2006, 172 y 181; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comte, 2012, 76, nº 93.

Datos técnicos: Lucerna con busto de Serapis-Helios mirando hacia la izquierda. Por detrás aparecen seis rayos solares. Dressel 27, Deneauve VIIIB, Loschcke VIII, Bussiére DX5a.

Paralelos: Lucernas del mismo también son las de Mérida (nº 58 y 59), Maimona (nº 65) y Tocina (nº 68) (ALVAR, 2012). PODVIN (2006, 172) duda sobre el número exacto de lucernas en *Italica*, *Hispalis*, y como se corresponden con los ejemplares del Museo Arqueológico de Sevilla, pues es posible que se esté repitiendo un solo ejemplar (ALVAR, 2012, 76).

662. SERAPIS

Fuera del Iseo de *Italica* (Sevilla).

Mediados del siglo II a mediados del siglo III d.C.

Bibliografía: MORENO JIMENEZ, F., *Las lucernas romanas de la Bética* 1991, nº 2978, 500, lám. CCVII; PODVIN, J.L., “Lampes isiaques de la Péninsule Ibérique”, *Boletín de la Asociación Española de Egiptología*, 16, 2006, 172 y 181; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comte, 2012, 67, nº 82.

Datos técnicos: Lucerna con busto de Serapis tocado con modio mirando a la izquierda. Tras él hay un cetro rematado con una bola. Tipo Deneauve VIIA, Bussiére DX_{1a}.

Paralelos: Este tipo de lucerna, como señala PODVIN (2006, 171 y 181) es muy frecuente en el norte de África: Cherchell, Setif, Cartago, Guelma, Sousse, El-Auja, Thine, Tebessa, Sabratha, Simithus, etc. No ha sido localizada en el Museo Arqueológico de Sevilla (ALVAR, 2012, 67).

663. SERAPIS-HELIOS e ISIS

Urso (Osuna).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Mediados del siglo II a mediados del siglo III d.C.

Bibliografía: TRAN TAM TINH, V., “Isis et Sérapis se regardant”, *Revue archéologique*, I, 1970, 55-80; MORENO JIMENEZ, F., *Las lucernas romanas de la Bética*, 1991, Nº 3038, 498 y 1452, lámina CCVI; PODVIN, J.L., “Lampes isiaques de la Péninsule Ibérique”, *Boletín de la Asociación Española de Egiptología*, 16, 2006, 173, 176 y 180; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comte, 2012, 78, Nº 96.

Datos técnicos: Lucerna pasta ocre y barniz verdoso con representación de los bustos de Isis y Serapis-Helios mirándose. La diosa se encuentra a la izquierda. Bussiére DX_{Ic} o Bussiére DX_{5a}. Importada de Africa, según TRAN TAM TINH (1970).

664. SERAPIS, ISIS y HARPÓCRATES

Urso (Osuna, Sevilla). La tiene un particular en la actualidad.

Siglo I ó II d.C.

Bibliografía: DEONNA, W., “L’ornementation des lampes romaines”, *R. Arch.* XXVI, 1927, 257; ALVAR, J., “El culto y la sociedad: Isis en la Bética”, *La sociedad de la Bética. Contribuciones para su estudio, Catálogo "La Bética en su problemática histórica: la sociedad*, Granada 1992, 28 nº 34; RODRIGUEZ NEILA, J.F., “Serie de lucernas de Osuna”, *Habis* 8, 1977, 387, nº 5; ALVAR, J., *Los dioses egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2012, 78, nº 97.

Datos técnicos: Alt. 2,5 cm. Long. 11. Anch. 8 cm. Pasta clara amarillenta Disco con bustos de Isis, Serapis, de frente, y de Harpócrates más pequeño y entre los anteriores. Orla decorada con pámpanos. Dressel 27. Según DEONNA (1927, 257, las imágenes de los dioses en las lucernas, como la pareja Isis-Serapis tienen virtudes protectoras (RODRIGUEZ NEILA, 1977, 387).

Paralelos: Lucernas de este tipo específicamente hispano se han hallado en Padrão (nº 3), Tróia (nº 6), Vila do Bispo (nº 15), Santa Amalia (nº 60), Mérida (nº 26), La Bienvenida (nº 67), Málaga (nº 121) y Cacabelos (nº 187) en ALVAR (2012). Fuera de la Península sólo está documentado el tipo en Ceuta.

665. SATIRO o PAN

Antikaria (Antequera, Málaga). Hallada en la *Villa* de la Estación, en el transcurso de las obras de consolidación en el estanque del peristilo. Cata 18. Museo Municipal de Antequera. Signatura: VE.05.E18-UE003-17.

Segundo cuarto del siglo I d.C.

Bibliografía: Ficha del Museo de Antequera. Catálogo de la Exposición “*La escultura romana de Antequera*”; WREDEL, H., *Die antike Herme*, Mainz, 1986, 2, 67-68; LOZA AZUAGA, M^a L., *Decoración escultórica de Fuentes en Hispania*, Tesis Doctoral. Universidad de Málaga, 1993, 245 ss; ROMERO, M., MAÑAS, I., VARGAS, S., “Primeros resultados de las excavaciones realizadas en la villa de la Estación (Antequera, Málaga), *AEAr* 79, 2006, 239-258, sobre todo pág. 253, fig. 10; RODRIGUEZ OLIVA, P. “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Bética. Tomo II. La escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 145-146, fig. 171.

Datos técnicos: Alt. 28 cm. Anch. Máx. 22 cm. Grosor 11 cm. Mármol calcáreo blanco, de grano fino, posiblemente de origen griego (*Paros Lichnites*). Estatua-fuente del dios Pan o Sátiro, al que le faltan brazos y mitad inferior desde la cintura y la roca sobre la que se apoyaba. Estaría tocando un instrumento musical y sostendría un ánfora (Catálogo de la Exposición).

Paralelos: El ejemplar es prácticamente idéntico al de una pieza procedente de *Italica*, donde sentado sobre una roca en actitud de tocar muy probablemente un instrumento musical con la mano derecha y de sostener un ánfora con la izquierda. El motivo es típico de fuente y como tal ha sido utilizado. Es una réplica realizada sobre un original tardohelenístico que fue identificado por WREDEL (1986, 2, 67-68) (ROMERO, MAÑAS y VARGAS (2006, 253). Los paralelos conocidos así permiten verificarlo, lo mismo que la utilización del motivo para estatua-fuente, bien documentado por lo demás en ambientes domésticos de Hispania y más concretamente de la Bética.

Hay distintas opiniones sobre si es una figura de Pan o de Sátiro. Como Pan está recogido en el Catálogo de la Exposición “La escultura romana de Antequera”, pero según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 145-146) “el personaje representado en esta pieza es un Sátiro que sostiene en una postural igual a los ejemplares de *Italica* y Sierra de Gíbalbín (Arcos de la Frontera, Cádiz), un vaso por el que se vertía agua” e igual dicen en su trabajo, ROMERO, MAÑAS y VARGAS (2006, 253). Se han hallado en las últimas excavaciones otras esculturas que forman un conjunto.

666. SATIRO y PAN

Villa romana de Almedinilla (Córdoba). Museo Histórico Municipal de Almedinilla: n° de Inv: RU89/Est. LXVII/n° 62 (cabeza); RU89/Est. LXVII/n° 61 (tronco); RU89/Est. XI/n° 25 (peana). Fue hallada en la villa de El Ruedo, en el transcurso de la campaña de octubre/1988-julio/1989, en los ambientes XI y LXVII.

Bibliografía: MICHAELIS, A., *Ancient Marbles in Great Britain*, Cambridge 1882, 524; REINACH, S., *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, 1904, III, 39, n° 1 y 4; 61, 1; 21, n° 3; HERMANN, P., *Kgl. Skulpturensammlung Dresden, Verzeichnis der antiken Original-Bildwerke*, Dresden 1915, n. 271; KLEIN, W., *Von antiken Rokoko*, Wien, 1921, 64-65, fig. 27; KRAHMER, G., *Die einansichtige Gruppe und die späthellenistische Kunst, Nachrichten von der Gesellschaft der Wissenschaften zu der Göttingen*, Göttingen, 1927, 88-89, lám. IV, fig. 11; CALZA, G., “Ostia. Isola Sacra. La necropoli del “Portus Romae””, 1931, 524-526, fig. 7; WALDHAUER, O., *Die antiken Skulpturen der Eremitage*, II, Berlin y Leipzig, 1931, n° 159; KASCHNITZ VON WEINBERG, G., *Sculture del Magazzino del Museo Vaticano*, Città del Vaticano 1936, 91 ss; n. 183, lám. LXVII, y 87, n° 177, lám. XXXVI; CALZA, *La necropoli del Porto di Roma nell'Isola Sacra*, Roma, 1940, 238, fig. 137; CALZA, *Il Museo Ostiense*, Roma, 1947, n° 35, fig. pág. 35; VERMEULE, C.-VON BOTHNER, D., “Notes on a new edition of Michaelis, *Ancient Marbles in Great Britain*”, *AJA* 59, 1955, 143, n.4; LIPPOLD, G., *Skulp. Vat.* III, 2, Berlín, 1956, 158-159, n° 9, lám. 75 y 160, n.11, lám. 77; BIEBER, M., *The Sculpture of the Hellenistic Age*, Nueva York, 1961 (1ª de 1955), 148, fig. 634 y 635; CALZA, R., - SQUARCIAPINO, M.F., *Museo Ostiense*, Roma, 1962, 38, fig. 22; CHARBONNEAUX, J., *La Sculpture Grecque et Romaine au Musée du Louvre*, París, 1963, 75; TURCAN, R., *Les sarcophages romains à représentations dionysiaques*, París, 1966, 233, lám. 30; VILLARD, F., *Pintura en Grecia helenística*, Madrid, 1971, 154 ss, fig. 155; DE LA ROCCA, E.- DE VOS, M.A., *Guida archeologica di Pompei*, Verona 1981, 292; DWYER, E.J., *Pompeian Domestic Sculpture. A Study of five pompeian Houses and their*

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

contexts, Roma, 1982, 42, nº VII, lám. IX, fig. 33; ELVIRA, M.A. y PUERTA, C., “El conjunto escultórico de Valdetorres de Jarama”, *Goya*, 1988, 208, 195-199, figs. 1-5 y 9; MORENO, P., *Pintura griega*, Madrid, 1988, 156 ss; fig. 176; VAQUERIZO GIL, D., “La decoración escultórica de la villa romana de “El Ruedo” (Almedinilla, Córdoba)”, *Anales de Arqueología Cordobesa* 1, 1990, 135 ss nº 22, lám. V, 25; *Idem.*, “La villa romana de el Ruedo (Almedinilla, Córdoba)”, *AEspA* 63, 1990, 309-310 nº 6, fig. 60; LOZA AZUAGA, M.L., *La decoración escultórica de fuentes en Hispania*, Málaga, 1992 (tesis doctoral en microficha de la Universidad de Málaga); BAENA DEL ALCAZAR, L., “Sobre una escultura de Sileno y otras representaciones de tradición helenística”, *Habis* 24, 1993, 55 ss; KOPPEL, E. M., “Die Skulpturenausstattung römischer Villen auf der Iberischen Halbinsel”, en: *Hispania Antiqua. Denkmäler der Römerzeit*, Mainz, 1993, 197 y 200; 195, 45; PUERTAS, C., ELVIRA, M.A. y ARTIGAS, T., “La colección de esculturas hallada en Valdetorres de Jarama”, *AESPA* 1994, 67, 179-200; BELTRAN FORTES, J., “La incorporación de los modelos griegos por las élites romanas en ámbito privado. Una aproximación arqueológica”, en *Graecia capta. De la conquista de Grecia a la helenización de Roma*, Hyeqvam 1996, esp. 224 ss; NOGUERA CELDRAN, J.M., “Una aproximación a los programas decorativos de las villae Béticas. El conjunto escultórico de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba)”, *Actas de la III reunión sobre escultura romana en Hispania*, 1997, 114-115 y 121 ss; NEUDECKER, R. y GRANINO CECERE, Mª G., *Antike Skulpturen und Inschriften im Institutum Archaeologicum Germanicum*, Wiesbaden, 1997, 42-43, nº 11, figs. 32-35; BELTRAN FORTES, J., “*Opera nobilia* en la escultura romana de la Bética”, *IV Actas de la reunión sobre escultura romana en Hispania*, Lisboa 2002, 23 y ss; RODRIGUEZ OLIVA, P. “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Bética. Tomo II. La escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 145, fig. 170.

Datos técnicos: Alt. conservada del grupo 30,4 cm. Sátiro, Alt. 27,6 cm. Anch. 16,6 cm. Grosor 10,7 cm. Mármol blanco, de grano fino de la Sierra de Mijas. Personaje masculino arrodillado con la cabeza echada hacia atrás, con expresión seria, que está como mirando hacia arriba con la mirada puesta en algún objeto que se encontraría por encima o a la misma altura que su cabeza. La pierna derecha sirve de apoyo al cuerpo y la izquierda esta doblada hacia delante, cubriéndose el cuerpo con una clámide (BAENA DEL ALCAZAR, 1993, 56). El tronco y el abdomen está realizado con una fuerte musculatura y el pelo parece rizado y separado en medio de la cabeza.

Paralelos: Hay varias interpretaciones sobre esta escultura. Según VAQUERIZO (1990,135-136 y 1990, 309-310) sería Telefo niño en el acto de mamar de la ubre de la cierva y da como paralelo una pintura hallada en Herculano, actualmente en el Museo Nazionale de Napolés (MORENO, 1988, 156 ss; fig. 176; VILLARD, 1971, 154 ss, fig. 155). BAENA DEL ALCAZAR (1993, 56) opina que sería Pan, formando parte de un grupo creado a fines del siglo II o principios del I a.C., que representa a Pan quitando una espina clavada en el pie de un joven Sátiro sobre una roca. Y según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 145) puede ser un Satiro que integraría, muy posiblemente, parte de un grupo escultórico (“Cavaspina”), del que se encuentran distintas versiones, que representa a Pan, al que un Sátiro estaría quitando una espina que se le había clavado en una de sus patas, según el tipo que se creó seguramente en Rodas hacia mediados del siglo I a.C. De este grupo existen varias copias de época romana. Una se encuentra en el Museo Ostiense, de Isola Sacra (CALZA-SQUARCIAPINO, 1962, 38, fig. 22), tres en la Galleria dei Candelabri del Vaticano, estando una de ellas en los fondos del mismo Museo (LIPPOLD, 1956, 158-159, n 9, lám. 75 y 160, n.11, lám. 77; KASCHNITZ VON WEINBERG, 1936, 91 ss; n. 183, lám. LXVII) y otra en el Museo del Louvre (KLEIN, 1921, 65, fig. 27).

En Almedinilla hay una permutación de personajes, ya que Pan sería el semidios auxiliado.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Este cambio también está documentado en un pequeño grupo marmóreo, hoy en paradero desconocido, procedente del jardín de la casa de *Marcus Lucretius* en Pompeya (BAENA DEL ALCAZAR, 1993, 56; LIPPOLD, 1956, 159; DWYER, 1982, 42, n° VII, lám. IX, fig. 33; NOGUERA, 1997, 114-115), en donde también se hallaron otras esculturas y pinturas de carácter dionisiaco (DE LA ROCCA- DE VOS, 1981, 292). Las similitudes iconográficas y la composición entre ambas obras son especiales, siendo las únicas esculturas en que esta variante, que no se encuentra señalada en la literatura antigua, se presenta en bulto redondo, en cambio sí se manifiesta esta escena en numerosos sarcófagos todos ellos procedentes de Roma (KLEIN, 1921, 64). Uno de éstos se encuentra en la colección Newby Hall, en Skelton (Torkshire) (MICHAELIS, 1882, 524; VERMEULE-VON BOTHNER, 1955, 143, n.4), otro en el Museo Puschkin de Moscú (TURCAN, 1966, 233, lám. 30) y un tercero en el Albertinum de Dresde (HERMANN, 1915, n. 271; S. REINACH, 1904, 61,1). (NOGUERA, 1997, 114-115).

NOGUERA (1997, 114), indica que el Sátiro semiarrodillado ante una pezuña caprina, es una variación de un conocido prototipo tardohelenístico, evidente por una reveladora serie de reelaboraciones romanas en el que se plasma el instante en que Pan, tras sus correrías por el bosque, debe arrancar una espina del pie de un Sátiro. Según este autor (NOGUERA, 1997, 114), Estas obras de género, se incluyen “por tanto dentro de la iconografía “selvática” e “idílica” de las llamadas figuras topiarias, en que los miembros del *thyasus* dionisiaco, los animales y el agua gozaron de especial predilección, configurando un heterogéneo mundo de personajes mitológicos, desposeídos ya desde el período helenístico de su originario significado religioso a favor de un papel en esencia ornamental”. La creación del arquetipo en el cual se recrearon las reelaboraciones romanas se fija por tanto en un momento avanzado del helenismo, habiendo sido propuesta por CHARBONNEAUX (1963), el siglo II a.C., aunque ésta datación fue retocada por BIEBER (1961) dando una fecha de mediados o segunda mitad de la primera centuria a.C., por las coincidencias del rostro sufriente del Sátiro del Louvre con otras obras, como el Laoconte (NOGUERA, 1997, 114). Este mismo autor señala (NOGUERA, 1997, 114) “Opinión comúnmente aceptada es su probable filiación (CALZA, 1931, 526; CALZA y SQUARCIAPINO, 1962, 38) a alguno de los grandes centros artísticos microasiáticos, con probabilidad Rodas, de donde su fuerte vinculación con la corriente del “barroco” o “rococó” helenístico. Dramatismo y cariz burlesco otorgaron a estas copias frescura y vivacidad, compatible con su carácter decorativo”.

El tema con cambios, se puede apreciar en grupos del Louvre (KLEIN, 1921, 64-66, fig. 27; CHARBONNEAUX, 1963, 75). Una copia parcial, en la cual el personaje tiene una expresión dolorosa un tanto exagerada se conserva también en el mismo Museo de París (CHARBONNEAUX, 1963, 75; BIEBER, 1961, 148, fig. 634); otras dos están en el Ermitage (San Petersburgo), una de ellas bastante restaurada (REINACH, 1904, III, 39, n° 1 y 4; KLEIN, 1921, 64; WALDHAUER, 1931, n° 159); tres se localizan en los Museos Vaticanos (LIPPOLD, , 1956, 158-159, n° 9, lám. 75, 9; BIEBER, 1961, 148, fig. 635) y otras dos en el mismo Museo pero guardadas en los almacenes (KLEIN, 1921, 64; KASNICHTZ-WEINBERG, , 91-92, n° 183, lám. LXVII; y 87, n° 177, lám. XXXVI; KRAHMER (1927, 88-89, lám. IV, fig. 11); otra obra en Museo de Arles, de la cual solo se conservan las patas de Pan y el cuerpo del Sátiro hasta la cintura (REINACH, 1904, 21, n° 3); otra escultura en el Instituto Arqueológico Alemán de Roma (NEUDECKER-GRANINO CECERE, 1997, 42-43, n° 11, figs. 32-35) y por último otra más en el Museo Ostiense, encontrándose en el interior de un mausoleo funerario de la necrópolis de Isola Sacra (CALZA, 1931, 524-526, fig. 7; *Idem*, 1940, 238, fig. 137; *Idem*, 1947, n° 35, fig. en 35; CALZA y FLORIANI SQUARCIAPINO, 1962, 38, fig. 22; BIEBER, 1961, 148, fig. 633) (NOGUERA, Córdoba, 1997, 114).

Tanto este grupo de Pan y Satiro, como el de Perseo y Andrómeda encontrados ambos en esta *villa* son excepcionales, ya que estas composiciones mitológicas de este género o similares son infrecuentes en las *villae* hispanas y en concreto béticas, aunque hay algunos ejemplos puntuales

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

muy significativos como los correspondientes a la *villa* de Valdetorres del Jarama (Madrid), con sus espectaculares gigantomaquia y muerte de los nióbidas (ELVIRA y PUERTA, , 1988, 208, 195-199, figs. 1-5 y 9; PUERTAS, ELVIRA, y ARTIGAS, 1994, 179-200; NOGUERA, 1997, 115).

Estas estatuillas como Pan y Sático, sirvieron como uso ornamental y confirman el estilo inseparable a los talleres provinciales béticos dedicados al trabajo artesanal de esculturas decorativas, inspiradas en cartones a la moda pero faltos de esmero y rigor en los detalles y en el acabado (NOGUERA, 1997, 121). No se sabe si las piezas de Almedinilla que pertenecían a un ambiente de uso del siglo IV d.C., estuvieron en la *villa* desde los momentos altoimperiales o fueron adquiridas posteriormente, pero lo importante es que su producción local confirma su utilización en la misma región bética desde su creación. Si se acepta como más lógica la primera hipótesis, sería un ejemplo claro de que también las *villae* de esta parte de la Bética contaron en su decoración doméstica con importantes *opera nobilia*, confirmado por otros testimonios encontrados en el mismo área, como en la *villa* del Mitra de Cabra o la de la Casilla de la Lámpara de Montilla.

667. SATIRO

Ulia (Montemayor, Córdoba). Los hallazgos romanos revelan la riqueza que esta población tuvo en la antigüedad. Patio de la Iglesia parroquial de Montemayor (Córdoba) o en el Museo de *Ulia* (Montemayor).

Siglo II d.C. Según Ficha del Museo siglo I d.C.

Bibliografía: AMELUNG, W., *Die Skulpturen des Vaticanischen Museums*, Berlin 1908, II, nº 409, Lám.59; *Notiziario*, 1916, II, 98 ss, Figs. 45-46 LIPPOLD, G., *Die Skulpturen des Vaticanischen Museums*, Berlín, 1956, III, 110, Lám.53; GARCIA Y BELLIDO, A., “Esculturas antiguas en el Museo Marés, de Barcelona”, *AEspA* XXXIV, 1961, 191; LUZON NOGUE, J.M.- LEON ALONSO, M.P., “Esculturas romanas de Andalucía”, *Habis* 2, 1971, 243 ss, Lám. XI, fig. 18; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1990, 300; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Bética, Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 146; PORTAL DEL MUSEO DE ULIA (MONTEMAYOR): Pablo Moyano; “Lugares arqueológicos de la ciudad de *Ulia*” en www.terra.es/personal/pepedel/paginas/reta18.htm, pág. 11.

Datos técnicos: Alt. Cerca de 1 metro. Figura de un joven Sático al que le falta la cabeza. Le falta el brazo izquierdo, pero se supone que lo tendría apoyado con el codo en un tronco de árbol, y en el antebrazo derecho que va hacia delante en un ademán de mostrar un objeto que tendría en la mano. La pierna izquierda sostiene el peso del cuerpo, mientras que la derecha está cruzada por delante. El torso está cubierto por una piel de cabra, de formas sencillas, anudada sobre el hombro izquierdo con una pata delantera y otra trasera, y cuya cabeza cae claramente por el costado izquierdo. Hay una espiga de refuerzo que va desde el codo hasta la cadera derecha (LUZON y LEON, 1971, 243 ss). Las formas del cuerpo del Sático son blandas y juveniles y han sido bien modeladas, así como la piel que cubre el torso.

Paralelos: Es una creación de los orígenes del helenismo y un tipo imitado con frecuencia en el arte romano a juzgar por la gran cantidad de réplicas que existen, siendo las más conocidas las del Vaticano (AMELUNG, 1908, II, nº 409, Lám.59; LIPPOLD, 1956, III, 110, Lám.53) y la de Cirene (*Notiziario*, 1916, II, 98 ss, Figs. 45-46), que es la más completa de todas, sobre todo porque conserva la cabeza, aunque apareció separada y sin cuello, con lo que la unión es dudosa, aunque nadie lo ha puesto en duda. La única diferencia respecto a la de *Ulia*, es la posición del brazo

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

derecho, que en la de Cirene iría cruzado por delante del cuerpo en contraposición con la pierna izquierda. En Hispania el mejor paralelo es el del Museo Marés de Barcelona (GARCIA Y BELLIDO, 1961, 191), en la misma línea que la pieza de Montemayor. El prototipo se acerca evidentemente al Pan escopásico tocando la flauta (LUZON y LEON, 1971, 244). En la serie de réplicas y variantes de algunas esculturas tardohelenísticas de género encajan estatuas como la de este Sátiro que es una copia de relativa buena calidad.

668. SATIRO, BACO o FAUNO

Se desconoce el lugar exacto de su hallazgo, pero probablemente es de la región de Córdoba. Está en el Museo Arqueológico de Córdoba, N° Inv. 22.

Siglo I d.C.

Bibliografía: SANTOS GENER, S., “Bustos báquicos del Museo Arqueológico de Córdoba”, *MMA*, VI, 1945, 48, 1, Lám. VI, 1; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, 437 n° 456, Lám.319; VAZQUEZ Y HOYS, A.M., *La religión romana en Hispania. Fuentes epigráficas, arqueológicas y numismáticas*, II, Madrid, 1982, 496; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1991, 294.

Datos técnicos: Alt. 15,5 cm. Busto en marmol blanco rosado, tal vez italiano, con copiosa cabellera rizada y barba escasa, con mechones en el barbilla y pómulos. Tiene el ceño fruncido y los ojos sesgados con una mirada amenazadora y desviada. Lleva una nébrida, cuyas pezuñas le cuelgan por delante de los hombros, y una túnica debajo. La frente tiene protuberancias, como el comienzo de unos cuernecillos. Las órbitas de los ojos están rodeadas por espesas cejas, que dan sombra a las pupilas que están ahuecadas en dos puntos redondos confrontados (SANTOS GENER, 1945, 48; GARCIA Y BELLIDO, 1949, 437).

Paralelos: SANTOS GENER (1945, 48, 1) lo da como Fauno, mientras que GARCIA Y BELLIDO (1949, 437) lo cita como Baco. GARCIA SANZ (1991, 294) lo da como Sátiro y dice que es una obra de gran calidad escultórica e iconográfica, ya que el modelo no es clasificable dentro de otros conocidos. No se encuentran paralelos con otras figuras de faunos o Sátiros, y en ésto precisamente reside su valor según GARCIA SANZ (1991, 294), pues consigue representar un tipo de ser monstruoso que refleja las cualidades bestiales, furor, ebriedad y lujuria con acierto y con un gran realismo. Está catalogada dentro del thyasos báquico.

669. SATIRO

Cerro de la Mitra (Santaella, Córdoba). Museo Histórico Municipal de Ecija.

Época neroniano-flavia.

Bibliografía: RÜCKERT, C., “Miniaturhermen aus Stein. Eine vernachlässigte Gattung Kleinformatiger skulptur der römischen Villeggiatur”, *MM* 39, 1998, 221-231, D12, D21, D25, D45, I26, I119, I127, I143, I145, I154; MAYER, M., “Las *hermae* decorativas de pequeñas dimensiones. Una nueva aproximación a los ejemplares hispánicos”, en BLANC, N.-BUISSON, A. (eds), *Imago antiquitatis, Religions et iconographie du monde Romain. Mélanges offerts à Robert Turcan*, París, 1999, 361, N° 88; PEÑA, A., PEÑA, *Hermas de Pequeño formato del Museo Arqueológico de Córdoba*, Córdoba, 2002, 30-32, n° 5; *Idem.*, “Nuevas hermas de pequeño formato de la Bética”, *Anales de Arqueología Cordobesa*, N° 15, 2004, 281 y 282, lám. VIII; *Idem.* “La escultura decorativa. Géneros escultóricos”, en *Arte romano de la Bética. Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

325, fig. 439.

Datos técnicos: Alt. 13 cm. Anch. 8 cm. Grosor 4,5 cm. Herma de Sátiro realizada en mármol *giallo-antico*. El pelo es rizado y ciñe su cabeza con una corona de hiedra y corimbos a la que se enroscan unas cintas o *lemnisci* que caen sobre los hombros del dios. Tiene las orejas puntiaguadas, el rostro con mofletes, boca entreabierta y nariz respingona y chata. Las cuencas de los ojos están levemente vaciadas para poder incrustar pasta vítrea, con pequeños puntos de trépano próximos a la nariz (PEÑA, 2004, 281; *Idem.*, 2009, 325).

Paralelos: El cortejo dionisiaco adquiere un gran peso dentro de la producción de hermas, aunque las representaciones de Sátiros no son muy habituales en los hermas de pequeño formato. Se encuentran algunos paralelos en los Museos de Alemania e Italia (RÜCKERT, 1998, 221-231), mientras que no se documenta ninguna en la Península Ibérica (RÜCKERT, 1998, 208-221), aunque en esta región cordobesa, se pueden señalar cuatro Sátiros (contando a éste de Santaella), los de Córdoba, Bujalance (PEÑA, 2002, 30-32, nº 5) y el Sátiro niño del Colegio de Santa Victoria (Córdoba) con el que muestra algunas coincidencias, y también con un herma de Pan de Loja (Granada) y con el Baco de Nueva Carteya (PEÑA, 2004, 281; *Idem.*, 2009, 325).

El trabajo a grandes rasgos de la figura, especialmente importante en el tratamiento del pelo, hace pensar que sea una producción provincial.

670. SATIRO

Italica (Santiponce, Sevilla). Museo Arqueológico de Sevilla, Nº 820. Inventario REP00145-2

Epoca de Adriano, 117-138 d.C. Según P. LEON (1995, 138-139)

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, 103, lám. 80; *Idem.*, *Colonia Aelia Augusta Italica*, Madrid, 1960, Instituto Español de Arqueología, 147, nº 6, lám. XXXVI; FERNANDEZ CHICARRO, C. Y FERNANDEZ GOMEZ, F., *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla II*, 1980, Salas de Arqueología Romana y Medieval, Madrid, Ministerio de Cultura, 92, nº 14; BLANCO FREIJEIRO, A., *Historia del Arte Hispánico I.2. La Antigüedad*, 1981, 142; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1990, 297; TRILLMICH, W. y otros, *Hispania Antiqua. Denkmäler der Römerzeit*, Mainz, 1993, Philipp von Zabern, 375 ss, lám. 183 a; LEÓN ALONSO, P., *Esculturas de Italica*, Sevilla, 1995, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 138-139, nº 45; RODRIGUEZ OLIVA, P., "La escultura ideal. Las copias de originales griegos y helenísticos", en *Arte romano de la Bética, Tomo II. Escultura*, Sevilla, 2009, 67-68. fig. 50 y 51.

Datos técnicos: Alt. 27cm. algo mayor que el natural. Mármol blanco de Almadén o de Tasos. Busto de Sátiro de formas redondeadas y bien pulimentadas, con facciones juveniles y expresión picaresca. Tiene una abundante cabellera de mechones ondulados en donde se ha utilizado el trépano con un delicado trabajo. Las orejas son puntiaguadas. En la coronilla hay un orificio que serviría para la inserción de algún aplique. La rotura del cuello señala que formó parte de una estatua de mayor tamaño (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 103).

Paralelos: Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 67-68), esta escultura italiacense, sería una *interpretatio*, es decir, una copia más o menos fiel de una obra de Praxíteles, en la se que reproduce la cabeza del Sátiro en reposo, cuyo original se fecha hacia el 365 a.C. El prototipo original es una figura masculina que se apoya descuidadamente sobre un tronco de árbol, cruzando

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

los pies, con un brazo sobre la cadera y tapándose el pecho con una piel de un felino, doblada. Este modelo tuvo mucho éxito ya que se hicieron un considerable número de reproducciones en época romana que han llegado hasta nosotros. La cabeza sevillana es algo mayor que el natural, siendo un claro exponente del trabajo que llevaban a cabo los escultores que fabricaron las estatuas de *Italica* en época de Adriano, que querían destacar por medio del trépano, intensos claroscuros en los mechones del cabello y consiguiendo, por medio de un fuerte contraste, una resplandeciente epidermis conseguida a base de un cuidado pulimento (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 67-68). Esta técnica utilizada es un recurso colorista propio de esa época y que tiene el mejor ejemplo en la excelente copia del “Sátiro en reposo” de la Villa de Adriano en Tivoli conservado en los Musei Capitolini de Roma, y que hay que tener en cuenta para catalogar adecuadamente esta cabeza de *Italica*. También hay que destacar entre las réplicas, la cabeza de la Gliptoteca de Munich, con la que el Sátiro italiacense tiene importantes semejanzas técnicas y formales, siendo un excelente paralelo (LEON, 1995, 138-139).

Debío adornar algún jardín.

671. SATIRO y BACANTE, SATIRO y NINFA o FAUNO y BACANTE

Italica (Sevilla). Está en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid. Nº Inv. 2.715.

Época de los Antoninos.

Bibliografía: Catálogo fotográfico de García y Bellido, nº 49.923, CSIC; DIEZ Y PLATAS, F., *Iconografía de las Nymphas en la Península Ibérica*, (Microfichas CSIC); RADA Y DELGADO, J., *Catálogo del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1833, nº 2715. E.A. 1738; HÜBNER, *Die antikenBildwerke in Madrid*, 1862, nº 511; RADA Y DELGADO, J., *Museo Español de Antigüedades*, VII, 1876, 575 y figura correspondiente; ARNDT, P., und AMELUNG, W., “Photographische Einzelaufnahmen antiker Sculpturen”, mit Beiträgen von Heinrich Bulle und Friedrich Hauser...[etc.]. Serie3 / (Vol.3), 1897, VI, nº 1738 (dit à tort: Satripe et hermaphrodite); REINACH, S. *Repertoire Statuaire* IV, 1913, 74,6; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, 99, Lám. 74; THOUVENOT, R., *Essai sur la province romaine de Bétique*, Paris, 1973, 585; MUSSO, L., *MNR* I, 8, 2, 1988, 547-551, nº inv. 364934; *Idem.*, *MNR* I, 8,1, 2 nº inv. 124736; POLLIT, J.J., *El arte helenístico*, Madrid, 1989, 215 ss; AJOOTIAN, A., s.v. “Hermaphroditas”, en *LIMC* V, 1, 1990, 278-279; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1991, 302; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 40; BAENA DEL ALCAZAR, L., “Sobre una escultura de Sileno y otras representaciones de tradición helenística”, *Habis* 24, 1993, 54-55; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Betica, Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 145, fig. 169.

Datos técnicos: Alt. 40 cm. Grupo de Sátiro y bacante, Sátiro y Ninfa o fauno y bacante. El Sátiro torsiona energicamente la cabeza a la izquierda en el momento de mirar, posiblemente a una ménade hoy desaparecida, la cual abrazaba al Sátiro como se advierte por el brazo que aún quedaba adherido al cuerpo de su compañero (BAENA DEL ALCAZAR, 1993, 54 ss). Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 145, fig. 169) sería un Sátiro y una Ninfa y dice: “De un conocido modelo helenístico es un grupo fragmentario de *Italica* de un Sátiro abrazando a una Ninfa”, y también comenta este autor: “Lo que queda del original es buena parte del sonriente y móvido Sátiro y los brazos de la Ninfa que envuelve su tronco” (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 145)

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Paralelos: Según BAENA DEL ALCAZAR (1993, 54-55) este grupo puede relacionarse con las esculturas de Sátiros y Ninfas forcejeando en juegos o luchas eróticas (POLLIT, 1989, 215 ss). En este tipo de *symplegma* también pueden catalogarse los grupos de Sátiros y hermafroditas (AJOOTIAN, 1990, 278-279), que fueron creados hacia el siglo II a. C., y que debieron ser muy célebres por el gran número de copias que existen. Este modelo iconográfico de Sátiro y Ninfa abrazándose se puede encontrar en sarcófagos, como se ve en los dos hallados en Roma y conservados en el Museo Nazionale Romano (MUSSO, 1988, 547-551, n° inv. 364934; *Idem.*, 8,1, 2 n° inv. 124736) (BAENA DEL ALCAZAR, 1993, 54-55, notas 26 y 27).

672. SATIRO

Procedencia desconocida. Museo Arqueológico Provincial de Córdoba, donación de Juan Rodríguez Mora.

Bibliografía: GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1990, 302; SANTOS GENER, *Museo de Córdoba*, 80, 1, XXIV, 2.

No hay más datos.

673. SATIRO

Italica (Sevilla). En el Museo Arqueológico de Madrid, N° Inv. 2.716.

Mitad del siglo I d.C. (M° Arq. Madrid). Copia del segundo cuarto del siglo I d.C. (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 145).

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, n° 85, lám. 73; WREDE, H. “Pan und das Lederhafter”, *RM* 93, 1986, 189-210, láms. 62-77; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1990, 303; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 39 ss; *Idem.*, “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Bética. Tomo II. La escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 145; PEÑA, A., “La escultura decorativa. Géneros escultóricos”, en *Arte romano de la Bética. Tomo II. La escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 348-349, figs. 472-473.

Datos técnicos: Alt. 53 cm. Anch. 30 cm. Profundidad 30 cm. Mármol blanco de grano fino. Figurilla de Pan o también podría ser un Sátiro según GARCIA SANZ (1990, 303) con roturas en el brazo y pezuña izquierdos. El dios aparece desnudo sobre una roca, con las piernas cruzadas, sosteniendo con la mano izquierda un jarro del que brotaba el agua, mientras que con la derecha llevaría un instrumento musical o siringa. En la cabeza aparece la corona de hiedra y corimbos, tras la cual se aprecia el arranque de los cuernos caprinos. El pelo es rizado. Reclina la cabeza hacia el hombro izquierdo que está cubierto por una *nebris* (PEÑA, 2009, 348-349, figs. 472-473). Presenta una sonrisa en la cara que se acentúa por los labios entreabiertos y que según GARCIA SANZ (1990, 303) estaría embelesado escuchando una música. La parte de atrás del personaje está perfectamente terminada, al igual que la parte delantera, con los musculos y vertebras claramente señalados. Obra de excelente calidad y terminación.

Paralelos: Como señala WREDE (1986, 189-210, láms. 62-77) la pieza es copia de un tipo

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

tardohelenístico, cuyos mejores paralelos serían, la figura casi idéntica de la Sierra de Gibalbín, en las cercanías de Arcos de la Frontera (Cádiz) y que se conserva en una colección particular de este pueblo y del que también se ha encontrado una versión en la villa de la Estación de Antequera; y el otro paralelo sería el que se halla en la colección Wallmoden de Göttingen (Alemania). En opinión del mismo autor (WREDE, 1986, 189-210), la estatua italicense debe fecharse en época julio-claudia (PEÑA, 2009, 348-349).

Según la ficha del Museo Arqueológico de Madrid, estaría esculpida en un taller local. Es un motivo que está muy bien documentado en ambientes domésticos de Hispania y muy especialmente en la Bética. En los peristilos y en los jardines con fuentes y ninfeos se colocaban estatuas y relieves con temas relacionados al mundo dionisiaco y a la naturaleza, sobre todo. Esta decoración y diseño de jardines con plantas, árboles, flores, etc. se difunde en época alto-imperial y llega desde la metrópoli, Roma, a todas las provincias del Imperio. Así pues, esta estatua-fuente de la que brotaría agua, formaría parte de la decoración escultórica de una fuente en el jardín del peristilo de una importante *domus* de *Italica* (Ficha del Mº Arq. Madrid).

674. SATIRO

Hallada en el *proscenium* del teatro de *Baelo* (Cádiz) en 1978. Pertenece a uno de los nichos del Oeste del "*pulpitum*". Museo Arqueológico Cádiz.

Siglo I d.C. ?

Bibliografía: PONSICH-SANCHA, *Le théâtre*, 1979; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1990, 306.

Datos técnicos: Torso en mármol rosado de un posible Sátiro, seguramente de producción local, y que se ha trabajado con esmero la cabeza, manos y pies. Es esbelto, y cuya ligera torsión hace pensar que estuviera en posición de reposo. Se encontraron en el teatro de Baelo pequeñas fuentesillas de Sátiros a modo de surtidores.

675. SATIRO

Caura (Coria, Sevilla). Museo Arqueológico de Madrid, Nº 37.816.

Siglo II o III d.C.

Bibliografía: GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1990, 337; Ficha del Museo Arqueológico de Madrid.

Datos técnicos: Alt. 14 cm. Anch. 10 cm. Balmasario en bronce con patina ferrogina. Es una figura con nebrida cruzada al modo clásico y tiene los ojos rellenos con pasta vítrea.

676. SATIRO

Procede de la provincia de Córdoba.

Bibliografía: Catálogo de la Exposición *Andalucía y el Mediterráneo*, 1990, 144 y lám. pág. 145; RODRIGUEZ OLIVA, P., "Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética", *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 40 nota 192.

Datos técnicos: Alt. 43 cm. Un espléndido Sátiro danzante en bronce. Correspondería a un

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

ambiente doméstico.

677. SATIRO o FAUNO

Villa de Montilla. Casilla de la Lámpara (Montilla, Córdoba). Museo Arqueológico Provincial de Córdoba. Nº Inv. 6.423.

Siglo II d.C.

Bibliografía: SANTOS GENER, S., “Hallazgos romanos en la “Casilla de la Lámpara” (Montilla, Córdoba)”, *Cuadernos de Historia primitiva*, 1946, 102 ss; 104, lám. IX; *Idem.*, *Guía del Museo Arqueológico de Córdoba*, Madrid, 1951, 59; LOZA AZUAGA, M^a L., “La escultura de fuentes en Hispania. Ejemplos de la Bética”, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 102; LOZA AGUAGA, M^a L.-POZO RODRÍGUEZ, S., “Aplicados bronceos de fuentes romanas en Hispania”, *BSAA*, LX, 1994, 233.

Datos técnicos: Alt. 39 cm. Anch. 26 cm. Mármol. Estatua-fuente de Sátiro con odre de la que se conserva la parte inferior.

Seguramente formaría parte del programa ornamental de la villa. El ninfeo o estanque estuvo decorado con, al menos, dos estatuas-fuentes, una pantera broncea y esta escultura de Sátiro con odre, con lo que se refuerza el vínculo de estas esculturas con el tema báquico. En el interior de la fuente apareció también, un brazo de bronce, del que se pensó que podría pertenecer a una estatua de Dioniso, completando de esa forma el programa escultórico (SANTOS, 1946, 104, lám. IX) aunque esto es solamente una hipótesis. Igualmente se encontró una escultura marmórea de Diana, pero no se sabe si perteneció al mismo lugar o a otra parte de la villa.

678. SATIRO o SILENO

Perceiana (Villafranca de los Barros, Badajoz). Museo Arqueológico de Sevilla. Inventario REP02865 Y Num. Propia 664 (Inventario General).

Siglo I a.C.

Bibliografía: ÁLVAREZ-OSSORIO, F., “Lucernas o lámparas antiguas de barro cocido del Museo Arqueológico Nacional”, *Archivo Español de Arqueología*, 25, 1942, 271-287; *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, 1952-1953. Vols. XIII-XIV, pp. 61-124; FERNÁNDEZ-CHICARRO, C., *La colección de lucernas antiguas del Museo Arqueológico de Sevilla* 1956, 72, nº 47, fig. 45, 15; BAILEY, D., *A catalogue of the lamps in the British Museum II. Roman lamps made in Italy*, British Museum, P. L., Londres, 1980, 254, Q. 1133; PUYA GARCÍA DE LEANIZ, M., *Lucernas romanas del Museo Arqueológico de Sevilla*, 1987, 180, nº 901. Tesis de Licenciatura.

Datos técnicos: Lucerna con cabeza de Sátiro o Sileno en barro cocido barnizado de color rojo. Pico corto redondeado. Disco en forma de rostro masculino barbado, de rasgos destacados. La abertura de alimentación está decorada con una flor de doce pétalos. Corresponde al tipo L de Bailey, que son lucerna con una amplia cronología.

Paralelos: Lucernas semejantes se encuentran en BAILEY (1980, Q. 1133) y en el Museo Arqueológico Nacional (ÁLVAREZ OSSORIO, 1942, fig. 6, 7).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

679. SATIRO

Santuario ibérico de la Lobera (Castellar de Santisteban, Jaén).

Bibliografía: ROMERO DE TORRES, E., *Inscripciones o marcas de cerámica romanas de Castellar de Santisteban*, BRAH 67, 1915, 467 ss.

Datos técnicos: Lucerna romana con cabeza de Sátiro en barro saguntino. En la parte delantera aparece la cabeza del Sátiro, en el revés una inscripción que dice: *Fortis*. Sin representación gráfica.

680. SATIRO

Córdoba. Museo Arqueológico Provincial de Córdoba nº 30.

Siglo II d.C.

Bibliografía: BAENA ALCANTARA, M^a L., “La escultura romana en el Museo Arqueológico de Córdoba, *Actas de la III Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Córdoba”, 1997, 231.

Datos técnicos: Cabeza de Sátiro en mármol, de barba rizada en la que se ha utilizado el trépano y con entrecejo con un gesto adusto. Es una figura hermaica de tipo báquico mármol procedentes de la capital, y que pertenecen a series realizadas para decoración doméstica y de jardines.

681. SATIRO

Aurgi (Jaén).

Bibliografía: BELTRAN FORTES, J., “*Opera nobilia* en la escultura romana de la Bética”, *IV Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Lisboa 2002, 29; *Idem.*, *Esculturas romanas de la provincia de Jaén*, Murcia 2003, nº 168.

Datos técnicos: Cabeza marmórea de Sátiro.

Paralelos: Parece que es una copia de un tipo del siglo IV a.C., aunque como está muy deteriorada no es posible concretar nada más (BELTRAN, 2002, 29; *Idem.*, 2003, 168).

682. SATIRO o PAN

Villa romana de Almedinilla (Córdoba). Museo Histórico Municipal de Almedinilla: nº de Inv: RU89/Est. LXVII/nº 62 (cabeza); RU89/Est.LXVII/nº 61 (tronco); RU89/Est.XI/nº 25 (peana). Fue hallada en la villa de El Ruedo, en el transcurso de la campaña de octubre/1988-julio/1989, en los ambientes XI y LXVII.

Bibliografía: MICHAELIS, A., *Ancient Marbles in Great Britain*, Cambridge 1882, 524; REINACH, S., *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, 1904, III, 39, nº 1 y 4; 61, 1; 21, nº 3; HERMANN, P., *Kgl. Skulpturensammlung Dresden, Verzeichnis der antiken Original-Bildwerke*, Dresden 1915, n. 271; KLEIN, W., *Von antiken Rokokó*, Wien, 1921, 64-65, fig. 27; KRAHMER, G., *Die einansichtige Gruppe und die späthellenistische Kunst*, *Nachrichten von der Gesellschaft der Wissenschaften zu der Göttingen*, Göttingen,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

1927, 88-89, lám. IV, fig. 11; CALZA, G., “Ostia. Isola Sacra. La necropoli del “Portus Romae””, 1931, 524-526, fig. 7; WALDHAUER, O., *Die antiken Skulpturen der Ermitage*, II, Berlin y Leipzig, 1931, n° 159; KASCHNITZ VON WEINBERG, G., *Sculpture del Magazzino del Museo Vaticano*, Città del Vaticano 1936, 91 ss; n. 183, lám. LXVII, y 87, n° 177, lám. XXXVI; CALZA, *La necropoli del Porto di Roma nell'Isola Sacra*, Roma, 1940, 238, fig. 137; CALZA, *Il Museo Ostiense*, Roma, 1947, n° 35, fig. en 35; VERMEULE, C.-VON BOTHNER, D., “Notes on a new edition of Michaelis, Ancient Marbles in Great Britain”, *AJA* 59, 1955, 143, n.4; LIPPOLD, G., *Skulp. Vat.* III, 2, Berlín, 1956, 158-159, n° 9, lám. 75 y 160, n.11, lám. 77; BIEBER, M., *The Sculpture of the Hellenistic Age*, Nueva York, 1961 (1ª de 1955), 148, fig. 634 y 635; CALZA, R., - SQUARCIAPINO, M.F., *Museo Ostiense*, Roma, 1962, 38, fig. 22; CHARBONNEAUX, J., *La Sculpture Grecque et Romaine au Musée du Louvre*, París, 1963, 75; TURCAN, R., *Les sarcophages romains à représentations dinoyiaques*, París, 1966, 233, lám. 30; VILLARD, F., *Pintura en Grecia helenística*, Madrid, 1971, 154 ss, fig. 155; DE LA ROCCA, E.- DE VOS, M.A., *Guida archeologica di Pompei*, Verona 1981, 292; DWYER, E.J., *Pompeian Domestic Sculpture. A Study of five pompeian Houses and their contexts*, Roma, 1982, 42, n° VII, lám. IX, fig. 33; ELVIRA, M.A. y PUERTA, C., “El conjunto escultórico de Valdetorres de Jarama”, *Goya*, 1988, 208, 195-199, figs. 1-5 y 9; MORENO, P., *Pintura griega*, Madrid, 1988, 156 ss; fig. 176; VAQUERIZO GIL, D., “La decoración escultórica de la villa romana de “El Ruedo” (Almedinilla, Córdoba)”, *Anales de Arqueología Cordobesa* 1, 1990, 135 ss n° 22, lám. V, 25; *Idem.*, “La villa romana de el Ruedo (Almedinilla, Córdoba)”, *AEspA* 63, 1990, 309-310 n° 6, fig. 60; LOZA AZUAGA, M.L., *La decoración escultórica de fuentes en Hispania*, Córdoba, 1992 (tesis doctoral en microficha de la Universidad de Córdoba); BAENA DEL ALCAZAR, L., “Sobre una escultura de Sileno y otras representaciones de tradición helenística”, *Habis* 24, 1993, 55 ss; KOPPEL, E. M., “Die Skulpturenausstattung römischer Villen auf der Iberischen Halbinsel”, en: *Hispania Antiqua. Denkmäler der Römerzeit*, Mainz, 1993, 197 y 200; 195, 45; PUERTAS, C., ELVIRA, M.A. y ARTIGAS, T., “La colección de esculturas hallada en Valdetorres de Jarama”, *AESPA* 1994, 67, 179-200; BELTRAN FORTES, J., “La incorporación de los modelos griegos por las élites romanas en ámbito privado. Una aproximación arqueológica”, en *Graecia capta. De la conquista de Grecia a la helenización de Roma*, Hyekvam 1996, esp. 224 ss; NOGUERA CELDRAN, J.M., “Una aproximación a los programas decorativos de las villae Béticas. El conjunto escultórico de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba)”, *Actas de la III reunión sobre escultura romana en Hispania*, 1997, 114-115 y 121 ss; NEUDECKER, R. y GRANINO CECERE, Mª G., *Antike Skulpturen und Inschriften im Institutum Archaeologicum Germanicum*, Wiesbaden, 1997, 42-43, n° 11, figs. 32-35; BELTRAN FORTES, J., “Opera nobilia en la escultura romana de la Bética”, *IV Actas de la reunión sobre escultura romana en Hispania*, Lisboa 2002, 23 y ss; RODRIGUEZ OLIVA, P. “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Bética. Tomo II. La escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 145, fig. 170.

Datos técnicos: Alt. conservada del grupo 30,4 cm. Sátiro, Alt. 27,6 cm. Anch. 16,6 cm. Grosor 10,7 cm. Mármol blanco, de grano fino de la Sierra de Mijas. Personaje masculino arrodillado con la cabeza echada hacia atrás, con expresión seria, que está como mirando hacia arriba con la mirada puesta en algún objeto que se encontraría por encima o a la misma altura que su cabeza. La pierna derecha sirve de apoyo al cuerpo y la izquierda esta doblada hacia delante, cubriéndose el cuerpo con una clámide (BAENA DEL ALCAZAR, 1993, 56). El tronco y el abdomen está realizado con una fuerte musculatura. El pelo parece rizado y separado.

Paralelos: Hay varias interpretaciones sobre esta escultura. Según VAQUERIZO (1990,135-136 y 1990, 309-310) sería Telefo niño en el acto de mamar de la ubre de la cierva y da

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

como paralelo una pintura hallada en Herculano, actualmente en el Museo Nazionale de Napolés (MORENO, 1988, 156 ss; fig. 176; VILLARD, 1971, 154 ss, fig. 155). BAENA DEL ALCAZAR (1993, 56) opina que sería Pan, formando parte de un grupo creado a fines del siglo II o principios del I a.C., que representa a Pan quitando una espina clavada en el pie de un joven Sátiro sobre una roca. Y según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 145) puede ser un Sátiro que integraría, muy posiblemente, parte de un grupo escultórico denominado “Cavaspina”, del que se encuentran distintas versiones, que representa a Pan, al que un Sátiro estaría quitando una espina que se le había clavado en una de sus patas, según el tipo que se creó seguramente en Rodas hacia mediados del siglo I a.C. De este grupo existen varias copias de época romana. Una se encuentra en el Museo Ostiense, de Isola Sacra (CALZA-SQUARCIAPINO, 1962, 38, fig. 22), tres en la Galleria dei Candelabri del Vaticano, estando una de ellas en los fondos del mismo Museo (LIPPOLD, 1956, 158-159, n. 9, lám. 75 y 160, n. 11, lám. 77; KASCHNITZ VON WEINBERG, 1936, 91 ss; n. 183, lám. LXVII) y otra en el Museo del Louvre (KLEIN, 1921, 65, fig. 27).

En Almedinilla hay una permutación de personajes, ya que Pan sería el semidios auxiliado. Este cambio también está documentado en un pequeño grupo marmóreo, hoy en paradero desconocido, procedente del jardín de la casa de *Marcus Lucretius* en Pompeya (BAENA DEL ALCAZAR, 1993, 56; LIPPOLD, 1956, 159; DWYER, 1982, 42, n.º VII, lám. IX, fig. 33; NOGUERA, 1997, 114-115), en donde también se hallaron otras esculturas y pinturas de carácter dionisiaco (DE LA ROCCA- DE VOS, 1981, 292). Las similitudes iconográficas y la composición entre ambas obras son especiales, siendo las únicas esculturas en que esta variante, que no se encuentra señalada en la literatura antigua, se presenta en bulto redondo, en cambio sí se manifiesta esta escena en numerosos sarcófagos todos ellos procedentes de Roma (KLEIN, 1921, 64). Uno de éstos se encuentra en la colección Newby Hall, en Skelton (Torkshire) (MICHAELIS, 1882, 524; VERMEULE-VON BOTHNER, 1955, 143, n.4), otro en el Museo Puschkin de Moscú (TURCAN, 1966, 233, lám. 30) y un tercero en el Albertinum de Dresde (HERMANN, 1915, n. 271; S. REINACH, 1904, 61,1). (NOGUERA, 1997, 114-115).

NOGUERA (1997, 114), indica que el Sátiro semiarrodillado ante una pezuña caprina, es una variación de un conocido prototipo tardohelenístico, evidente por una reveladora serie de reelaboraciones romanas en el que se plasma el instante en que Pan, tras sus correrías por el bosque, debe arrancar una espina del pie de un Sátiro. Según este autor (NOGUERA, 1997, 114), Estas obras de género, se incluyen “por tanto dentro de la iconografía “selvática” e “idílica” de las llamadas figuras topiarias, en que los miembros del *thyasus* dionisiaco, los animales y el agua gozaron de especial predilección, configurando un heterogéneo mundo de personajes mitológicos, desposeídos ya desde el período helenístico de su originario significado religioso a favor de un papel en esencia ornamental”. La creación del arquetipo en el cual se recrearon las reelaboraciones romanas se fija por tanto en un momento avanzado del helenismo, habiendo sido propuesta por CHARBONNEAUX (1963), el siglo II a.C., aunque ésta datación fue retocada por BIEBER (1961) dando una fecha de mediados o segunda mitad de la primera centuria a.C., por las coincidencias del rostro sufriente del Sátiro del Louvre con otras obras, como el Laoconte (NOGUERA, 1997, 114). Este mismo autor señala (NOGUERA, 1997, 114) “Opinión comúnmente aceptada es su probable filiación (CALZA, 1931, 526; CALZA y SQUARCIAPINO, 1962, 38) a alguno de los grandes centros artísticos microasiáticos, con probabilidad Rodas, de donde su fuerte vinculación con la corriente del “barroco” o “rococó” helenístico. Dramatismo y cariz burlesco otorgaron a estas copias frescura y vivacidad, compatible con su carácter decorativo”.

El tema con cambios, se puede apreciar en grupos del Louvre (KLEIN, 1921, 64-66, fig. 27; CHARBONNEAUX, 1963, 75). Una copia parcial, en la cual el personaje tiene una expresión dolorosa un tanto exagerada se conserva también en el mismo Museo de París (CHARBONNEAUX, 1963, 75; BIEBER, 1961, 148, fig. 634); otras dos están en el Ermitage (San Petersburgo), una de ellas bastante restaurada (REINACH, 1904, III, 39, n.º 1 y 4; KLEIN, 1921,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

64; WALDHAUER, 1931, nº 159); tres se localizan en los Museos Vaticanos (LIPPOLD, , 1956, 158-159, nº 9, lám. 75, 9; BIEBER, 1961, 148, fig. 635) y otras dos en el mismo Museo pero guardadas en los almacenes (KLEIN, 1921, 64; KASNICHTZ-WEINBERG, , 91-92, nº 183, lám. LXVII; y 87, nº 177, lám. XXXVI; KRAHMER (1927, 88-89, lám. IV, fig. 11); otra obra en Museo de Arles, de la cual solo se conservan las patas de Pan y el cuerpo del Sátiro hasta la cintura (REINACH, 1904, 21, nº 3); otra escultura en el Instituto Arqueológico Alemán de Roma (NEUDECKER-GRANINO CECERE, 1997, 42-43, nº 11, figs. 32-35) y por último otra más en el Museo Ostiense, encontrándose en el interior de un mausoleo funerario de la necrópolis de Isola Sacra (CALZA, 1931, 524-526, fig. 7; *Idem.*, 1940, 238, fig. 137; *Idem.*, 1947, nº 35, fig. en 35; CALZA y FLORIANI SQUARCIAPINO, 1962, 38, fig. 22; BIEBER, 1961, 148, fig. 633) (NOGUERA, Córdoba, 1997, 114).

Tanto este grupo de Pan y Sátiro, como el de Perseo y Andrómeda encontrados ambos en esta *villa* son excepcionales, ya que estas composiciones mitológicas de este género o similares son infrecuentes en las *villae* hispanas y en concreto béticas, aunque hay algunos ejemplos puntuales muy significativos como los correspondientes a la *villa* de Valdetorres del Jarama (Madrid), con sus espectaculares gigantomaquia y muerte de los nióbidas (ELVIRA y PUERTA, 1988, 208, 195-199, figs. 1-5 y 9; PUERTAS, ELVIRA y ARTIGAS, 1994, 179-200; NOGUERA, 1997, 115).

Estas estatuillas como Pan y Sátiro, sirvieron como uso ornamental y confirman el estilo inseparable a los talleres provinciales béticos dedicados al trabajo artesanal de esculturas decorativas, que se inspiraban en cartones a la moda pero desprovistos de cuidado y rigor en los detalles y en el acabado (NOGUERA, 1997, 121). No se sabe si las piezas de Almedinilla que pertenecían a un ambiente de uso del siglo IV d.C., estuvieron en la *villa* desde el primer momento o fueron adquiridas posteriormente, pero lo importante es que su producción local confirma su utilización en la misma región bética desde el mismo momento de su creación. Si estuvieron allí desde que se inauguró la *villa*, esto confirmaría que las *villae* de esta zona de la Bética tuvieron como esculturas en su decoración doméstica importantes *opera nobilia*, hecho que está confirmado por otros testimonios encontrados en el mismo área, como ocurre en la *villa* del Mitra de Cabra o en la de la Casilla de la Lámpara de Montilla.

683. SATIRO

Antikaria (Antequera, Málaga). Villa romana de la Estación, durante la intervención arqueológica de urgencia en 1998. Habitación nº 3 junto a la estructura circular de opus sininum de esta habitación, interpretada como surtido del “oecus”. Museo Municipal de Antequera. Signatura VE.98.H3.1M-34.

Fase I de la Villa: siglo I d.C.-1ª mitad del siglo II d.C.

Bibliografía: Catálogo de la Exposición “Esculturas romanas de Antequera”; ROMERO PEREZ, M.-MELERO GARCIA, F., “Resultado de la primera intervención en la villa romana de la Estación. Antequera (Málaga)”, *Jábega* 80, 1999, fig. p.12; *Idem.*, “Resultados de la primera fase de la intervención arqueológica en la villa de la Estación (Antequera, Málaga)”, en F. Wülff-G. Gruz Andreotti-C. Martínez Maza (Eds), *II Congreso de Historia Antigua de Córdoba (Comercio y comerciantes en la Historia Antigua de Málaga (siglos VIII a.C.-año 711 d.C.))*, Málaga, 2001, 606, lám. I, 3; RODRÍGUEZ OLIVA, P., “Miscelánea de esculturas de la Bética”, *IV Reunión sobre Escultura romana en Hispania*, Lisboa 2002, 56, Fig. 13; CORRALES AGUILAR, P. y MORA SERRANO, B., *Historia de la provincia de Córdoba. De la Roma Republicana a la Antigüedad Tardía*, Málaga, 2005, 164-167”; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Nuevas

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

noticias sobre los programas escultóricos en las villae de la región de Malaca y sobre algunas otras esculturas romanas desaparecidas”, *Preactas de la VI Reunión de Escultura romana en Hispania*, Cuenca, 2008, 19; *Idem.*, “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Bética, Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 147.

Datos técnicos: Alt. 19 cm. Anch. 12 cm. Grosor 8 cm. Mármol calcáreo blanco, de grano fino, posiblemente Carrara. Fragmento de estatuilla del que sólo se conserva el abdomen y extremidades inferiores desnudas de un Sátiro de gran calidad y belleza. La figura aparece rota, apreciándose en la parte de delante el falo y el marcado vello púbico y en el reverso los glúteos redondeados y un pequeño apéndice o cola que lo identifica con un Sátiro (Catálogo “Esculturas romanas de Antequera”).

Según CORRALES y MORA (2005, 164, fig. 143) en la villa de la Estación habría varios ambientes relacionados con lugares ajardinados en donde jugaría un papel importante la naturaleza y de forma muy especial el agua, que se la creía, por sus cualidades y características, que era depositaria de *numina*, por lo que tuvo mucha importancia y se cuidó al máximo las termas, fuentes o ninfeos. Habría por tanto varios ambientes acuáticos. El primero estaría formado por una pequeña fuente de forma circular que decoraba la parte central de una gran estancia, acabada en ábside, que se piensa que era un *oecus*, y que es donde podría haber estado la esculturilla del Sátiro que fue hallado en las inmediaciones. El segundo sería de mayores dimensiones con una fuente cuadrangular en donde habría, por lo menos, cuatro tazas circulares, que se usarían como decoración en el peristilo, de las que se han podido hallar dos de sus surtidores: uno con cabeza de pez y otro con Eros cabalgando sobre un delfín en el mar. También se encontraría la bella cabeza de Venus realizada en mármol de Carrara, que decoraba una de estas fontanas del peristilo. Un tercer ambiente acuático estaría ubicado hacia la parte norte, encuadrado por una galería de orden jónico, en donde habría un estanque biabsidado con varias hornacinas en uno de sus lados, probablemente para su decoración escultórica, y que es interpretado como un ninfeo (CORRALES Y MORA, 2005, 164, fig. 144). Esta villa tiene algunos elementos decorativos que se asemejan con los encontrados en la “Villa de Huerta de Vila” situada en las proximidades de Alameda. Las dos tienen una estructura arquitectónica y una estatua decorativa que serviría de soporte al surtidor de la fuente (CORRALES y MORA, 2005, 164).

La Villa de la Estación, está situada en una de las mejores posiciones ya que domina toda la Vega y se encuentra muy cercana a la vía de comunicación que une la costa con el interior bético, y es un gran ejemplo del alto poder adquisitivo que tenían los miembros de la oligarquía local, que se vería reflejado en las importantes construcciones que realizaron y que adornaron con toda clase de elementos.

684. SATIRO o FAUNO

Antequera. Villa romana de la Estación. Fue hallada por unos adolescentes y entregada al Centro Municipal de Patrimonio.

Segunda mitad del siglo II.

Bibliografía: RODRÍGUEZ OLIVA, P., “Miscelánea de esculturas de la Bética”, *IV Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Lisboa 2002; *Idem.*, “Nuevas noticias sobre los programas escultóricos en las villae de la región de Malaca y sobre algunas otras esculturas romanas desaparecidas”, *Preactas de la VI Reunión de Escultura romana en Hispania*, Cuenca, 2008, 19; www.culturaclasica.com; *Idem.*, “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la*

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Bética, Tomo II. Escultura, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 147.

Datos técnicos: Alt. 10 cm. Anch. 6 cm. Pequeña cabeza en mármol blanco griego, procedente de Paros, que representa a un Sátiro o fauno. La calidad del mármol y de su pulimento según el informe del arqueólogo Manuel Romero, recuerda la parte inferior de la estatuilla del Sátiro que se localizó en la *villa* en la campaña de 1998 (Nº 633 Catálogo). RODRIGUEZ OLIVA (2002; 2008, 19; 2009, 147) ha estudiado la pieza en varios artículos destacando su excepcional belleza y calidad ya que presenta un trabajo esmerado y un pulimento impecable.

Los principales fragmentos escultóricos localizados hasta el momento en la *villa*, son la Máscara de Melpómene (Musa del teatro y la tragedia), un fragmento escultórico de otro Sátiro (nº 633 Catálogo), un Eros dormido y otro cabalgando sobre un animal acuático, el retrato en relieve de un personaje con barba (posiblemente uno de los dueños de la villa), un busto de Nero Germánico (hallazgo casual de 1948) y una cabeza de Venus-Afrodita, denominada como la Venus de Antequera.

La escultura de gran calidad, correspondería al peristilo de una *domus* o *villa*, por lo que se corresponde al entorno en donde ha aparecido.

685. SATIRO

Hallada en la *Villa* romana de la Estación. En el camino que une la carretera Nacional de Córdoba con la Estación de Ferrocarril. Desvío de la circunvalación norte de Antequera. En el contexto del peristilo de la *villa*. Hallazgo casual. Fecha del hallazgo 9 de febrero de 2005. Museo Municipal de Antequera. Signatura VE.05.E.2-72.

Cronología propuesta: Fase I de la villa. Finales del siglo II d.C.

Bibliografía: Museo Municipal de Antequera; Catálogo de la Exposición “Esculturas romanas de Antequera”.

Datos técnicos: Alt. 9 cm. Anch. 6,5 cm. Grosor 5 cm. Cabeza de Sátiro sin analítica realizada, en mármol blanco, de grano fino y compacto con pátina dorada muy clara, posiblemente “Paros Lichnites”. El cabello está dividido en tres zonas, la central a modo de tupé. Los mechones son gruesos y con cortes unidos. Las facciones son infantiles con los pómulos redondos, párpados con volumen, el iris y la pupila bien marcados, la boca entreabierta con labios muy finos, viéndose los dientes y dando lugar a una sonrisilla satírica, el mentón redondeado y marcado y las orejas caprinas puntiagudas. Sátiro de gran belleza y calidad (Catálogo de la Exposición “Esculturas romanas de Antequera”).

686. SATIRO o PAN

Antikaria (Antequera, Málaga). Hallada en la *Villa* de la Estación, en el transcurso de las obras de consolidación en el estanque del peristilo el 23-11-2005. Cata 18. Museo Municipal de Antequera. Signatura: VE.05.E18-UE003-17.

Segundo cuarto del siglo I d.C.

Bibliografía: Ficha del Museo de Antequera. Catálogo de la Exposición “La escultura romana de Antequera”; WREDEL, H., *Die antike Herme*, Mainz, 1986, 2, 67-68; LOZA AZUAGA, Mª L., *Decoración escultórica de Fuentes en Hispania*, Tesis Doctoral. Universidad de Málaga, 1993, 245 ss; ROMERO, M., MAÑAS, I., VARGAS, S.,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

“Primeros resultados de las excavaciones realizadas en la *villa* de la Estación (Antequera, Málaga), *AEAr* 79, 2006, 239-258, sobre todo pág. 253, fig. 10; RODRIGUEZ OLIVA, P. “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Bética. Tomo II. La escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 145-146, fig. 171.

Datos técnicos: Alt. 28 cm. Anch. Máx. 22 cm. Grosor 11 cm. Mármol calcáreo blanco, de grano fino, posiblemente de origen griego (*Paros Lichnites*). Estatua-fuente del dios Pan o Sátiro, al que le faltan brazos y mitad inferior desde la cintura y la roca sobre la que se apoyaba. Estaría tocando un instrumento musical y sostendría un ánfora (Catálogo de la Exposición).

Paralelos: El ejemplar es prácticamente idéntico al de una pieza procedente de *Italica*, donde sentado sobre una roca en actitud de tocar muy probablemente un instrumento musical con la mano derecha y de sostener un ánfora con la izquierda. El motivo es típico de fuente y como tal ha sido utilizado. Es una réplica realizada sobre un original tardohelenístico que fue identificado por WREDEL (1986, 2, 67-68) (ROMERO, MAÑAS y VARGAS (2006, 253). Los paralelos conocidos así permiten verificarlo, lo mismo que la utilización del motivo para estatua-fuente, bien documento por lo demás en ambientes domésticos de Hispania y más concretamente de la Bética.

Hay distintas opiniones sobre si es una figura de Pan o de Sátiro. Como Pan está recogido en el Catálogo de la Exposición “La escultura romana de Antequera”, pero según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 145-146) “el personaje representado en esta pieza es un Sátiro que sostiene en una postural igual a los ejemplares de *Italica* y Sierra de Gibalbín (Arcos de la Frontera, Cádiz), un vaso por el que se vertía agua” e igual dicen en su trabajo, ROMERO, MAÑAS y VARGAS (2006, 253).

Las recientes excavaciones arqueológicas en esta *villa* romana de la Estación, han descubierto uno de los grupos escultóricos más ricos y completos de la Península Ibérica que incluyen las figuras de un hipopótamo, del dios Pan y de un actor con máscara trágica. Aparte de las otras piezas que ya se habían descubierto, como son una magnífica cabeza de Venus, que es una de las mejores representaciones de esta divinidad halladas en Hispania, una cabeza de Sátiro y una máscara de Melpómene, la Musa del Teatro y la Tragedia (ROMERO, MAÑAS y VARGAS (2006, 239-258).

Según el arqueológico D. Manuel Romero, la mayoría de las piezas escultóricas, por sus características formales y estilísticas corresponden a los siglos II y III, aunque se hallaron en niveles cronológicos del siglo V d.C. lo que demuestra la pervivencia de estas piezas a través de los distintos siglos. Según este mismo arqueólogo las esculturas estaban rotas, debido al abandono sufrido por la ocupación de la *villa* por los cristianos, e igualmente señaló que este grupo escultórico representa el esquema de pensamiento que dio origen a la *villa* (ROMERO, MAÑAS y VARGAS, 2006, 239-258).

Antequera fue uno de los núcleos más romanizados de la Bética y por tanto los componentes culturales de los propietarios de la *villa* plasmarían los gustos por los placeres de la vida, y su admiración por el arte helénico. Las *villas* romanas de Antequera tenían una parte dedicada a vivienda y esparcimiento de los dueños, y por otro lado eran centros de control y transformación de productos agrícolas, sobre todo aceite y cereales (Dr. Romero).

687. SATIRO

Orippe (Dos Hermanas, Sevilla). Torre de los Herberos. Cortijo de Tixe. Excavación

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

arqueológica 1980-1981. Museo Arqueológico de Sevilla Inventario REP 1998/175.

Siglo I al III d.C.

Bibliografía: FERNÁNDEZ GOMEZ, F. y otros, *Orippe en la Antigüedad: las excavaciones arqueológicas de 1979 a 1983*, Dos Hermanas, Ayuntamiento de Dos Hermanas, 1997, 196; FERNÁNDEZ GOMEZ, F. y MARTIN GOMEZ, C., *Museo Arqueológico de Sevilla, Guía Oficial*, Sevilla, 2005, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 135.

Datos técnicos: Diám. Max. 4,3 cm. Diám. Mín. 3,7. Molde de barro cocido de pasta clara beige, con forma irregular, ligeramente convexo, que servía para la fabricación de discos de lucernas. Contiene una tema báquico, en el cual se aprecia un Sátiro danzando y elevando la mano izquierda por encima de su cabeza, mientras coge con la derecha la túnica de una ménade, la cual intenta mantenerlo alejado de ella extendiendo el brazo derecho. En la parte posterior se conservan las huellas dactilares del alfarero (FERNANDEZ GOMEZ, 1997, 196; FERNANDEZ y MARTIN, 2005, 135).

Paralelos: La aparición de este tipo de instrumental en *Orippe* sugiere la existencia de un taller de lucernas en la ciudad. Aunque el motivo representado no se ha encontrado en ninguna de las más de cien lucernas halladas en las excavaciones, lo que parece contradecir la idea de algún taller ubicado en el lugar. Sí que existen otras lucernas en otros sitios que podrían corresponder al prototipo a partir del cual se habría obtenido la matriz de Dos Hermanas. Como paralelo se cita una Lucerna de volutas que se encuentra en el Museo de Cartago, que fue fabricada en el taller de “VICTORI”, cuyo motivo es parecido y se interpreta como una escena de baño en donde aparecen dos mujeres mujeres (FERNANDEZ GOMEZ, 1997, 196).

Uso/función: Estampación

688. SATIRO y MENADES

Italica. Apareció en unas excavaciones que se realizaron en la *orchestra* del teatro romano en 1972. En la Sala XX del Museo Arqueológico de Sevilla. Inventario ITA0126.

Siglo I d.C. Epoca de Tiberio. En el Museo de Sevilla en el cartel se señala de época de Augusto 14 d.C. *ante quem*

Bibliografía: LUZÓN NOGUE, J.M^a, “Die neuattischen rund-aren von Italica”, *Madrid Mitteilungen*, 1978, 19, 272-289; FUCHS, M., *Untersuchungen zur Ausstattung römische Theater in Italien und den Westprovinzen des Imperium Romanum*, Maguncia, 1987, 143 ss; TRILLMICH, W. y otros, *Hispania Antiqua Denkmäler der Römerzeit*, Mainz, 1993, Philipp von Zabern, 393, taf. 194-195, Abb. 176; LEÓN ALONSO, P., *Esculturas de Italica*, Sevilla, 1995, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 158-159, n° 52; RODRIGUEZ GUTIERREZ, O., *El teatro romano de Italica. Estudio arqueoarquitectónico*, Monografías de arquitectura romana 6, 2004. Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Madrid, Fundación, 544, E-100, lám. XIII; BELTRAN, J., “El relieve. Relieves de tema ideal y mitológicos”, en *Arte romano de la Bética, Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 298-299, figs. 399-400-401.

Datos técnicos: Alt. 99 cm. Mármol blanco esculpido de Luni-Carrara. Altar cilíndrico con

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

relieve de ménade *tympanistria*, Sátiro y pareja de ménades danzantes con *velificatio* en posición enfrentada. El Sátiro tiene cuerpo atlético y rostro envejecido, cubriéndose el hombro con piel de felino y portando un tirso en la mano. Las mujeres danzantes se disponen a la marcha vistiendo túnica de paños en vuelo, junto a la *tympanistria*, que semidesnuda dirige la comitiva musical y orgiástica, que alude al mundo báquico. Base compuesta de toro con cimacio tipo “*scherenkymation*” (cenefa de tijeras) y coronamiento con bocel sobre franja de ovas e hilera denticulada (LEON, 1995, 158-159; GARCIA SANZ, 1991, 322; BELTRAN, 2009, 298-299).

Paralelos: Forma parte de un conjunto de tres aras halladas en el teatro italicense, destinadas a adornar la orchestra del edificio. Según la inscripción monumental del suelo (*CILA* II, 383) fueron donadas, junto con otros elementos, por L. Blattius Trajanus Pollio y C. Titius Pollio, *dunviros* y *pontífices* de la ciudad en época de Augusto. Los mejores paralelos se encuentran en imágenes sobre candelabros marmóreos de época augustea, como el del Palacio de los Conservadores de Roma. Es posible que en la escultura interviniesen dos artesanos distintos, según se puede apreciar por las diferencias técnicas y estilísticas en el trabajo de las figuras (LEÓN, 1995, 158-159).

689. SATIRO

Málaga. Museo de Málaga. Inventario A/CE04972.

Siglo II d.C.

Bibliografía: BAENA DEL ALCAZAR, L., *Catálogo de las esculturas romanas del Museo de Málaga*, Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial, Málaga, 1984, 106. L. XXIII; RODRIGUEZ DE BERLANGA, M., *Catálogo del Museo Loringiano*, 1995; la 1ª edición del año 1903, 98-99. Lám. XXI.

Datos técnicos: Mármol. Figura masculina totalmente desnuda. Los ojos tienen las pupilas marcadas, la nariz gruesa, los labios entreabiertos en actitud de sonrerir al espectador. La pierna izquierda está ligeramente adelantada. En general, el trabajo del cuerpo es mejor que el realizado en la cabeza.

Paralelos: Copia de un tipo de Sátiro danzando. Igualmente se pueden encontrar paralelos con el modelo de Fauno con pantera tocando los cimbales que se encuentra en el Museo de los Conservadores de Roma (BAENA, 1984, 106; RODRIGUEZ DE BERLANGA, 1995, 98-99).

Uso/función: ornamental.

690. SATIRO

Córdoba. C/ Gran Capitán, esquina C/ Góngora. Museo Arqueológico de Córdoba Inventario DO00017/33. Donación de Francisco Cabrera Pozuelo.

Época neroniano-flavia.

Bibliografía: PEÑA JURADO, A., *Hermas de pequeño formato del Museo Arqueológico de Córdoba*, 2 002, 30-32, lámz. IX-X.

Datos técnicos: Alt. 12 cm. Anch. 11 cm. Grosor 6 cm. Mármol blanco grano medio. Herma representando a un joven Sátiro. Rostro con facciones redondeadas con una ligera sonrisa que marca las mejillas. El pelo es erizado, los ojos almendrados y presenta las cuencas vacías, la

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

naríz muy plana y de orificios muy marcados, los labios están muy poco trabajados, habiéndose realizados por medio de una incisión muy marcada y las cejas muy marcadas. El cabello es corto y ceñido por una cinta (PEÑA JURADO, 2002, 31-32). La zona posterior es plana, pero de acabado rugoso. El cuello que presenta está reconstruido, faltándole además el busto.

691. SATIRO

Ilurco, llevándose después a la Alhambra de Granada.

Bibliografía: D. Manuel de GÓNGORA, la recogió; VELAZQUEZ, L.J. de, *Observaciones sobre Extremadura y Andalucía*, Ms. de la R.A.H., 9-22-2, fol. 48; LUIS JOSEF DE VELÁZQUEZ, Marqués de Valdeflores *Copia de las cartas que escribió a la Academia de la Historia en 1793 y 1794*, Ms. de la R.A.H., 27-6-E-185; MENDOZA EGUARAS, *Inscripciones latinas de la provincia de Granada*, Granada, 1888, 54-55; GOMEZ MORENO, *Monumentos romanos y visigóticos de Granada*, 1889, 9, nota 3, col. 1; nota 4, col. 1; BAENA DEL ALCAZAR, L., “Noticias literarias sobre esculturas romanas desaparecidas”, *Baetica*, 19-1, 1997, 400, notas 21, 22 y 23.

Datos técnicos: Cabeza de un Sátiro ?.

En las ruinas de la antigua *Ilurco* según Baena del Alcázar (1997, 400, notas 21, 22 y 23), se encontraron varias estatuas que se llevaron a la Alhambra, y que muchos autores las consideran propias de este sitio. Los autores que hacen referencia a ellas son Bermudez de Pedraza, Fernando de Mendoza, Justino Antolinez, Luis de la Cueva no llegan a identificarlas con exactitud. Para Pedraza, según GOMEZ MORENO (1889, 9) las figuras de mármol blanco se habían descubierto en La Alhambra y eran: Un Apolo, un Mercurio y unos Sátiros. Para MENDOZA (1888, 54-55; GOMEZ MORENO, 1889, 9, nota 4, col. 1) en cambio, eran un Apolo, Venus con Cupido, Baco con un Sátiro y un Esculapio. Y para LUIS DE LA CUEVA (GOMEZ MORENO, 1889, 9, nota 4 col. 2) las figuras habrían sido traídas de fuera de la Alhambra y eran una Venus y un Mercurio (BAENA DEL ALCAZAR, 1997, 400, notas 21, 22 y 23).

692. SATIRO

Bujalance (Córdoba). Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba. Inventario CE028795.

Del 54 al 96 d.C. Época neroniana-flavia.

Bibliografía: PEÑA JURADO, A., *Hermas de pequeño formato del Museo Arqueológico de Córdoba*, 2002, 43-44, láms. XXIII-XXIV.

Datos técnicos: Alt. 12 cm. Anch. 11 cm. Grosor 7 cm. Herma de mármol blanco de grano medio con vetas grises. Cabeza de Sátiro. La cara tiene una expresión irónica, que se marca aún más debido a la comisura de los labios que están muy marcados. La boca está colocada muy baja, lo que impide que se haya desarrollado el mentón. El ceño está fruncido, lo que produce numerosas arrugas en la frente, ojos y nariz que es grande y respingona y los ojos poseen grandes párpados. Las orejas son apuntadas. El pelo está formado por mechones cortos y tiesos. La parte posterior de la cabeza es plana (PEÑA, 2002, 43-44).

Paralelos: PEÑA JURADO (2002, 44) encuadra la pieza en época neroniano-flavia al confrontar su elaboración con otros hermas que se encuentran en el Museo de Córdoba y con los

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

retratos de Vespasiano, los cuales muestran arrugas y bolsas en los ojos, muy análogos a esta pieza.

693. SATIRO

Procederían de un amplio sector entre las actuales provincias de Málaga, Córdoba y Sevilla, sin más precisión. Están en colección particular malagueña de D. José Fernández Llamazares (Ronda, Málaga).

Siglo IV d.C.

Bibliografía: BELTRAN FORTES, J., “Dos placas bronceas con decoración grabada, de época tardorromana”, *AEspA* 71, 1998, 275 a 282.

Datos técnicos: Dos placas de bronce que seguramente formarían parte de la decoración de un mismo objeto. Presentan una decoración incisa en la cara frontal: un felino que podría ser una pantera o una leona y un Sátiro sobre un delfín. Pueden ser *segmenta* metálicos de un *cingulum*, ya que sobre todo a partir del III d.C. deja de ser un elemento típicamente militar y pasa a ser un elemento representativo. Pero también podrían servir para atalajes de caballerías. El Sátiro sobre el delfín podría estar relacionado con el tyasso báquico y su conexión con el mar.

Parecen ser de la mitad del siglo IV d.C. seguramente de un taller extrahispano, quizás de Italia central.

694. SATIRO

Depósito de las Aguas de la Magdalena (Jaén). Museo de Jaén Inventario CE/DA01159.

Siglo I d.C.

Bibliografía: BAENA DEL ALCAZAR, L. y BELTRAN FORTES, J., “Las esculturas romanas de la provincia de Jaén”, *Tabulariv*, Murcia, 2002, 75; GONZALEZ NAVARRETE, J., “Museo de Jaén”, *Boletín del Instituto de Estudios Giennense*, nº 52, 1967, 31.

Datos técnicos: Alt. 23,50 cm. Anch. 18 cm. Grosor 18 cm. Cabeza de Sátiro en piedra caliza. El peinado se divide en dos partes, con mechones ondulados distribuidos a ambos lados simétricamente, que ocultan en parte las orejas y caen luego por los laterales del cuello y por la parte de atrás de la cabeza, en donde se aprecia el nudo que forman los extremos de una cinta que debe llevar el Sátiro pero que no es visible por la parte delantera. Las orejas son puntiagudas (BAENA y BELTRAN, 2002, 75; GOMEZ NAVARRETE, 1967, 31).

Paralelos: La pieza está muy deteriorada y no se puede apreciar bien su técnica, aunque se piensa que es una copia realizada en un material provincial, de un modelo de figura dionisica que no se puede reconocer (BAENA y BELTRAN, 2002, 75; GOMEZ NAVARRETE, 1967, 31).

695. SATIRO y MERCURIO

Punta de la Vaca (Cádiz). Hallazgo 10-6-1892. Museo de Cádiz. Inventario CE00043.

Siglo I d.C.

Bibliografía: RODRIGUEZ DE BERLANGA, M., “Nuevos descubrimientos

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

arqueológicos hechos en Cádiz del 1891 al 1892”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1901, 216; LOPEZ DE LA ORDEN, M^a D., *La glíptica de la Antigüedad en Andalucía*, 1990, 152, il. 13.

Datos técnicos: Anillo de oro dorado y Entalle. Granate rojo. Dimensiones: Anillo: diámetro máximo 1,9 cm. Entalle: Eje mayor 0,9 cm. eje menor, 0,6 cm. Anillo de oro, con aro circular, con una gema granate labrada en hueco ovalada y con la cara superior plana. Representa una escena, en donde en la derecha, aparece una figura masculina sentada, seguramente un Sátiro, de perfil mirando hacia la izquierda, flexionando los brazos y llevándose una flauta a la boca. Frente a él, a la izquierda del óvalo, aparece un perro saltando hacia sus rodillas, tras el cual hay un pedestal o herma, que representa solamente la cabeza de Mercurio (LOPEZ DE LA ORDEN, 1990, 152).

Este anillo con entalle se utiliza como símbolo de prestigio e identidad, usándose para la validación de documentos o identificación de un propietario, siendo una auténtica firma. Igualmente a estas piedras engarzadas se les atribuía un valor mágico, como amuletos. Esta tradición de tallas de gema es conocida en todo el Mediterráneo antiguo, siendo muy difundidas durante la República y durante todo el Imperio Romano. Se fecharía en el siglo I d.C. dentro del llamado estilo imperial clasicista (LOPEZ DE LA ORDEN, 1990, 152).

Uso/función. Adorno personal. Ajuar funerario.

696. SATIRO o BACO

Córdoba, C/ Cruz Conde, 18. Encontrada al realizarse la excavación del sótano de la casa del Sr. Cantera Berjillos. Museo Arqueológico de Córdoba. Inventario CE010097.

75 al 1 a.C. (Periodo tardorrepublicano). El empleo de la cáliza sugiere una datación temprana para la pieza, probablemente de época augustea (PEÑA, A., 2009, 338, fig. 457).

Bibliografía: SANTOS GENER, S., *Memoria de las excavaciones del Plan Nacional, realizadas en Córdoba*, 1955 (1948-1950), 87, lám. XVII (En esta lámina puede observarse como la figura conservaba un fragmento del brazo derecho desde el hombro hasta el codo, en la actualidad desaparecido); MARQUEZ MORENO, C., “Artes decorativas en la Córdoba romana”, *Anales de Arqueología Cordobesa*, 1997, n° 8, 69-94; PEÑA A., “La escultura de *domus* en Hispania”, *AnMurcia*, 23-24, 2007-2008, 132-133 n° 26; *Idem.*, “La escultura decorativa. Géneros escultóricos”, en *Arte romano de la Bética*. Tomo II. Escultura, Coord. Pilar León, Sevilla, 2009, 338, fig. 457.

Datos técnicos: Alt. 50 cm. Anch. 20 cm. Grosor 19,5 cm. Pata de *monopodium* con la figura de Dióniso. Trapezóforo de caliza. La figura está unida a un plano que da la impresión de ser un muro con un arco de medio punto sin completar, y que parece ser la figura decorativa de un atlante, que ha sido identificado con un Sátiro juvenil, pero que también puede ser Dióniso, por la mano que tiene sobre la cabeza y la corona de hiedra y al no tener orejas caprinas, que estaba destinado a sostener un trapezóforo. El personaje está desnudo a excepción de una piel de animal que le sirve de capa y le cubre incluso la cabeza, con un trozo de brazo derecho apoyado en la cabeza que tiene el cabello rizado y que está adornada con una corona de laurel o hiedra. Está peinado con una raya central, con guedejas dispuestas sobre los parietales y trenzas enrolladas sobre las orejas. No está entera, ya que le faltan las piernas desde las rodillas, el brazo izquierdo y derecho casi completamente (SANTOS GENER, 1955, lám. XVII; PEÑA, 2009, 338, fig. 457).

Paralelos: El dios está personificado según un esquema iconográfico propio de Apolo, en

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

concreto del tipo de Apolo *Lykeios*, que fue producido en el siglo IV a.C. pero adaptado en época tardohelenística para plasmar a Dióniso. Según PEÑA (2009, 338) “a este período remiten también el *pathos* del rostro, característico de la corriente conocida como barro helenístico” (PEÑA, 2009, 338, fig. 457).

MARQUEZ (1997, 73-74) opina que la pieza formaría parte de un trapezóforo (vocablo que etimológicamente indica el sostén de la mesa, aunque en el período tardío su significado se refería al total del mueble). Su valor reside en su datación, tardorepublicana, que señala la existencia en esa época de una escultura ornamental, aunque no sea de una excelente calidad, en un período del cual no existe mucha documentación arqueológica en Córdoba, capital de la Bética. Esta pieza se puede unir a un grupo pequeño de monopodias modelados con imágenes de Atis, esfinges, Atlas y Dióniso.

697. SATIRO

Córdoba. Se encontró en unas excavaciones practicadas en el año 2002, en el patio del Colegio de Santa Victoria, sito en la C/ Santa Victoria. La pieza se encontró no en el interior de la *domus* sino en las promidades de las *tabernae*. Parece posible que hubiera formado parte de la del repertorio decorativo de la *domus* y que en un momento posterior se hubiera desplazado de su ubicación original, a favor de lo cual se pronuncia su hallazgo en un estrato fechado en el siglo III d.C. También se halló un herma de Pan.

Época neroniano-flavia. Inédito.

Bibliografía: RÜCKERT, C., “Miniaturhermen aus Stein. Eine vernachlässigte Gattung kleinformatiger Skulptur der römischen Villleggiatur”, *MM* 39, 1998, 190-192; 215, 850, lám. 26e; CARRILLO, J.R.,-CASTRO, E., *Informe preliminar de la IAU en el patio occidental del Colegio de Santa Victoria* (Córdoba), 2001, 99-115; PEÑA JURADO, A., “Nuevos hermas de pequeño formato de la Bética”, *Anales de Arqueología cordobesa*, nº 15, 2004, 271-289, lám. I y II: Herma de Sátiro nº 1; *Idem.*, “La escultura de *Domus* en Hispania”, *AnMurcia*, 23-24, 2007-2008, 130-131, nº 21, lámina 9; *Idem.*, “La escultura decorativa. Géneros escultóricos”, en *Arte romano de la Bética. Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 325.

Datos técnicos: Alt. 17,5 cm. Anch. 10,5 cm. Grosor 5,5 cm. Herma de Sátiro en *giallo antico*. Busto de un personaje infantil, que presenta el rostro anaranjado y algunas partes negras, seguramente por haber estado expuesto al fuego. El rostro con mofletes, la nariz respingona, las cuencas oculares están vacías y se incrustaría en ellas pasta vítrea y las cejas son oblicuas y muy marcadas. La totalidad del cabello presenta ondas. En la frente el pelo ondulado se recoge con una *taenia* en dos hileras de tres rizos supersupuestos y sobre el cráneo aparecen los mismos cabellos ondulados, aunque están trabajados en relieve. Como tocado, lleva una corona compuesta de hojas de hiedra y corimbos (PEÑA, 2004, 273). En el cuello se aprecia un collar abierto –*torques*–, que está terminado en el extremo derecho mediante una cabecita de carnero y en el izquierdo con otra cabecita de serpiente, componente totalmente singular dentro de la colección de hermas de pequeño formato. Las partes laterales, la posterior e inferior se encuentran lisas. Visto de perfil el busto aparenta estar un poco oblicuo.

Paralelos: PEÑA JURADO (2004, 274) pone de manifiesto las dificultades que existen para poder clasificar con total garantía, este tipo de piezas a un prototipo concreto (PEÑA, 2002, 66-71), porque, por lo general, cada personaje adopta unos rasgos fisionómicos de carácter genérico, es decir, que aparece representado según el concepto que se tiene del mismo (PEÑA, 2002, 66-71; 2004, 274). Respecto a las representaciones de Sátiros, se puede ver que cuando

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

aparece representado como un niño, iconográficamente se le puede confundir con la tipología de Baco o de Pan, aunque cada uno de ellos queda diferenciado de los otros, por unos rasgos que le son propios (RÜCKERT, 1998, 190-192). El Sátiro cuando carece de cuernos, que son más propios de Pan, se puede uno fijar en la nariz respingona y a las orejas puntiagudas, que en este herma de Córdoba no aparecen.

Según PEÑA (2002, 28-30) no es fácil encontrar para este Sátiro un paralelo exacto, o incluso uno parecido. Se puede encontrar alguna analogía con un herma de Dióniso de Nueva Carteya (Peña,) o con un herma de Pan de Loja (RÜCKERT, 1998, 215, 850, lám. 26 e). No obstante hay algunos elementos de su iconografía, como la forma y decoración de los extremos del *torques* (PEÑA, 2004, 274, lám. II), que son completamente inéditos en el repertorio de hermas de pequeño formato, al menos en las piezas que son conocidas por este autor. Circunstancialmente, algunas imágenes de Baco o de Sátiros, llevan un collar que se ornamenta con hojas de hiedra y corimbos, como se puede apreciar en el Dióniso señalado de Nueva Carteya, y en el de la *Casa dell'Efebo* de Pompeya o también en un hema de Sátiro del mercado de antigüedades de Londres (PEÑA (2002, 28-30, N° 4, Láms. VII-VIII).

Siguiendo a este autor (PEÑA, 2004, 286) lo más representativo y especial en este herma es el tipo de collar, ya que el *torques* es un elemento que se utilizó en el mundo celta, escita o persa como símbolo de distinción social, ya que solamente lo llevaban los personajes más importantes dentro de estos pueblos. Este objeto de adorno personal no se utilizaba en el mundo grecolatino, pues el *torques* empezó a usarse a partir de las relaciones que desarrolló Roma con estos pueblos. Por lo que según PEÑA (2004, 286) “no sería de extrañar que el artesano concibiera el prototipo en época augustea –según se desprende de las referencias a Egipto a través del carnero-, momento en que proliferan los contactos con estos pueblos”.

Los hermas de pequeño formato que fueron hallados en el Colegio de Santa Victoria (Córdoba) y puestos en este catálogo, son significativos porque son los primeros que han aparecido en Córdoba en el transcurso de una excavación con metodología moderna y además es el mayor conjunto de piezas conocidas en un mismo yacimiento en Hispania según PEÑA (2004, 286). Según el informe de excavación llevado a cabo por CARRILLO y CASTRO (2001, 99-115) el solar estuvo primeramente ocupado en el siglo I a.C. por estructuras de carácter doméstico y posteriormente en época augustea se realiza una primera remodelación del espacio urbanístico con la construcción de una calle porticada y de varias infraestructuras pertenecientes a una *domus*. En el último tercio del siglo I d.C., se realiza una segunda transformación que afecta al pórtico, segmentado interiormente para la construcción de *tabernae*, y que también afecta a la *domus*, donde se dispone una estancia con un estanque pavimentado con losas de mármol (PEÑA, 2004, 283).

Este herma se encontró en las proximidades de las *tabernae*, y aunque en Pompeya se han encontrado algunos ejemplares de hermas en *tabernae*, que fueron utilizados en el culto doméstico como elementos integrantes de los lararios o bien como decoración de los *monopodia* utilizados para la exposición de las mercancías, es indudable que la mayoría de las piezas procedentes de Pompeya y Herculano, se han hallado en *domus*, apareciendo en los exteriores, colocados casi siempre sobre pilarcillos en jardines y peristilos, o también en el interior de las casas en la ornamentación de *monopodia*. Por estos datos y por hallarse la figura cerca de las *tabernae*, y puesto que ninguna de las piezas ha aparecido dentro de ellas, se puede pensar que la *domus* sea el lugar de ubicación original de las mismas, sin que se pueda especificar la función que realizarían (PEÑA, 2004, 283).

Desde el punto de vista de la técnica y del trabajo de este herma, existen elementos según PEÑA (2002, 84) que permiten datar la pieza en la misma época que los hermas del Museo

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Arqueológico de Córdoba, es decir, en el período neroniano-flavio, y que según el mismo autor (PEÑA, 2004, 274) esta pieza habría salido también del mismo taller que algunas que se encuentra en el Museo ya que hay similitudes en el trabajo del pelo o en los corimbos que lleva el Sátiro, que “van más allá de la simple elaboración a grandes rasgos de la pieza, características que comparten la mayoría de los hermas de pequeño formato” (PEÑA, 2002, 90-91).

698. SATIRO y PANISCA ?

Córdoba.

Tercer cuarto del siglo I d.C.

Bibliografía: RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Bética. Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 145.

Datos técnicos: Grupo de un Sátiro y una panisca. Grupo de temática erótica. Ambiente doméstico.

699. SILENO y HERCULES

Tumba Bahía Blanca (Cádiz). Costa Noroeste de Cádiz. Museo de Cádiz nº Inventario CE08384. Nº Registro de Entrada 8385.

Del 1 al 100 d.C.

Bibliografía: Ficha completa del Museo de Cádiz; SANCHEZ-GIJON MARTINEZ, A., “Tumba de Bahía Blanca, Cádiz”, *Archivo Español de Arqueología* 39, 1966, 188, il. 29 y 30; LOPEZ DE LA ORDEN, Mª D., *La glíptica de la Antigüedad en Andalucía*, 1990, 134, il. 10, 87.

Datos técnicos: Entalle: Cornalina Roja. Anillo: oro dorado. Peso 12,300 gr. Sello de cornalina engastado en un anillo cerrado fabricado en oro. El sello es de forma ovalada y representa una escena con dos figuras masculinas identificadas como Hércules y Sileno, de pie, uno frente al otro. En el entalle, mitad izquierda de la escena, hay una representación de una figura masculina joven e imberbe, con el torso desnudo y vestido con faldellín y con una piel de león, identificado con Hércules y que sujeta a otro hombre situado en la mitad derecha del entalle que se supone que es Sileno, que figura como un hombre anciano, barbado, inestable. En el extremo de la escena, a la espalda de la figura de Sileno, se encuentra un tronco ondulante y curvado con varias ramas y hojas dibujadas (Ficha completa del Museo de Cádiz).

Paralelos: Las características técnicas y estilísticas de la talla de la piedra la encuadran dentro del llamado estilo imperial clasicista, entre los distintos estilos definidos en la investigación glíptica tradicional, que abarca desde la época de Augusto hasta inicios del siglo II d.C. (LOPEZ DE LA ORDEN, 1990, 134; Ficha completa del Museo de Cádiz).

Adorno personal / Ritual y ajuar funerario.

700. SILENO

Ucubi (Espejo, Córdoba), aunque se la venía considerando de Málaga. Museo Arqueológico Nacional de Madrid, Nº 35.603, ingresó en 1931.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Siglo II d.C. en la época de los Antoninos. Según THOUVENOT (1973, 585) al reinado de Adriano.

Bibliografía: RUESCH, A., *Guida illustrata del Museo Nazionale di Napoli*, Napoli, s.a., 202, n.815; *Index der Antiken Kunst un Architektur. Denkmäler des friechisch-römischen Altertums in der Photosammlung des Deutschen Archäologischen Institut Rom.*, Idealplastik n° 32, G-6; HÜBNER, E., *Die Antiken Bildwerke in Madrid*, Berlin, 1862, 311, n. 829; FROEHNER, W., *Notice de la sculpture antique du Musée Imperial du Louvre*, Paris, 1869, n. 234; REINACH, S., *Rep. St.* I, 138, 7; II, 129, 5; V, 57, 4; RIZZO, G.E., *Prassitele*, Milano-Roma 1932, 17, 20; NAVASCUES Y DE JUAN, J.M., “Estatua romana de Sileno”, *Adquisicion del Museo Arqueológico Nacional*”, 1931 (1932), 3-4; PICARD, Ch., *Manuel d' Archéologie Grecque. Le Sculpture* III, 2, París, 1948, 415-434, 439-448; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, 100 ss, lám. 75; PARIBENI, R., *Catálogo delle Sculture di Cirene*, Roma, 1959, 119, n. 338, lám. 157; GERKE, P., *Satyrn des Praxíteles*, Hamburg, 1968, 5ss; THOUVENOT, R., *Essai sur la province romaine de Bétique*, 1940 (1973), 585, fig. 108 en pág. 586; MAIRUI, A. *Pompei*, Roma, 1975, 57; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Dos hermae malacitanos”, *Extracto de la revista Jábega* n° 23, 1978, 65-72; EQUINI-SCHNEIDER, E., *Catalogo delle sculture romane del Museo Nazionale "G.A. Sanna" di Sassari*, Firenze, 1979, 23.24, n.8, lám. IX, figs. 1-2; GASPARRI, C.-CARUSU, I., “Materiali per servire allo studio del Museo Torlonia di Scultura Antica”, *MemLinc* 24,2, 1980, 200; BECATTI, G., *L' arte dell' età classica*, Bologna, 1980, 318; FILERI, E., *Museo Nazionale Romano. Le Sculture* I, 8,2, Roma, 1985, 377 ss; GASPARRI, C.-CARUSU, I., “Dióniso”, *LIMC*, III, 1986, 450, n.287; HERMARY, A., “Eros”, *LIMC* III,I, 1986, 856; 861-862; KOPPEL, E.M., *La schola del collegium fabrum de Tarraco y su decoración escultórica*, Barcelona, 1988, 21-23, n.6; POLLIT, J.J., *El arte helenístico*, Madrid, 1989, 21 ss; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1990, 304; BAENA DEL ALCAZAR, L., “Sobre una escultura de Sileno y otras representaciones de tradición helenística”, *Habis* 24, 1993, 47 ss; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Betica, Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 146, fig. 173; RUESCH, A., *Guida illustrata al Museo Nazionale di Napoli*, Tomo II, 4ª edic. 2014, 202, n. 815.

Datos técnicos: Alt. 36 cm. Mármol. Estatua de Sileno viejo, obeso, en estado de embriaguez, con las carnes flácidas y velludo. La cabeza se presenta calva, con unos rizos de cabello en los temporales, con barba y bigote rizados. Los ojos hundidos, la nariz ancha y aplastada. Ceñido a la cintura tiene un paño que se anuda delante y que sólo le cubre por detrás, las nalgas. La actitud es indeterminada, por lo que no se sabe si era una figura aislada o si formaba parte de un grupo. Le faltan las extremidades, de las que sólo se conserva la parte del brazo derecho, el arranque del muslo del mismo lado y parte del muslo izquierdo (BAENA DEL ALCAZAR, 1993, 47 ss). Tanto el esculpido de la figura como la interpretación de la embriaguez son muy buenos. Se ha utilizado el trépano en los rizos del cabello, barba y bigote, aparte de otros detalles, cuyo rastro se ha dejado intacto para lograr los efectos de claroscuro (BAENA DEL ALCAZAR, 1993, 47 ss; GARCIA SANZ, 1990, 304).

Paralelos: BAENA DEL ALCAZAR (1993, 50) da tres interpretaciones distintas para poder conocer la idea que se ha querido representar. La primera es en la que Sileno, o un Sátiro, de pie, en posición erguida carga con un odre sobre su espalda, en una postura que podría acercarse, en su forma, a la escultura de *Ucubi*. Un arquetipo podría ser una figura en bronce aparecida en 1889 en la Casa del Centenario de Pompeya (IX, 8, 6) (MAIRUI, 1975, 57; RUESCH, 4ª edic. 2014, 202, n. 815). Otros Silenos con odre son los que proceden de Herculano y sus alrededores

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

(RUESCH, 2014, núms. 869 a 873) que sirvieron de decoración en uno de los laterales de la piscina del peristilo. En mármol podrían citarse los de Cirene (PARIBENI, 1959, 119, n. 338, lám. 157), Ermitage (*Index der Antiken Kunst un Architektur...* n° 32, G-6), Sassari (EQUINI-SCHNEIDER, 1979, 23.24, n.8, lám. IX, figs. 1-2), y Munich (REINACH, *Rep. St.* V, 57,4), que posiblemente, tuvieron el mismo destino.

Una segunda opción es que esta pieza formase parte de un grupo escultórico compuesto por Dióniso y el propio Sileno, el cual con el brazo izquierdo sostendría un odre, levantando el brazo derecho para poder abrazar a Dióniso por detrás, con la pierna derecha recta y sosteniendo el peso en ella, mientras que la izquierda quedaría ligeramente flexionada hacia adelante en el acto de avanzar. Si ésta fuera la opción correcta, este conjunto sería una variante más dentro de los exiguos grupos formados por ambos dioses. El modelo más cercano geográficamente, sería el ejemplar de la *schola* del *collegium fabrum* de Tarraco (KOPPEL, 1988, 21-23, n.6). Otros serían, el de Parma, que está realizado en basalto negro (REINACH, *Rep. St.* II, 129, 5), el depositado en el Museo Torlonia de Roma (GASPARRI-CARUSU, 1980, 200), y sobre todo, el del Museo del Louvre (REINACH, *Rep. St.* I, 138,7; FROEHNER, 1869, n. 234). (BAENA DEL ALCAZAR, 1993, 50-51).

Siguiendo a BAENA DEL ALCAZAR (1993, 51) en su estudio, que indica que aunque en estos casos señalados no se puede hablar de réplicas por las indudables diferencias que existen entre los distintos grupos, aunque todos ellos tienen una estructura compositiva común, el ejemplar de Parma sigue de cerca el tipo Venecia-Vaticano-Atenas (GASPARRI-CARUSU, 1986, 450, n.287; REINACH, *Rep. St.* II, 129,5), que es la postura del conocido *Apolo Lykeios*, pero ajustada a la naturaleza de Dióniso, al que acompaña algún miembro de su cortejo. Esta composición, que tendría su origen en época tardo-helenística, se propagaría por el mundo romano formando un grupo de corte neoclásico, buscando una relación entre las dos deidades, las cuales no se explican la una sin la otra (BAENA DEL ALCAZAR, 1993, 51). El grupo del Louvre (REINACH, *Rep. St.* I, 138,7; FROEHNER, 1869, n. 234) encaja mejor con la hipótesis del “grupo escultórico”, ya que en esta composición las figuras están situadas en un mismo plano mirando hacia el espectador, pero no parece que coexista entre ellas esa forma de complementarse, pues las dos esculturas podrían también aparecer por separado y con distintas funciones, según las investigaciones de BAENA DEL ALCAZAR (1993, 51).

La tercera y última hipótesis de este autor, es la de pensar que Sileno con el brazo derecho elevado por encima de la cabeza, llevaría en esa mano algún objeto que podría ser un *oinochoe* cuyo contenido caería en otro receptáculo que sostendría con la mano izquierda. Esta postura lograría una torsión del costado derecho y la resultante inclinación de la cabeza sobre el pecho. Esta hipótesis lleva a considerar a BAENA (1993, 52) que la escultura de *Ucubi*, sería una reelaboración romana de un original de época helenística inspirado en antiguos tipos praxitélicos, como el Sátiro versante, que es conocido por cuantiosas réplicas (RIZZO, 1932, 17; PICARD, 1948, 415-434; GERKE, 1968, 5ss), o el famoso Eros de Thespies (RIZZO, 1932, 20; PICARD, 1948, 439-448; HERMARY, 1986, 856; 861-862), cuya colocación en la composición coincide con la nuestra, aunque en este caso faltan el imprescindible quiasmo y el selecto ritmo de las esculturas originales (BAENA DEL ALCAZAR, 1993, 52). El mejor paralelo sería un Sileno, conservado en el Museo Nazionale Romano (FILERI, 1985, 377 ss) sobre todo en cuanto a la disposición corporal, diferenciándose solamente en algunos detalles accesorios, como el ceñirse la *pardalis* de forma distinta o los rizos de la barba. Por lo tanto, según BAENA DEL ALCAZAR (1993, 252) en todos estos casos “partimos de recreaciones o copias romanas que tuvieron su origen durante el barroco helenístico, inspiradas, en ocasiones, como se ha visto, en obras de grandes maestros de época clásica”.

La figura de Sileno, cuya iconografía y naturaleza concluyente queda establecida en el

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

siglo IV a.C., es una más entre todos los personajes que configuran el *thiasos* báquico, siendo todos ellos muy importantes para la creación e inspiración en el arte de la escultura romana en el campo figurativo en los años siguientes, dando lugar a numerosas obras. Esta inspiración como dijo BECATTI (1980, 318), “tiene mucho de evocadora e intelectual, lo que se pone de manifiesto, especialmente, en los motivos bucólicos y pastoriles”, según BAENA DEL ALCAZAR (1993, 53 ss). El artífice de estas piezas intenta lograr la destreza anatómica en muchas ocasiones, sin embargo en otras lo que más le importa es el detalle minucioso. Todos ellos según BAENA DEL ALCAZAR (1993, 53), están insertos dentro del rococó helenístico, expresión que tiene dificultades para poder instituir prototipos, identidades, escuelas y cronologías, como se puede observar, según este autor, en el trabajo de POLLIT (1989, 21 ss).

El uso del trépano llevaría a fechar la escultura dentro del siglo II d.C., pero al no aparecer la pupila sobre el globo de los ojos, impide hacer descender la datación más allá del reinado de Adriano (THOUVENOT, 1973, 585, fig. 108 en pág. 586).

Para BAENA DEL ALCAZAR (1993, 50 ss) la función de este Sileno sería ornamental, dentro de un ambiente doméstico según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 146).

701. SILENO

Córdoba, en una casa ubicada en la C/ San Pablo. Museo Arqueológico Provincial de Córdoba. N° Inv. 32. N° 90 (foto mía).

Siglo I d.C.

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, 101, Lám. 76; *Catálogo fotográfico de García y Bellido*, CSIC, n° 2466; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1990, 297.

Datos técnicos: Alt. 31 cm. Mármol blanco, seguramente del país. Cabeza de Sileno con el entrecejo ceñudo, una barba con rizos y el biote lacio y largo, con el pelo enmarañado en mechones y las orejas caprinas. Los ojos no tienen pupila. Tanto en algunas partes del pelo como en los rizos de la barba se utilizó el trépano. Puede pertenecer a una estatua de tamaño natural. Es pieza interesante y superficial (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 101, LÁM. 76).

702. SILENO

Cortijo del Castillón (lugar de la antigua *Singilia Barba*) cerca de Antequera (Málaga). Propiedad de D. Juan Muñoz Rojas en Antequera.

Primera mitad del siglo II d.C. por la forma del plinto.

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., “Novedades Arqueológicas de la provincia de Málaga”, *AESpA* XXXVI, 1963, 185, fig. 10, n.10; GARCIA REYNA, S., “Exposición arqueológica en Málaga”, *Actas del VIII Congreso Nacional de Arqueología*, 1964, 124, n° 440, lám. VIII-A; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1990, 336; POZO RODRIGUEZ, S., “Bronces romanos de Aratispi (Villanueva de Cauche-Antequera, Málaga). Notas sobre la vajilla y el mobiliario doméstico romano”, *Mainake* XXVI, 2004, 445, figs. 11a y 11b.

Datos técnicos: Alt. 11,5 cm. Bronce de pátina verde de distintos tonos con muchas concreciones. Figura de Sileno lampadophoro, obeso y con musculatura potente, con la mano

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

derecha hacía abajo y la izquierda elevada y con el índice de esta mano levantado. Aunque la cabeza está muy deteriorada seguramente llevaría el pelo y la barba rizados. Está desnudo aunque parece que llevaría en el hombro derecho una *pardalis*. Por detrás aparece una pequeña cola y tiene una argolla de 1,5 cm. de diámetro, cuyo orificio se vincula con el destino que tendría la figura, probablemente un pie de candelabro y formando conjunto con una pantera (GARCIA Y BELLIDO, 1963, 185, fig. 10, n.10).

Paralelos: Los mejores paralelos serían los de Nápoles y Louvre. Formaría un grupo con la pantera báquica, por lo que parece desprenderse de llevar el índice levantado de su mano izquierda y por la posición de la cabeza (GARCIA Y BELLIDO, 1963, 185; GARCIA REYNA, 1964, 124; POZO, 2004, figs. 11a y 11b).

703. HERMA DE SILENO

Castillo de Fuengirola (Málaga) donde hay que ubicar al *Municipium Svelitanum*, *Suel*. Colección particular en Fuengirola.

Mediados o finales del siglo II d.C.

Bibliografía: MÉLIDA, J.R., “La colección de bronce antiguos de Don Antonio Vives”, *RABM*, 1900, 59, Fig. 20; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, 1949, 438, nº 460, Lám. 325; FERNANDEZ CHICARRO, C.; *Guía del Museo y necrópolis romana de Carmona (Sevilla)*, 1969, 47, Lám. XVI; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La villa romana del Faro de Torrox (Málaga)”, *Studia Archaeologica* 48, 1978, 70-71, fig. 15; *Idem.*, “Esculturas del Conventus de Gades (II)”, *BSEAA* XLX 1979, 268 s; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1990, 295; CORRALES AGUILAR, P. y MORA SERRANO, B., *Historia de la provincia de Málaga. De la Roma republicana a la Antigüedad Tardía*, Málaga, 2005, 166.

Datos técnicos: Alt. 7,5 cms. Anch. 7 cms (lo que queda). Fragmento de cabeza de un posible herma, quizá de Sileno anciano, muy deteriorada. Es calvo y en la cabeza lleva una *taenia* a modo de diadema, apreciándose a los lados de la cabeza dos mechones, los cuales parecen los racimos habituales de estas piezas báquicas, y en ellos se ha utilizado profusamente el trépano para lograr relieve y efecto claroscuro. La frente es calva, con marcadas arrugas y ancha y la nariz chata, con una expresión grotesca en la cara, que tiene el ceño fruncido y los ojos abultados, con un ligero esbozo de pupila (RODRIGUEZ OLIVA, 1979, 268 ss).

Paralelos: Esta pieza está realizada como un ejemplar en bronce de Sileno de la antigua colección Vives (MÉLIDA, 1900, 59, Fig. 20), y tiene similitud con la cabeza de la estatua hallada en Málaga (aunque es de *Ucubi*) que es su mejor paralelo, pues las características de esta escultura tienen muchos puntos de contacto con la pieza svelitana (RODRIGUEZ OLIVA, 1978, 71 y fig. 15). El ejemplar de *Suel* también se puede relacionar con una serie de piezas escultóricas halladas en Hispania, bien *Hermes* báquicos de jardines (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 438, nº 460, Lám. 325), apliques de fuentes (FERNANDEZ CHICARRO, 1969, 47, Lám. XVI) y otras esculturillas exentas y de carácter decorativo.

Este herma de Sileno se fecha a finales del siglo II d.C. por el uso excesivo del trépano y el haber dejado intactas las huellas del mismo, también por la forma del grabado de la pupila, y el estilo en general de la pieza. Pertencería seguramente a una *domus* malacitana (CORRALES y MORA, 2005, 166).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

704. SILENO

Procedencia desconocida. Museo de Antequera.

Bibliografía: RODRIGUEZ OLIVA, P., “Esculturas del Convento de Gades”, III, *BSEAA* XLV, 1979, 269, nota 41.

Datos técnicos: Aplique en mármol blanco y alisado por detrás, en el que aparece una figura de Sileno, con la frente ancha y calva y cabello sobre los laterales. Su grosor la relaciona más con un aplique como el que aparece en una fuente de *Carmo*, que con un herma (RODRIGUEZ OLIVA, 1979, 269, nota 41).

705. SILENO

Córdoba. En la calle del Cardenal González, en la casa de D. Domingo Tallón. Museo Arqueológico de Córdoba. Nº 6.483.

Del 54-96 (Época neroniano-flavia).

Bibliografía: SANTOS GENER, S., “Bustos báquicos del Museo Arqueológico de Córdoba”, *MMAPI* VI, 1945, 48 ss; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1990, 294; CARRILLO DIAZ-PINES, et alli, “Arqueología de Córdoba. La Colonia Patricia altoimperial”, *Revista de Arqueología*, nº 172, 1995, 40; VAQUERIZO, D., (ed). “Torso de una estatua thoracata”, *Catálogo de la exposición “Córdoba en tiempos de Seneca*, 1996; PEÑA JURADO, A., *Hermas de pequeño formato del Museo Arqueológico de Córdoba*, 2002, 25-26, láms. III-IV; *Idem.*, “La escultura decorativa. Géneros escultóricos”, en *Arte romano de la Bética, Tomo II. La escultura*, Coordinadora Pilar León Sevilla, 2009, 325-326; fig. 440.

Datos técnicos: Alt: 17 cm. Anch. 10 cm. Grosor 5 cm. Mármol brechoso de la sierra de Cabra, *giallo antico*. Figura espléndida representando a un Sileno adulto, casi viejo, barbado y calvo, con las facciones suaves y como de ignorancia o apatía, ceño fruncido, nariz pequeña con los orificios nasales marcados, pupilas ligeramente excavadas y párpados gruesos, las cejas arqueadas, marcadas y abultadas, a las cuales se ajustan perfectamente los ojos, la frente se ve grande y ancha por la calvicie. La barba redondeada, rizada con bucles proporcionados, compuesta por tres ristras de rizos en forma de gancho de gran potencia, el bigote es recto, con puntas en forma de tirazubones que rodean la boca que está entreabierta y de la cual solo se ve el labio inferior. Las orejas puntiagudas, caprinas, se encuentran ocultas por el tocado compuesto de cuatro hojas de hiedra que salen de un tallo, colocadas lateralmente de dos en dos, una hacía arriba y otra hacía abajo, y de dos corimbos a ambos lados situados sobre la frente, la cual esta ceñida por una cinta con decoración en el centro de la misma mediante una hoja de hiedra, y cuyos extremos caen sobre los hombros del Sileno (PEÑA JURADO, 2002, 25; 2009, 325-326, fig. 440). Para destacar el relieve se ha usado el trépano, siendo excesivo su uso en los rizos de la barba.

Paralelos: Se le identifica con Sileno por las características que presenta, como es las orejas puntiagudas, el ceño fruncido y la calvicie. El mejor paralelo sería un fragmento de una crátera monumental de Tarragona que presenta los corimbos, la labra de los tallos, las hojas de hiedra, la forma de las cejas, los rizos de la barba y que está fechada a finales de la época julio-claudia o principios de la flavia (PEÑA JURADO, 2002, 26). Esta pieza cordobesa se la data dentro del periodo neroniano-flavio por semejanzas con otras piezas de esa misma cronología.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Para SANTOS GENER (1945, 50) este busto y otros que se encuentran en el Museo Arqueológico de Córdoba corroboran la existencia de un taller local en el siglo II d.C. Señala también que al ser un mármol de calidad inferior, sólo se usaría para trabajos decorativos en arquitectura, en jardines, en fuentes, etc., por lo que su fabricación sería en serie, en grandes cantidades, siendo exportadas también fuera de Córdoba. Por lo tanto su uso o función será el decorativo.

706. SILENO

Tutugi, Galera (Huéscar (comarca de Granada): Zona I. Tumba 76. Museo Arqueológico de Madrid.

Segunda mitad del siglo II a.C.

Bibliografía: Ficha del Museo Arqueológico de Madrid, con fotografías números 874 y 875; CABRÉ, J., “La necrópolis de Tutúgi”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursionistas*, Madrid, 1920, 225, fig. 20; 1921, 13, fig. 6; CABRE, J.-DE MOTOS, F. “La necrópolis ibérica de Tutúgi (Galera, provincia de Granada)”, *Memoria de las excavaciones practicadas en la campaña de 1918*, JSEA, 25, Madrid, 1920, 39 ss; GARCIA Y BELLIDO, A., *Los hallazgos griegos de España*, Madrid, 1936, p.73, n.º. 23, láms. XLVII-XLVIII; *Idem.*, *Hispania Graeca*, I, 34, Madrid, 1948, 123, 1, LIII; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1990, 334; POZO, S.F., “Recipientes y vajilla metálica de época pre-romana (fenicia, griega y etrusca) del sur de la Península Ibérica”, *Antiquitas* 15, 2003, 18 ss.

Datos técnicos: Asa: 13,30 cm. Anch. 8,40 cm. Alt. Cabeza: 5,50 cm. Bronce. Asa de jarro con boca ancha, Oinochoe, tipología Weber II-C, de procedencia etrusca rematada por cabeza o máscara de Sileno arcaica, con barba bífida, rizada y abundante con largos bucles y facciones satíricas con una risa sarcástica como corresponde al tipo de los personajes del thyasso báquico. La nariz es corta y chata, melena rizada le cubre parcialmente la frente y cae a ambos lados de la cara, las orejas animalescas. En la parte superior hay una tapadera adornada en su extremo por una figura zoomorfa que se encuentra recostada, y que es interpretada por CABRE (1920, 225) como un ratón de bronce, aunque también podría ser un conejillo, unido por una argolla a un eje giratorio que habría servido de conexión para la tapadera (Ficha del Museo Arqueológico de Madrid; POZO, 2003, 18 ss).

Paralelos: Este tipo de asas se utiliza en época helenística. Desde fines del siglo IV a.C., aparecen vasos de cerámica de barniz negro adornados con máscaras de Silenos, de las fábricas de cerámica de Volterra. La mayor parte de los ejemplares con procedencia conocida fueron hallados en Etruria y serían obtenidos en centros productores de Chiusi u Orvieto. Las mascarar de Sileno, con abundante cabellera, con dos cuernos sobre la frente, orejas caprinas y barba bífida tuvo gran aceptación en Etruria (POZO, 2003, 18 ss)

Ajuar funerario, figura zoomorfa. Cultura ibérica. Se pone como un antecedente de la presencia de esta deidad en la Bética.

707. SILENO

Templo romano de Córdoba.

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., *Hallazgos cerámicos*, 1970, 65, fig. 69, 2; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1990, 346

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Datos técnicos: Fragmento de barro con caratula de Sileno.

708. SILENO

En una necrópolis de *Italica* (Sevilla). Museo Arqueológico de Sevilla, 3.229.

Epoca indeterminada.

Bibliografía: FERNANDEZ-CHICARRO, C., “Museo Arqueológico de Sevilla. Adquisiciones”, *MMAP*, XIX-XX, 1958-1961, 122, 283, fig. 60,4; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1990, 341.

Datos técnicos: Fragmento de disco de 8 cm. Lucerna con máscara de Sileno en barro rojizo. Sin representación gráfica.

709. SILENO

Manilva (Sabinillas, Málaga). Propiedad de D. Miguel Fernández (Málaga).

Mediados del siglo II d.C.

Bibliografía: GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1990, 294; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Dos *Hermae* malacitanos”, *Jábega*, 23, 1978, 66 ss, figs. 3-4.

Datos técnicos: Alt. 14 cm. Herma de Sileno de gran calidad artística y poderosa expresión.

710. SILENOS (dos esculturas)

Hallados en el *proscenium* del teatro de Baelo (Cádiz). Pertenece al último nicho del lado Este del “*pulpitum*” y fue hallada en la campaña de 1979. Museo Arqueológico de Cádiz.

Finales del siglo I d.C.

Bibliografía: PONSICH-SANCHÁ, *Le théâtre*, 1980, 367 ss, lám. VI; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1990, 306; LOZA AZUAGA, M.L., “La escultura de fuentes en Hispania: Ejemplo de la Baetica”, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 100; *Idem.*, “El agua en los teatros hispanorromanos: Elementos escultóricos”, *Habis* 25, 1994, 269 ss, fig. 1; *Idem.*, “Esculturas romanas de Baelo Claudia, Bolonia, Cádiz”, *Preactas de la V reunión sobre escultura romana en Hispania*, Murcia, 2005, 96; *Idem.*, “Esculturas romanas de Baelo Claudia (Bolonia, Cádiz)”, *Preactas de la VI Reunión de Escultura Romana en Hispania*, Cuenca, 2008; PEÑA, A., “La escultura decorativa. Géneros escultóricos”, en *Arte romano de la Betica, Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 347-348, fig. 471.

Datos técnicos: Medidas primera escultura: Alt. 50 cm. Anch. 190 cm. Grosor 55 cm. Medidas segunda escultura: Alt. 45 cm. Anch. 172 cm. Grosor 55 cm. Esta estatua es la más completa. Mármol rosa de Estremoz de grano grueso. Dos esculturas simétricas de Silenos, que aparecen barbadas, desnudas, recostadas cada una hacia un lado sobre una piel de animal y apoyadas en el codo con las piernas semi-flexionadas. Llevan una corona de hojas de vid ceñidas por una cinta. Están abrazando un odre, a través del cual arrojaban agua a modo de fuentes sobre

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

dos piletas adosadas al muro de la *scaena* (LOZA AZUAGA, 1992, 100; PEÑA, 2009, 347-348).

En la escultura más completa, que no conserva la parte inferior de las piernas ni el brazo derecho, Sileno aparece desnudo, barbado, con la cabeza ceñida por una corona de hiedra y corimbos, a la que se enroscan los *lemnisci* que caen sobre los hombros de la deidad. El brazo izquierdo está doblado sobre el cuerpo y lleva la mano hacia el hombro derecho, mientras que este brazo, hoy perdido, estaría paralelo al pecho, con la mano agarrando el odre de piel del que saldría el agua (PEÑA, 2009, 347-348).

Paralelos: Según PEÑA (2009, 347-348), estas figuras provienen de un prototipo tardohelenístico muy utilizado en la decoración escultórica de los teatros. Como paralelos están los ejemplares itálicos de Caere Trieste y Falerii y los galos de Arles y Vienne. En Hispania las mejores réplicas se encuentran en los teatros de Mérida y Lisboa y en el recientemente descubierto de Medellín (Badajoz).

Estarían colocadas sobre el muro del *pulpitum*, sirviendo de surtidores de una fuente arquitectónica, estructurada en siete nichos, combinando la forma semicircular con la rectangular, y que configuraban el nivel más alto de esta fuente escalonada del teatro (LOZA AZUAGA, 1992, 100, lám. I,2). Las caras frontales de la fuente están recubiertas con una fina capa de estuco pintado con decoración vegetal que imita las placas de mármol, mientras que la zona inferior está cubierta por placas de mármol verticales, que forman las piletas centrales de la fuente, relacionada con una pequeña pendiente por donde se derramaría el agua, por lo menos en las piletas rectangulares, para depositarse en unos estanques cuadrados situados en la zona inferior (LOZA AZUAGA, 1992, 100; *Idem.*, 2005, 96; PEÑA, 2009, 347-348).

Según LOZA AZUAGA (2005, 96) son piezas fabricadas en un taller local, ya que fueron elaboradas en mármol rosa de Estremoz. Estas esculturas son importantes para conocer la ornamentación de algunos ambientes públicos y privados de la Bética, ya que se conoce su ubicación y su posible función dentro de estos espacios. La estatuaría de Baelo Claudia, es de cierta calidad y los programas decorativos de la ciudad son muy buenos, ya que muchos de ellos fueron realizados en base a prototipos que existían también en otras ciudades béticas, desde hacía tiempo y que utilizaban las esculturas como símbolo de prestigio en la decoración de la ciudad, distribuyéndose por los principales lugares públicos.

Según PEÑA (2009, 348) los rasgos arcaizantes que presentan los Silenos en la barba llevan la datación a época neroniano-flavia.

711. SILENO

Ucubi (Espejo, Córdoba). Esta ciudad turdetana es la antigua *Colonia Innuais Claritas Iulia romana*, a partir de Annio Vero, bisabuelo del emperador Marco Aurelio, según Capitolino (*En su vida*, cap. 1). Museo Arqueológico Nacional de Madrid, N° Inv. 2.712.

Bibliografía: HÜBNER, E., *Die antiken Bildwerke in Madrid*, Berlin, 1862, 311, n° 829; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, 1949, 89, lám. 75; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 40; BAENA DEL ALCAZAR, L. “Sobre una escultura de Sileno y otras representaciones de tradición helenística”, *Habis* 24, 1993, 47-56; PAVON CASAR, F., “Colección de objetos procedentes de las excavaciones de Espejo (Córdoba) conservadas en el Museo Arqueológico Nacional”, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, Tomo XIII, 1995, n° 1 y 2, 1995, 39.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Datos técnicos: Alt. 14 cm. Cabeza de Sileno de mármol que tiene la cara de anciano con las facciones pronunciadas y el ceño fruncido en el que se aprecia el trépano, con barba y cabello rizado, que está sujeto por una corona de hojas de vid (RODRIGUEZ OLIVA, 1992, 40).

Se encontró con un busto tamaño natural de mármol blanco, un grupo de cuatro niños también de mármol, una estatua fragmentada, un cuchillo de sílex, varios instrumentos y objetos de hierro y otros de bronce y 264 monedas romanas de cobre del Bajo Imperio. Cerca del lugar donde se hallaron, se localizan los restos romanos de las Cuevas del Carchena y de Casablanca, pero no ha habido ninguna excavación para poder conocer de qué lugar concreto provenían las piezas, por lo que no se puede ubicar este Sileno en ningún contexto.

Según RODRIGUEZ OLIVA (1992, 40) de posible ámbito doméstico.

712. SILENO

Procedente del Municipio flavio *Celti*, (Peñaflor, Sevilla), donde apareció en el siglo pasado. Aunque se hacía proceder de la localidad cordobesa de Hornachuelos, fue hallada en Peñaflor en circunstancias desconocidas, en la finca Las Escalonias". Se conserva hoy en día en la colección Cordobesa Romero de Torres. DJ1070E.

Bibliografía: REINACH, S., *Rep. Stat.* IV, 61, I; ROMERO DE TORRES, A., "La colección arqueológica "Romero de Torres", *MMA*, 1943, 47 ss; *Idem.*, "La colección arqueológica Romero de Torres en Córdoba", *B.R.A.C.*, 1950, 63, 202 ss; ORTIZ, D., BERNIER, J., NIETO, M., LARA, F., *Catálogo Artístico y Monumental de la Provincia de Córdoba*, IV, Córdoba, 1986, 243; KEAY, S. et alli., "Peñaflor (La Viña): Informe preliminar", *Anuario Arqueológico de Andalucía*, 1989 (Sevilla, 1991), II, 280 ss; LOZA AZUAGA, M.L., "La escultura de fuentes en Hispania: Ejemplo de la Baetica", *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 104; *Idem.*, "El agua en los teatros hispanorromanos: Elementos escultóricos", *Habis* 25, 1994, 275 ss, fig. 6 y 7.

Datos técnicos: Long. 1,34 m. Estatua-fuente que representa a un Sileno, aunque ROMERO DE TORRES (1950, 202) considera que es un Baco, desnudo y tendido, apoyando su cabeza coronada de pámpanos muy estropeados, sobre un odre, en cuya punta hay un orificio, por donde saldría el agua de la fuente, y donde posiblemente estuvo adosado. Le faltan los pies, parte de las piernas y las manos (ROMERO DE TORRES, 1950, 202). La posición que tiene el Sileno es distinta a la que presenta en otras esculturas, ya que en ésta el odre sirve de almohada y el brazo está extendido a lo largo del cuerpo y no reposando sobre el hombro como en otras figuras (LOZA AZUAGA, 1994, 276-277).

Según las dimensiones podría haber pertenecido a un ambiente público, pero no se sabe con certeza ya que no hay seguridad de que haya existido un teatro en *Celti*, aunque es probable. Los trabajos arqueológicos de KEAY (1991, 280 ss) prueban la presencia de un posible ninfeo arquitectónico en la zona del foro de la ciudad. Por lo que la posibilidad de que esta deidad estuviera decorando una fuente en el *pulpitum* de *Celti*, sólo es una hipótesis (LOZA AZUAGA, 1994, 277).

713. SILENO

Perceiana (Villafranca de los Barros, Badajoz).

Siglo I d.C.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Bibliografía: ÁLVAREZ-OSSORIO, F., “Lucernas o lámparas antiguas de barro cocido”, *AEspA*, 15, 1942, 271-287, fig. 6 y 7; FERNÁNDEZ CHICARRO; DE DIOS, C., “Actividades arqueológicas en Andalucía”, *AEspA* XXV, 1952, 1º semestre 1956. p. 72, nº 47, fig. 45, 15; *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, 1952-1953. Vols. XIII-XIV, pp. 61-124; BAILEY, D.M., *A catalogue of the Lamps in the British Museum. 2. Román Lamps made in Italy*, Londres, 1980, 254; Q 1133; PUYA GARCÍA DE LEANIZ, M., “Lucernas romanas del Museo Arqueológico de Sevilla”, 1987, 177 y 180, nº 901 (Tesis de licenciatura); Ficha del Museo Arqueológico de Sevilla.

Datos técnicos: Lucerna de Sileno. El disco tiene la forma de un rostro masculino barbado, de rasgos destacados, estando el orificio de alimentación decorado con una flor de doce pétalos (ÁLVAREZ-OSSORIO, 1942. 271-287; Ficha del Museo Arqueológico de Sevilla).

Paralelos: Corresponde al tipo L de Bailey, con una extensa cronología. Motivos parecidos a los que se presentan en esta lucerna se encuentran documentados en (BAILEY, 1980, Q. 1133) y en el Museo Arqueológico Nacional (ÁLVAREZ OSSORIO, 1942, fig. 6, 7; Ficha del Museo Arqueológico de Sevilla).

714. SILENO

Torre de los Herberos/Cortijo de Tixe, Dos Hermanas (Vega del Guadalquivir, Sevilla),

Entre el siglo I y III d.C.

Bibliografía: Ficha del Museo Arqueológico de Sevilla; BAILEY, D.M., *A catalogue of the Lamps in the British Museum. 2. Román Lamps made in Italy*, Londres, 1980, 1980, 254; FERNÁNDEZ GÓMEZ, F., *et alii, Orippe en la Antigüedad: las excavaciones arqueológicas de 1979 a 1983*, 1997, 198, Ayuntamiento de Dos Hermanas; MARTÍN GÓMEZ, C., *Museo arqueológico de Sevilla. Guía oficial*, Sevilla, 2005, 35, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

Datos técnicos: Long. Máx. 8,5 cm. Representación de Sileno en un molde de sello en barro de calidad, con la representación en negativo de un personaje barbado y con unos rasgos faciales muy destacados entre los que resaltan las orejas puntiagudas (Ficha del Museo Arqueológico de Sevilla; BAILEY, 1980, 254).

Paralelos: Según la ficha del Museo Arqueológico de Sevilla, seguramente serviría de molde para la decoración del asa-reflector de lucernas (FERNANDEZ GOMEZ, 1997, 198), aunque es posible que por su forma y dimensión corresponda al tipo L de Bailey, siendo parecida a otra Lucerna que se encuentra en el Museo Arqueológico de Sevilla (Ficha del Museo Arqueológico de Sevilla. REP02865).

715. SILENO o FAUNO

Baena (Córdoba), en la Finca "La Cubana". No se sabe el lugar exacto donde se descubrió aunque se supone que lo fuera en la ciudad romana de *Iliturgicola*, situada en las afueras de esa localidad cordobesa. Museo Arqueológico Provincial de Córdoba. Nº Inv. 10.194.

Siglo II d.C.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Bibliografía: Ficha del Portal del *Museo Arqueológico de Córdoba*; LOZA AZUAGA, M.L., “La escultura de fuentes en Hispania: Ejemplo de la Baetica”, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 100 y nota 28; *Idem.*, “El agua en los teatros hispanorromanos: Elementos escultóricos”, *Habis* 25, 1994, 278 ss, fig. 5 a.

Datos técnicos: Alt. 22 cm. Long. 94 cm. Anch. 36 cm. Fragmento escultórico de mármol blanco con vetas grises de una estatua-fuente que personifica a un Fauno yacente o Sileno recostado completamente desnudo. LOZA (1994, 278) lo describe como Sileno, en cambio en el Museo de Córdoba está descrito como un Fauno. Sólo se ha conservado una parte del abdomen y el inicio del muslo izquierdo, que corresponde al tipo de Sileno recostado, aunque no se conserva el odre. Destaca el detallismo con que ha sido representado el vello en algunas zonas del cuerpo, como la rodilla, abdomen y pubis (LOZA AZUAGA, 1992, 104; *Idem.*, 1994, 278-279, fig. 5 a).

Esta escultura se sitúa en un ambiente doméstico ajardinado o peristilo, aunque por el lugar del hallazgo, una finca de Baena en donde se han encontrado vestigios romanos, podría ponerse en relación con el programa decorativo de una hipotética *villa* romana ya que el propio carácter del personaje representado, un fauno, genio o semidios del bosque, sugiere el mundo campestre o silvestre (página web del Museo). Pero según LOZA AZUAGA (1992, 100, nota 28), puede que formara parte de la decoración de la fuente de un teatro, porque en general, este tipo de Silenos parece estar conectado con la decoración de los *pulpita* de los teatros romanos.

716. SILENO

Acinipo (Málaga). FERNANDEZ CHICARRO (1955-1957, 166 ss) describió un importante lote de piezas procedentes de la ciudad, halladas al parecer a principios de siglo, las cuales ingresaron en el Museo de Sevilla.

Bibliografía: BAENA DEL ALCAZAR, L., “Esculturas romanas de Ronda y su comarca”, *Jábega* 46, 1948, 9; FERNANDEZ CHICARRO Y DE DIOS, C., “Museo Arqueológico de Sevilla. Adquisiciones”, *MMAp*, XVI-XVII, 1955-1957 (1960), 166 ss, fig. 89 y 91.

Datos técnicos: Aplique de sítula con cabeza de Sileno.

717. SILENO – AMOR

No se sabe la procedencia. Se desconoce el lugar y las circunstancias del hallazgo. Fue donada en el año 1953 por D. Manuel Gómez Moreno y Martínez al Museo Arqueológico de Granada que es donde se conserva. Nº. Inv. 4812.

Bibliografía: EGUARAS IBÁÑEZ, J., “Museo Arqueológico de Granada”, *MMArqPro* XIII-XIV, 1952-53, 1956, 36, lám. XII; POZO, S., “Lucernas antiguas en bronce de la Baetica: Ensayo de clasificación. Tipología y cronología”, *BSAA* LXIII 1997, 217-218.

Datos técnicos: Long. 17,50 cm. Lucerna de dos rostros de bronce completa, con el cuerpo esférico. El disco es plano y está definido por un círculo sogueado, presentado en el interior una decoración en relieve, en el que se ven dos máscaras humanas y entre ellas una cratera. Una de ellas es una cabeza infantil (Amor) y la otra se encuentra de perfil y representa a un Sileno barbado. Están incluidas dentro de las lucernas de volutas estrechas y alargadas (POZO, 1997, 217-218).

718. SILENO

Castulo (Jaén) hoy desaparecida y sólo conocida por una fotografía, inédita hasta fecha

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

reciente que realizó Enrique Romero de Torres hacia 1913 que incluyó en su Catálogo Monumental de la provincia de Jaén.

Bibliografía: REINACH, S., *Répertoire de reliefs grecs et romains*, Paris, 1909, vol. I, 107; BELTRAN FORTES-BAENA DEL ALCAZAR, *Arquitectura funeraria romana de la colonia Salaria (Úbeda, Jaén). Ensayo de sistematización de los monumenta funerarios altoimperiales del alto Guadalquivir*, Sevilla, 1996; BELTRAN FORTES, J., “*Opera nobilia* en la escultura romana de la Bética”, *Actas de la IV Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Lisboa 2002, 28 y ss; *Idem*, “Esculturas romanas desaparecidas de la provincia de Jaén,” según el *Catálogo de los Monumentos Históricos y Artísticos* de E. Romero de Torres, *Habis* 33, 2002a, 472-473; *Idem*, en L. Baena del Alcázar, J. Beltrán Fortes, *Esculturas romanas de la provincia de Jaén*, Murcia, 2003, nº 168.

Datos técnicos: Alt. 80-90 cm. Escultura de bulto redondo en mármol, de mediano tamaño. Representación de un Sileno barbado, de pie, cubierto con una vestimenta que en las representaciones báquicas sólo se utiliza en las escenas de culto. Las vestiduras son: una túnica de anchas mangas que deja al descubierto el hombro derecho y un manto corto que cubre la parte inferior del cuerpo y que se anuda en la parte delantera del vientre de la forma característica. Es un *pallium quadratum*, que, además de ser el adecuado que utilizan los oficiantes de otros cultos, como el de Príapo, también se encuentra en la iconografía de Sileno en las escenas de rituales del culto báquico e iniciaciones místicas (BELTRAN FORTES, 2002, 28 ss, lám. XII).

Paralelos: El mejor paralelo para esta figura es un relieve que se encuentra en el Museo del Louvre, en el cual aparece un sacrificio campestre realizado a cielo abierto, en un santuario rural, en el que un Sileno aparece como sacrificante (dibujado por REINACH, 1909, vol. I, 107). (BELTRAN FORTES, 2002, 28 ss; BELTRAN FORTES, 2003, nº 168)

No se sabe si esta escultura formaría parte de un ambiente sagrado, aunque es lo más probable, dado los paralelos documentados en los monumentos altoimperiales, pero tampoco se puede descartar que tuviera una función simplemente ornamental. BELTRAN FORTES y BAENA DEL ALCAZAR (1996) señalan que en esta zona giennense hay testimonios abundantes sobre el éxito que alcanzó la tematica dionisiaca en el ámbito funerario, al menos durante el siglo I d.C., donde la decoración relivaria de las tumbas así lo demuestra. Aunque según BELTRAN FORTES (2002, 29) no es una demostración incuestionable.

719. SILENO

Lopera (Jaén). Museo Arqueológico de Linares. Inventario CE01318. Num propia RM-1318 (Reordenación Desde aspectos museográficos, 1992).

Segunda mitad del siglo I al Siglo II d.C.

Bibliografía: CONTRERAS DE LA PAZ, R., “Hermes báquico de Lopera”, *Oretania*, 1960, nº 6, 288-290; il. 1-1bis, 289; BELTRAN FORTES, J., “Monumentos sepulcrales en forma de altar con pulvinos de los territorios hispanorromanos: revisión de materiales y estado de la cuestión”, *AEspA* 77, 2004, 101-141.

Datos técnicos: Alt. 12,5 cm. Long. 9,8 cm. Anch. 7,8 cm. Peso 0,860 Kg. Cabeza de Sileno en mármol amarillo de grano fino, que presenta algunos ligeros desperfectos en el pelo, nariz y labio superior. Las órbitas de los ojos están horadadas profundamente, para poder incrustar pasta vítrea a modo de pupilas. La cabeza lleva una corona de flores bulbosas cerradas con muchos pétalos y de tres hojas, dos parietales y una frontal que pueden ser pámpanos o hiedra. Esta corona

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

presenta unos pequeños agujeros circulares alrededor de su perímetro que seguramente servirían para fijarle otra corona metálica encima. Cejas están esbozadas, con morbideces en sus extremos. La barba y el bigote son profusos, llevando el pelo de la frente peinado hacia atrás con muchos rizos. El labio inferior es grueso, los pómulos son afilados y la nariz es recta. La parte posterior es plana (CONTRERAS, 1960, 288-290; BELTRAN, 2004, 101-141).

Paralelos: El cabello es parecido al del Hércules de Alcalá la Real (BELTRAN, 2004, 101-141).

Según BELTRAN (2004, 101-141), los Silenos tienen un carácter apotropaico y al formar parte del cortejo báquico están relacionados con la religión dionisiaca y con la promesa de resurrección, por lo tanto tienen un carácter también funerario. En la zona que actualmente ocupa la provincia de Jaén las representaciones báquicas juegan un papel importante por lo que también aquí habría un culto místico conectado con ritos funerarios y con la vida eterna (BELTRAN, 2004). CONTRERAS (1960, 288-290) identifica la pieza como un Hermes báquico, pero la iconografía parece más decantarse por un Sileno. Al no conocerse el contexto donde fue encontrado, es difícil determinar su función y cronología, aunque por otros paralelos como el del Hércules de Alcalá la Real, fechado entre fines del I y principios del II d.C. y otros hermas de Silenos fechados en la segunda mitad del siglo I (Museo Arqueológico de Córdoba), se le asigna una fecha según CONTRERAS (1960, 288-290), bien adrianea o bien antoniniana, por lo que se ha optado por una cronología amplia dentro del siglo II d.C. (BELTRAN, 2004, 101-141).

720. SILENO

Se halló en el término municipal de la localidad sevillana de Algámitas en el borde con las tierras del municipio malagueño de Teba. En el año 1934 fue recogida con destino al Museo Arqueológico Provincial por D. Juan Temboury, el Delegado de Bellas Artes de Málaga.

Bibliografía: RODRIGUEZ OLIVA, P., “Nuevas noticias sobre los programas escultóricos en las *villae* de la región de Malaca y sobre algunas otras esculturas romanas desaparecidas”, *Preactas de la VI Reunión de Escultura Romana en Hispania*, 2008, 19-22.

Datos técnicos: Herma con representación del busto de un Sileno barbado, con una corona de hojas, frutos de hiedra y corimbos (RODRIGUEZ OLIVA, 2008, 20). Seguramente provendría de una *villa* rural.

721. SILENO o SATIRO

Perceiana (Villafranca de los Barros, Badajoz). Museo Arqueológico de Sevilla. Inventario REP02865 Y Num. Propia 664 (Inventario General).

Siglo I a.C.

Bibliografía: ÁLVAREZ-OSSORIO, F., “Lucernas o lámparas antiguas de barro cocido del Museo Arqueológico Nacional”, *Archivo Español de Arqueología*, 25, 1942, 271-287; *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, 1952-1953. Vols. XIII-XIV, pp. 61-124; FERNÁNDEZ-CHICARRO, C., *La colección de lucernas antiguas del Museo Arqueológico de Sevilla* 1956, 72, nº 47, fig. 45, 15; BAILEY, D., *A catalogue of the lamps in the British Museum II. Roman lamps made in Italy*, British Museum, P. L., Londres, 1980, 254, Q. 1133; PUYA GARCÍA DE LEANIZ, M., *Lucernas romanas del Museo Arqueológico de Sevilla*, 1987,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

180, nº 901. Tesis de Licenciatura.

Datos técnicos: Lucerna con cabeza de Sátiro en barro cocido barnizado de color rojo. Pico corto redondeado. Disco en forma de rostro masculino barbado, de rasgos prominentes. El orificio de alimentación está decorado con una flor de doce pétalos. Corresponde al tipo L de Bailey, que corresponde a las lucernas con una amplia cronología.

Paralelos: Lucernas semejantes se encuentran en el Catálogo de BAILEY (1980, Q. 1133) y en el Museo Arqueológico Nacional (ALVAREZ OSSORIO, 1942, fig. 6, 7).

722. SILENO y PANISCA o SATIRO y PANISCA

Procedencia desconocida aunque muy posiblemente sea de Córdoba, se conserva en la colección de la familia Romero de Torres (Córdoba).

Tercer cuarto del siglo I d.C.

Bibliografía: MARQUEZ, C., “Artes decorativas en la Córdoba romana”, AAC 8, 1997, 77 ss; GARRIGUET MATA, J.A., “La implantación de las formas artísticas romanas en Colonia Patricia Córdoba, capital de la Bética”, *Arbor* nº 654, Tomo XLXVI, Junio 2000, 170; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Bética. Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 145.

Datos técnicos: Grupo de un Sileno o Sátiro y una panisca. Entre la escultura de ámbito privado destaca un pequeño grupo escultórico de temática erótica constituido por un Sileno o Sátiro y una panisca (MARQUEZ, 1997, 77).

723. SILENO

Úbeda (La Loma, Jaén). Cortijo de Doña Aldonza. Fue hallado entre los años 1964 y 1965. Museo Arqueológico de Úbeda. Inventario CE0293.

I al 25 d.C.

Bibliografía: Ficha del Museo Arqueológico de Úbeda; BAENA, L., “Relieves romanos de la provincia de Jaén”, *Archivo Español de Arqueología*, 1984, 57, 49, il. 2; ARRIBAS, A., “Actividades de la Delegación de Zona del Distrito Universitario de Granada. Año 1965”, *Noticiario Arqueológico Hispánico* nº VIII-IX (1964-1965), 1999, 287; BELTRAN, J. y BAENA, L., “La arquitectura funeraria romana del Alto Guadalquivir (Jaén). Informe final”, *Anuario Arqueológico Andalucía*, 1999, 94 II, 127, il. 4; *Idem.*, *Análisis materiales de Salaria: 1 Catálogo piezas arquitectónicas y escultóricas carácter funerario*, *Arquitectura funeraria romana de la Colonia de Salaria (Úbeda, Jaén)*, 1996, 44-45; il. 11-12 *Idem.*, *Análisis materiales de Salaria: 2. Análisis petrográficos*, *Arquitectura funeraria romana de la Colonia de Salaria (Úbeda, Jaén)*, 1996a, 61, il. 24ª; *Idem.*, *Ensayos de reconstrucción*, *Arquitectura funeraria romana de la Colonia de Salaria (Úbeda, Jaén)*, 1996b, 67-101; BELTRÁN FORTES, J., “Esculturas para el recuerdo. Museo Arqueológico de Úbeda”, *Musa nº 0. Revista de las Instituciones del Patrimonio Histórico*, 05/2002, il. 5.

Datos técnicos: Alt. 42 cm. Anch. 34 cm. Grosor 21 cm. Altorrelieve de caliza. Cubo de caras rectangulares que está fracturado en la cara lateral izquierda y por detrás y decorado en la

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

cara frontal y en el lateral derecho. En la cara frontal está representada una cabeza masculina barbada y calva decorada con una corona de hojas de hiedra en la frente. El relieve es esquemático pero tiene una gran fuerza y pasión en el rostro que aparece mirando hacia delante. Los párpados poseen unos rebordes gruesos, el entrecejo es fruncido y profundo y los ojos son almendrados y se encuentran hundidos, acentuándose aún más este hundimiento por las pupilas que están agujereadas. Presenta en la nariz arrugas que bajan hasta la boca que está entreabierta, en la cual se ven muy destacados los labios entre los bucles de la barba. Esta iconografía concuerda con la representación frontal de un Sileno, en forma de máscara. En el lateral derecho que está fracturado por la mitad, se aprecia una esvástica entre listeles verticales enlazados, y se uniría con el siguiente bloque por medio de una grapa metálica que se encuentra en la parte superior de ese lado. Los listeles verticales están situados en la esquina, y se despliegan horizontalmente en ángulos rectos en la parte superior e inferior, encuadrando la esvástica. Este altorrelieve formaría parte del monumento funerario de los Stalacci constituyendo la esquina derecha del friso correspondiente, en cuyo centro se desarrollaría el epígrafe funerario (Ficha del Mº Arq. Ubeda; Artículos de BELTRAN y BAENA).

724. SILVANO

Italica (Santiponce, Sevilla), en una casa, aunque también se ha pensado que podría ser de Mérida. Museo Arqueológico Nacional de Madrid. Nº 2.704.

Siglo II d.C. Época de Adriano.

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, 107, nº 106; lám.84; *Idem.*, *Colonia Aelia Augusta Italica*, Madrid, 1960 (reed. Sevilla, 1979), Lám. XXXVII; VAZQUEZ-HOYS, A.M., *La religión romana en Hispania. Fuentes epigráficas, arqueológicas y numismáticas*, II, Madrid, 1982, 509; MONTERO, S., “Los libertos y su culto a Silvano en Hispania”, *AEspA* 58, 1985 nº 151-152, 99 ss; VAZQUEZ HOYS, A.Mª, “Algunas consideraciones sobre Silvano en Hispania”, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, H.ª Antigua*, T. IV, 1991, 126-127; RODRIGUEZ CORTES, J., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 91; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Cultos domésticos en la España romana”, *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1991, 30; *Idem.*, “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 44; *Idem.*, “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Bética, Tomo II, Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 143 y 145.

Datos técnicos: Alt. 79 cm. Mármol blanco. Escultura posiblemente de Silvano de pie, al que le faltan el brazo derecho y las piernas, el cual está representado con la cara ancha, barba corta, cabellera abundante y rizada dividida en dos partes y que lleva una corona de piñas. El pecho está cubierto por una piel de animal que lleva en la parte exterior una cabeza de cabra esculpida en relieve. Esta piel también le sirve de receptáculo para llevar en su embozo un manojo de frutos, entre los cuales se encuentran piñas, manzanas, uvas, higos y espigas, como es corriente en algunas imágenes del dios. En el muslo derecho hay restos de adherencias que seguramente pertenecerían al tronco del árbol que serviría de apoyo a la estatua, a cuyos pies se encontraría un perro que mira hacia la mano del dios (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 197, nº 106; VAZQUEZ HOYS, 1991, 126-127). La mano derecha seguramente portaría una *falx arboria* según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 145).

Paralelos: El tipo corresponde a una creación romana imperial, sin prototipos griegos. Hay piezas similares pero no idénticas.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Pieza probablemente de adorno de algún jardín en una de las *domus* de *Italica*, aunque el origen sigue siendo dudoso (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 143). Este dios junto a Priapo o *Vertumnus*, tuvieron sus esculturas mucha aceptación dentro de los ambientes báquicos en los peristilos y jardines, estando muy relacionadas unas con otras e incluso un cierto sincretismo entre ellas. Silvano, debió ocupar un lugar de protección del *hortus* y de los campos de las *villae* rurales, aunque a partir del siglo II este dios campestre llegó a convertirse en una de las divinidades augustales (*Silvanus Augustus*) (RODRIGUEZ OLIVA, 1991, 44).

725. SILVANO

Italica ?. Colección de la Condesa de Lebrija.

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, *EREP*, 1949, nº 105, lám. 83; VAZQUEZ-HOYS, A.Mª., “Algunas consideraciones sobre Silvano en Hispania”, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, H. Antigua*, T. IV, 1991, 128.

Datos técnicos: Torso de mármol fraccionado, que puede ser Silvano, por la piel de cabra que lleva en el brazo izquierdo, de la que se aprecian claramente los cuernos (VAZQUEZ, 1991, 128).

726. SILVANO

Riotinto (El Berrocal) (Huelva). Se encontró en los alrededores de Riotinto (ORIA-ESCOBAR, 1994, 457)

Bibliografía: PASTOR, M., “El culto al dios Silvano en Hispania ¿innovación o sincretismo?”, *Memorias de Historia Antigua* V, 1981, 103, 114; GONZALEZ, J., y PEREZ MACÍAS, J.A., La romanización de Huelva, *Huelva y su provincia*, vol. II, Cádiz, 1986, 269 y ss; DOMERGUE, C., *Catalogue des mines et des fonderies antiques de la Péninsule Ibérique*, Madrid, 1987; *Idem.*, *Les mines de la Péninsule Ibérique dans l'Antiquité romaine*, Roma, 1990; ORIA, M. y ESCOBAR, B., “Dioses romanos en bronce de la Bética Occidental: propuesta de interpretación”, *Arqueología en el entorno del Bajo Guadiana*, Huelva, 1994, 441-467; CUENCA, J.Mª, “Materiales de un santuario hispanorromano en Riotinto (Huelva)”, *Revista de Arqueología*, 179, 1996, 50-57; ORIA SEGURA, M., “Testimonios religiosos en las minas de Riotinto: Algunas reflexiones”, *SPAL* 6, 1997, 207 y 210.

Datos técnicos: Estatuilla en bronce del dios Silvano. GONZALEZ y PEREZ MACÍAS (1986, 294) relacionan esta figura con la devoción de los esclavos por Silvano, pero es difícil de conocer el número de esclavos que se encontrarían en las minas de Huelva, aunque en las minas portuguesas de *Vipasca*, al parecer en Sotiel Coronada, una ley reglamentaba el trabajo de todos los obreros, incluyendo el de los esclavos, lo que significa una presencia numerosa según DOMERGUE (1990, 335-342) y ORIA SEGURA (1997, 210), sin embargo la epigrafía confirma todavía más población libre, trabajadores asalariados. PASTOR (1981, 103 y 114) piensa que al ser Silvano un dios de la vegetación y de los bosques no parece que fuera el dios conveniente para un complejo minero, donde si serían mas apropiados las divinidades ctónicas.

Al faltar el contexto de esta figurilla, no se sabe si tuvo algún función como exvoto o dentro de los cultos domésticos, o si era solamente un objeto funcional o decorativo, aunque como es lo habitual en el culto a Silvano, no sobrepasaría el ámbito privado (ORIA SEGURA, 1997, 210). Su uso religioso es inseguro (ORIA-ESCOBAR, 1994, 457). Las investigaciones recientes

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

han añadido algunos bronce más, respecto al material que se conocía de Riotinto, lo que hace que se plantee la hipótesis de la existencia de un santuario en esa población según CUENCA (1996, 50-57).

727. SUCELLUS

En *Lacimurga* (Puebla de Alcocer, en el extremo oriental de la provincia de Badajoz), perteneciente al *Conventus Cordubensis*, donde se halló en 1928. Propiedad particular.

Bibliografía: KAUNE, RE, s.v. *Sucellus*, 1931 (con lista de las efigies y los epígrafes conocidos de esta deidad y con la enumeración bibliográfica referentes a todos y cada uno de los monumentos catalogados); GARCIA Y BELLIDO, A., “Sucellus en España”, *AEspA* XXXIX, 1966, 125-128; GARCIA Y BELLIDO, M.P., “Sobre el culto de Vulcanus y Sucellus en Hispania: testimonios numismáticos”, *Actas de XI Congreso Internacional de Bronces antiguos*, 1990, 165 ss.

Datos técnicos: Alt. 11,4 cm. Entera llegaría a los 11,9 ó 12 cm. Bronce con pátina verde oscura y de buena calidad. Le faltan ambos pies desde el tobillo y la mano derecha hasta la muñeca. Representa a una deidad masculina, barbada, de fuerte constitución. Lleva túnica corta que va ceñida a las caderas con un cinto bajo, no llega a cubrir las rodillas, ni las mangas llegan hasta el antebrazo. Va calzado con borceguíes que cubren poco más del tobillo. La cabeza está torcida ligeramente hacia la derecha y lleva en ella la testa disecada de un lobo, de igual forma que Hércules lleva la testa de león distintiva de él. Igual también que Hércules se anuda las patas delanteras del animal sobre el pecho, mientras que el resto del pellejo cuelga por la espalda para salir después por delante sobre el brazo izquierdo del que caen las patas traseras y la cola (GARCIA Y BELLIDO, 1966, 125-128). En la mano izquierda lleva un garrote largo y rugoso. La figura apoya su peso sobre la pierna derecha mientras la izquierda, se atrasa ligeramente como empezando a andar. Esta es la actitud general del Doriphoros policlético, que tiene muchas copias (GARCIA Y BELLIDO, 1966, 125-128).

Paralelos: La identidad de Sucellus y Silvanus según GARCIA Y BELLIDO (1966, 128), está adecuadamente comprobada por varias inscripciones y se refleja también por los aspectos y atributos de la deidad. En su iconografía se diferencian dos tipos: El primero sería el tipo galo indígena, que se caracteriza por el martillo de mango corto o más frecuente el de mango largo que llega hasta el suelo, como si fuera un centro, que llevaría en una mano. En la otra sustenta un cuenco o recipiente semiesférico o panzudo, es decir, una olla. Con cierta asiduidad también aparece vistiendo largas bragas y con la cabeza descubierta. El segundo tipo denominado latino, se asimila más al Silvano romano, y lleva igual que él, un segur en la mano derecha y una clava o garrota larga y estrecha en la izquierda, además de taparse con una piel de lobo disecada cuya testa le sirve de caso, llevando las piernas al aire y los pies calzados con borceguíes. A este tipo pertenecería este bronce de *Lacimurga* y el de Villaricos (Nº 678 Catálogo).

Entre los muchos bronce conocidos con la imagen de Sucellus uno de los mejores paralelos para estos dos bronce citados, sería el hallado en Mours, cerca de Romans, de 14,5 cm. de altura, es decir algo mayor de tamaño y de mejor trabajo, aunque con la misma identidad.

728. SUCELLUS

Villaricos (en la provincia de Almería), antigua colonia púnica *Baria*, e importante foco minero. Colección del Seminario de Historia Primitiva del Hombre y se halla expuesta en el Museo del Instituto Arqueológico Municipal de Madrid.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Bibliografía: KAUNE, RE, s.v. *Sucellus*, 1931 (con lista de las efigies y los epígrafes conocidos de esta deidad y con la enumeración bibliográfica referentes a todos y cada uno de los monumentos catalogados); GARCIA Y BELLIDO, A., “Sucellus en España”, *AEspA* XXXIX, 1966, 125-128; GARCIA Y BELLIDO, M.P., “Sobre el culto de Vulcanus y Sucellus en Hispania: testimonios numismáticos”, *Actas de XI Congreso Internacional de Bronces antiguos*, 1990, 165 ss.

Datos técnicos: Alt. 12 cm. Exvoto de bronce con pátina de color verde parduzco. Se encuentra entera faltándole sólo la clava o garrote que llevaría en la mano izquierda y que sería pieza añadida. En la mano derecha porta una segur parcial, que tendría la forma de una podadera de vid. El trabajo es correcto y la actitud y vestimenta es la misma que la figura de La Puebla de Alcocer (Badajoz).

729. TANIT

Málaga. Cerro de la Tortuga, a unos 2 km del centro urbano de Málaga, en un yacimiento ibérico-púnico, más evolucionado. Fondos del Museo Arqueológico de Málaga.

Siglo II o III a.C.

Bibliografía: BAENA DEL ALCAZAR, L., “Dos nuevos pebeteros con cabeza femenina aparecidos en Málaga”, *XV CAN*, 1977, 741 ss; *Idem.*, “Pebeteros púnicos de arte helénico hallados en Málaga”, *Jábega* XX, 1977 b, 7-10, figs. I a VII; NUÑEZ GALIANO, P., “El pebetero de Guadalhorce: Tanit”, *Jábega* 50, 1985, 3; MARIN CEBALLOS, M.C., “¿Tanit en España?”, *Lucentum* VI, Alicante, 1987, 51; SCHMITZ, Ph.C., s.v. “Queen of Heaven” en D.N. Freedman (ed), *The Anchor Bible Dictionary*, New York 1992, vol. V, 586-588; O. KEEL & Ch. UELINGER, *Göttingen, Götter und Göttersymbole. Neue Erkenntnisse zur Religionsgeschichte Kanaans und Israels aufgrund bislang unerschlossener ikonographischer Quellen*, Freiburg-Basel-Wien 1993, 386 ss; HOUTMAN, C., s.v. “Queen of Heave” en K. van Toorn & B. Becking & P.W. van der Horst (edits) *Dictionay of Deities and Demons in the Bible*, Leiden 1995, cols. 1278-1283; GARCIA-BELLIDO, M^a P., “Sobre la identificación de Dea Caelestis en monumentos del Museo del Bardo (Túnez)”, *Actas del Congreso “El Mediterráneo en la Antigüedad: Oriente y Occidente”*, *Sapanu. Publicaciones en Internet* II (1998) [<http://www.labherm.filol.csic.es>], pág. 1 de 12.

Datos técnicos: Alt. 13,5 cm. Base 7 cm. Pebetero o quemaperfume de terracota. Arcilla ocre claro y en algunas partes anaranjado pálido. Busto femenino con tocado, el cual está compuesto por dos partes: una superior vertical y una inferior inclinada que reposa sobre el peinado levemente indicado en el lateral derecho y que se disipa en el resto (BAENA DEL ALCAZAR, 1997b, 8, fig. V). La frente es ancha, los ojos marcados, la nariz recta y la barbilla redonda. El peinado le cae por la espalda y por los laterales creando trenzas. En la parte posterior se encuentra un orificio circular de 3 cms. de diámetro. En el *Kalathos* hay siete perforaciones. El pebetero está abierto en la base (BAENA DEL ALCAZAR, 1997b, 8-9).

Paralelos: Los mejores paralelos serían los de la necrópolis de Villaricos y el ejemplar del M^o Arqueológico de Córdoba, que es de Cádiz (BAENA DEL ALCAZAR, 1997b, 9). Es un pebetero de mejor calidad que el de Málaga.

Estos pebeteros son elementos votivos que se encontrarían en santuarios o tumbas por todo el litoral mediterráneo. Son bustos femeninos tocados con elementos vegetales y coronados por *Kalathos*, también llamados *stephanos*, sobre el que hay uno o dos orificios destinados a hacer más

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

fácil la incineración de sustancias olorosas, ya que eran utilizados como quemadores de perfumes y está terracota, en concreto, pudo haber tenido esta función (BAENA DEL ALCAZAR, 1977b, 7). Su uso estaba en época helenística, muy relacionado con el culto a Deméter y Coré. No obstante estas terracotas malagueñas por su iconografía y el lugar del hallazgo, pueden estar más bien en conexión con las divinidades púnicas y fenicias, tales como Astarté o Tanit, aunque no hay que olvidar las similitudes que tienen con otros modelos del arte helenístico. Según BAENA DEL ALCAZAR, 1977b, 7, figs. VI-VII), piensa que estos pebeteros pueden relacionarse con divinidades semitas por la tradición de ritos que están atestiguados arqueológicamente en la provincia de Málaga.

730. TANIT

Apareció en unos derribos en la ciudad de Málaga a comienzos del siglo XX, en la C/ Alcazabilla. Fondos del Museo Arqueológico de Málaga. Inventario 758. Registro de entrada 445. Fue depositado por D. Juan Temboury se catalogó como una Astarté a la que se consideró dudosamente como un ritón (BAENA DEL ALCAZAR, 1977b, 7).

Siglo II o III a.C.

Bibliografía: BAENA DEL ALCAZAR, L., “Pebeteros púnicos de arte helénico hallados en Málaga”, *Jábega* XX, 1977 b, 7-8, figs. I, II; NUÑEZ GALIANO, P., “El pebetero de Guadalhorce: Tanit”, *Jábega* 50, 1985, 3 ss; MARIN CEBALLOS, M.C., ¿Tanit en España?, *Lucentum* VI, Alicante, 1987, 51.

Datos técnicos: Alt. 13,2 cm. Anch. 6,3 cm. Base 9 cm. Diámetro del orificio 1,8 cm. Pebetero o quemaperfume de terracota de color ocre amarillento derivando al blancuzno que muestra los característicos asideros laterales, con un fuerte arcaísmo. Es hueco y cerrado por arriba y abajo, mientras que es abierto por la parte de atrás (BAENA DEL ALCAZAR, 1977b, 7, fig. II). Los rasgos de la cara son bastante toscos, distinguiéndose solo la nariz, el labio y la barbilla. En el cuello se aprecia lo que parece ser un velo que saliendo de los lados superiores de la cabeza y formando dos asideros triangulares, parecidos a un tocado, descende por la espalda (BAENA DEL ALCAZAR, 1977b, 8). El *kalathos* está indistinto, no presentando ninguna decoración.

Paralelos: Los paralelos son difíciles de hallar, ya que no encajan estos dos pebeteros dentro de los *thymiateria* grecopúnicos hallados en la propia Córdoba. Sólo existe un rasgo común con el pebetero hallado en Verdolay (Murcia) aunque éste es más avanzado que el de Córdoba (BAENA DEL ALCAZAR, 1977b, 8).

Es uno de los pebeteros más antiguos hallados.

731. TANIT

Churriana (Málaga)

Bibliografía: SANTOS GENER, de los, *Guía del Museo Arqueológico de Córdoba*, 1950, 51. MARIN CEBALLOS, M.C., “¿Tanit en España?”, *Lucentum* VI, Alicante, 1987, 51.

Datos técnicos: Pebetero de Tanit.

732. TANIT

Fuente Tojar (Córdoba) en el Ayuntamiento de Priego.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Bibliografía: MUÑOZ, A.M., *Pebeteros ibéricos en forma de cabeza femenina* (De coroplastia ibérica 1, Barcelona, 1963, 28; MARIN CEBALLOS, M.C., “¿Tanit en España?”, *Lucentum* VI, Alicante, 1987, 51.

Datos técnicos: Pebetero o quemaperfumes.

733. TANIT

Procedencia gaditana, aunque sin especificarse el lugar. Museo Arqueológico Provincial de Córdoba. N° Inv. 10.819.

Siglo III a.C.

Bibliografía: SANTOS GENER, S., *Guía del Museo Arqueológico de Córdoba*, Madrid, 1950, lám. VII; MARIN CEBALLOS, M.C., “¿Tanit en España?”, *Lucentum* VI, Alicante, 1987, 51; BAENA DEL ALCAZAR, L., “Pebeteros púnicos de arte helénico hallados en Málaga”, *Jábega* XX, 1977 b, 9, figs.

Datos técnicos: Pebetero o quemaperfume en barro cocido con un tocado que aparece adornado con flores y hojas de laurel. Es un ejemplar de mejor calidad que los encontrados en la provincia malagueña.

734. TANIT

Santuario de La Algaida (Sanlúcar de Barrameda).

Su fecha podría estar entre los siglos VI y II, como el resto de los materiales del santuario.

Bibliografía: BLANCO, A., y CORZO, R., “Monte Algaida. Un santuario púnico en la desembocadura del Guadalquivir”, *Historia* 16, 1983, 87; MARIN CEBALLOS, M.C., “¿Tanit en España?”, *Lucentum* VI, Alicante, 1987, 51.

Datos técnicos: Pebeteros. Conjunto de unos 16 fragmentos encontrados por el área sagrada, algunos de ellos es uno de los pequeños "templetes" o "tesoros". Se reconstruyó un ejemplar con estos fragmentos, que es una pieza de arte de calidad, muy parecida a los ejemplares alicantinos. Aunque están datados entre los siglos VI y II a.C., puede que alguna de las piezas fuera más tardía (BLANCO y CORZO, 1983, 125 ss; MARIN, 1987, 51).

735. TANIT

Villaricos (Cueva de Almanzora, Almería). Conjunto votivo procedente del yacimiento de Villaricos en el que seguramente habría tres pebeteros. Museo de Almería.

400 al 200 a.C. Púnico.

Bibliografía: MUÑOZ, A.M., *Pebeteros ibéricos en forma de cabeza femenina* (De coroplastia ibérica 1, Barcelona, 1963, 302; ALMAGRO GORBEA, M.J., “Un depósito votivo de terracotas de Villaricos”, *Homenaje a M. Almagro* II, 1983, 291 ss; MARIN CEBALLOS, M.C., “¿Tanit en España?”, *Lucentum* VI, Alicante, 1987, 51; Ficha del Portal de Museos y Conjuntos arqueológicos y monumentales de Andalucía. Museo de Almería.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Datos técnicos: Alt. 16,7 cm. Anch. 8,5 cm. Pebetero de cerámica formado por dos piezas, una decorada y la otra lisa, que se juntan por los laterales de la figura. Pebetero en forma de cabeza femenina, con la representación de Tanit, con el extremo superior cóncavo, el interior hueco y un pequeño orificio por la parte de atrás, de 2 cm. de diámetro. Rasgos faciales toscos, junto a cierto detalle en el pelo y tocado en forma de alto kalathos adornado con elementos vegetales muy esquemáticos (MUÑOZ, 1963, 302; Ficha del Portal del Mº de Almería).

Se encontró en un terrero que seguramente sería una *favissa* y que según ALMAGRO (1983, 291 ss) en las inmediaciones podría haber estado un templo o santuario dedicado al culto de Tanit (MARIN, 1987, 51). Este pebetero se encontró fuera de la necrópolis pero dentro de ella podría haber otros dos ejemplares más (MUÑOZ, 1963, 302).

736. TANIT

Guadalhorce, en la estación de San Julián, en donde se han encontrado restos de necrópolis.

Bibliografía: NUÑEZ GALIANO, P., “El pebetero de Guadalhorce: Tanit”, *Jábega* 50, 1985, 3 ss.

Datos técnicos: Alt. 16 cm. Arcilla roja. Pebetero púnico en forma de busto femenino que está cubierto por una túnica que sale de la parte inferior del cuello y llega hasta los hombros. El cabello está partido en dos y lleva una trenza o cinta a modo de división entre el kálathos y el cabello, cogida en las sienes y cayendo doble hasta los hombros (NUÑEZ GALIANO, 1985, 3 ss). Indica influencia griega. Es un objeto votivo.

737. TANIT y BAAL HAMMON

Tajo Montero (Estepa, Sevilla).

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., *La Dama de Elche*, 1943, 171; *Idem.*, “Deidades semitas en la España antigua”, *Sefarad* 24, 1954, 1 y 2; *Idem.*, “El culto a la Dea Caelestis en la Península Ibérica”, *BRAH* 1957, 140; *Idem.*, “Imágenes de una deidad metroaca hispanorromana desconocida”, *AEspA*. XXI, 1958.

Datos técnicos: Estela en que aparecen grabados los rostros de un hombre y una mujer. Es muy dudosa. Estas estelas representaban generalmente a una mujer y un hombre, desde las formas más estilizadas, casi anicónicas, hasta las propiamente helénicas, en que los dos aparecen plasmados como dos divinidades tocadas con el *kalathos*. Seguramente GARCIA Y BELLIDO (1943, 171; 1954, 1 y 2; 1957, 40; 1958) tenía presente estas estelas cuando, al estudiar los relieves aparecidos en Tajo Montero, relacionaba a ésta con el culto a Baal Hammon y Tanit. En la Bética sólo tenemos representaciones iconográficas de Tanit y la mayoría son pebeteros.

738. TANIT

Castillo de Dª Blanca y en el colindante poblado de las Cumbres (Cádiz).

Bibliografía: NIVEAU DE VILLEDARY Y MARIÑAS, A. M. y CÓRDOBA ALONSO, I. “Algunas consideraciones sobre la religiosidad de Gadir. Nuevos datos para su estudio”, *Saguntum* 35, 2003, 123-145.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Datos técnicos: El pebetero de Las Cumbres presenta unos rasgos clásicos, con los cabellos recogidos y una sencilla diadema sobre la frente, el rostro está encuadrado mediante guirnalda de hojas y flores, lleva una cinta lateral a modo de velo, unos pendientes en forma de racimo y kalathos decorado con dos aves estilizadas enfrentadas que están picoteando tres frutos (NIVEAU y CÓRDOBA, 2003, 124 y 130). Como señala NIVEAU y CÓRDOBA (2003, 124) podría haber más pebeteros inéditos procedentes de las excavaciones en estos lugares señalados, Castillo de D^a Blanca y Las Cumbres, y también algunos más que formarían parte del relleno de pozos rituales de las necrópolis gaditanas y otros aparecidos en Cádiz.

739. TELLUS, EROS y OCEANO

Estepa (Sevilla). Museo Arqueológico Nacional. N° Registro entrada 1.704.

Siglo III d.C.

Bibliografía: Ficha del Museo Arqueológico Nacional; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, n.396; VAZQUEZ Y HOYS, A.M., “La religión romana en Hispania, I. Fuentes estadísticas”, *Hispania Antigua*, 1980-1981, 15.

Datos técnicos: Sarcófago. Relieve de una deidad ctónica que tal vez se pueda identificar con Tellus. En la parte delantero del sarcófago aparece representado en un escudo central, un niño togado que sería el fallecido, también aparecen dos Eros de gran tamaño, que portan el escudo, se encuentran en posición horizontal con grandes alas, las piernas separadas y con capa moviéndose por el viento. Hay también otros dos Eros más pequeños sentados sobre la roca, en ambos extremos del panel. Aparece colgado de los árboles que crecen tras de estos erotes, el carcaj, atributo de esta divinidad. Debajo de ambos están representados dos conejos comiendo frutos (Ficha del Museo Arqueol. Nacional de Madrid). Bajo el clipeo se encuentra un personaje masculino y otro femenino que están dando comida a dos gallos que picoten el alimento que les ofrecen, y que también están relacionados con los conejos que también están comiendo, lo que es una clara alusión a la abundancia que hay en el ámbito doméstico y en el ámbito silvestre. Aparecen otros dos personajes recostados, de mayor tamaño que los anteriores, que serían Tellus o la Tierra, y Océano. Debajo de Tellus se ve una maza rodeada por una serpiente, animal que simboliza lo terrestre, mientras que una serpiente marina está al lado de Océano. Estas figuras representan a los elementos, que acompañarán al difunto tras la muerte. En los dos laterales aparecen dos grifos, animales híbridos con cuerpo de león y cabeza de águila, que protegen al fallecido (Ficha del Museo Arq. Nac. De Madrid).

Paralelos: La iconografía tiene su origen en el culto a los emperadores, que los ciudadanos privados copian en sus representaciones funerarias. Es muy habitual la vinculación de los niños con Eros dentro del ámbito funerario ya que los erotes descansando señalan un ambiente campestre idealizado y sobre todo la glorificación del difunto que es elevado hacia el cielo por Eros, ya que la identificación del fallecido con estas divinidades lo lleva a una condición superior que le proporciona el triunfo sobre la muerte. El sarcófago representa sarcófago la vida maravillosa que espera al niño en el más allá (Ficha del Museo Arq. Nac. De Madrid).

740. TELLUS

Museo Arqueológico de Linares.

Epoca Augusto.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Bibliografía: VAZQUEZ-HOYS, A.M., “La religión romana en Hispania, I. Análisis estadístico”, *Hispania Antigua*, 1980-1981, 14 ss.

Datos técnicos: Mango de cazo (trulla) de cerámica roja, en cuya parte superior se ve un busto femenino, con el pecho desnudo y velado, mostrando en la mano derecha una copa o un fruto, mientras que en la izquierda sostendría la cornucopia. Debajo del busto, a derecha e izquierda, se encuentran dos ramos de hojas grandes y apretadas. A su derecha, hay un relieve con la cabeza de una cabra y a la izquierda la figura de un niño. En la parte inferior del mango aparece otra figura entera de proporciones menores, vestida con una túnica o ceñidor, teniendo a su lado a una serpiente que dirige la cabeza hacia el objeto que esta figura lleva en la mano, que podría ser una copa con asas o un haz de espigas. Podría ser Tellus o una diosa de las fuerzas ctónicas (VAZQUEZ-HOYS, 1980-1981, 14 ss).

741. TELLUS y OCEANO

Montoro (Córdoba). Fué de la colección Vilacevallos pasando más tarde a formar parte de la colección de los marqueses de Casa Loring.

Período Domiciano-Nerva.

Bibliografía: HÜBNER, *Antike Bildwerke in Madrid*, 1862, 314; BERLANGA, *Catálogo del Museo Loringiano*, 1903, 101, n.º 25; REINACH, S., *Rep. Stat.*, III, 162, 8; V, p. 323, 3; G. MANCINI, *Bull. Com.*, 1923, 188, n.º 70; VERMEULE, “Hellenistic and Roman cuirassed statues”, *Berytus*, XIII, 1959, 46, n.º 102 A; BALIL ILLANA, A., “Esculturas romanas de Andalucía y el Levante español”, *Zephyrus* XII, 1961, 205 n.º 7; VAZQUEZ-HOYS, A.M., “La religión romana en Hispania: 1. Análisis Estadístico”, *Hispania Antigua*, 1980-1981, 15.

Datos técnicos: Mármol blanco. Fragmento de un thoracato, al que le faltan la cabeza, brazos y parte de las piernas. En el centro de la coraza aparecen dos Victorias a ambos lados de un incensario o candelabro y debajo están Tellus y Oceano. Las características de este torso pertenecen a las habituales en la última época de los Flavios y las primeras representaciones de este tipo correspondientes a la época de Trajano. VERMEULE (1959, 46, n.º 102 A) incluye la escultura de Montoro dentro de un grupo que fecha en el período Domiciano-Nerva (BAIL ILLANA, 1961, 205, n.º 7).

742. TUTELA o TYCHE

Antequera (Málaga).

Siglo I ó II d.C.

Bibliografía: BLANCO FREIJEIRO, A., *El arte en España durante la época romana*; GIMENEZ-REYNA, S.-GARCIA BELLIDO, A., “Antigüedades romanas de Antequera”, *AEspA* 70, 1948, 64 ss; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, n.º 147; PENA, Mª J., “El culto a Tutela en Hispania”, *Paganismo y Cristianismo en el Occidente romano, Memorias de Historia Antigua*, Oviedo, 1983, 74 ss; CORRALES AGUILAR, P. y MORA SERRANO, B., *Historia de la provincia de Málaga. De la Roma republicana a la Antigüedad Tardía*, Málaga, 2005, 167.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Datos técnicos: Escultura en bronce con pátina dorada, que lleva en su mano derecha un manojo de espigas, en las sienes una corona mural y a sus pies se ve la imagen infantil del río Orontes (GARCIA Y BELLIDO, 1949, nº 147).

Paralelos: GARCIA Y BELLIDO (1949, nº 147) considera que es una copia de la imagen de Antioquía del Orontes. Según CORRALES Y MORA (2005, 167), es una representación de la Tyché de Antioquia, según un modelo escultórico helenístico, y seguramente es el remate de un estandarte religioso de una comunidad de sirios que proceden de Antequera.

743. VENUS

Hallada en el teatro de *Italica*.

Época altoimperial.

Bibliografía: DE LA CORTINA, I., *Antigüedades de Italica*, Sevilla, 1840; DE FRANCISCIS, A., “Afrodita”, *EAA* I, 1958, 115-128; ORR, D. G., “Roman domestic religion: the evidence of the household shrines”, *ANRW* 2, 1974, 16, 2, 1557-1591; JASHEMSKI, W. F., *The gardens of Pompeii, Herculaneum and the villas destroyed by Vesuvius*, Nueva York, 1979; DWYER, E., *Pompeian domestic sculpture. A study of five pompeian houses and their contents*, Roma, 1982; DELIVORRIAS, A., “Aphrodite”, *LIMC* II, 1, 1984, 2-151; SCHMIDT, E., “Venus”, *LIMC* VIII, 1, 1997, 192-230; PEÑA JURADO, A.-RODERO PEREZ, S., “Un conjunto de esculturas de pequeño formato procedente de *Italica* (Santiponce, Sevilla)”, *Romula* 3, 2004, 86-88, nº 14, fig. 8, IG. 42.

Datos técnicos: Alt. máx. 12 cm. Anch. 11 cm. Grosor 5,5 cm. Mármol blanco. Escultura muy deteriorada, no tiene cabeza, ni seno izquierdo, ni brazos, ni parte inferior del cuerpo. Busto desnudo de una figura femenina que muestra unos mechones de pelo rizado que le caen sobre los hombros y unos pechos asimétricos. Está tan estropeada que imposibilita el conocimiento iconográfico y cronológico (PEÑA y RODERO, 2004, 86-88, 94, nº 14, fig. 8).

Paralelos: Según estos autores, por los contornos desnudos creen ver una Venus del tipo Cnidia, ya que esta diosa es uno de los motivos mas utilizados por Praxíteles, quién la muestra totalmente desnuda, siendo este tipo un referente fundamental en el desarrollo iconográfico de la divinidad que dará origen a una amplia serie de Afroditas desnudas (DE FRANCISCIS 1958, 122; PEÑA y RODERO, 2004, 86). Este modelo tipo Cnidia inspirará creaciones helenísticas como la Afrodita de Médici o la Capitolina, aunque reemplazando la sacralidad del baño de la diosa praxiteliana por aspectos más profanos, como el realismo y el erotismo de la Afrodita que Doidalsas realizó para el rey Nicomedes de Bitinia (PEÑA y RODERO, 2004, 88). La figura de *Italica* se relaciona con la de Praxíteles en los dos mechones de pelo rizado que bajan hasta los hombros, y en el modo desigual en que se representan los pechos. Por sus formas, aunque no por sus dimensiones, tiene importantes coincidencias con una Afrodita del Museo Nazionale Romano, con la Venus Colonna del Vaticano (DELIVORRIAS 1984, 50, nº 391) o con la réplica de la Afrodita de Cnido de las Termas Marcianas de Ostia (SCHMIDT 1997, 204, nº 111). La presencia de este modelo iconográfico en *Italica* no es extraña, ya que al haberse encontrado fragmentos de una Venus tipo Cnido, DE LA CORTINA (1840, 32) propuso la existencia en la ciudad de un “larario público” con altar y templo dedicado a esta diosa. Según PEÑA y RODERO (2004, 88), el original tardohelenístico, llevado con posterioridad a Roma, ocasionó numerosas réplicas que decoraron termas y jardines (DE FRANCISCIS, 1958, 124).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

PEÑA y RODERO (2004, 94) señalan que autores como Varrón (*Rust.*, I, I, 6; *Ling.*, 6, 20) o Plinio el Viejo (*Nat.* XIX, 50) exponían que al encontrarse los jardines bajo la protección de Venus, hay por tanto un gran número de estatuas en esos espacios, como por ejemplo las estatuillas de la Casa d'Euxino (JASHEMSKI 1979, 125, fig. 199) o de la Casa del Camillo (DWYER 1982, 63, lám. XXI, fig. 79). Asimismo también se pueden encontrar piezas semejantes en *lararia*, situadas tanto en el atrio como en el peristilo. Según la documentación aportada por los altares domésticos encontrados en Pompeya, se puede ver que tanto Dióniso como Venus fueron dos divinidades muy apreciadas, al igual que ocurre con las representaciones de lares, penates y genius fabricadas en bronce (ORR 1974, 1575-1585). Como ejemplo de esta presencia en lararios, se encuentra la Venus encontrada en la Casa d'Epido Rufó (DWYER 1982, 121, n. 1, lám. L, fig. 202). (PEÑA y RODERO, 2004, 94).

744. VENUS

En Italica (Santiponce, Sevilla), sobre la cima del cerrillo de San Antonio, en cuyas faldas estuvo en su tiempo el gran teatro de *Italica*. La estatua se halló a pocos metros del lugar donde apareció la Diana nº 2958 del Museo Arqueológico de Sevilla (nº 181 Catálogo) y ciertos restos arquitectónicos (columnas, capiteles, etc.). Probablemente, los restos y Diana y Venus, son parte de la decoración que pudo coronar la parte alta del teatro. Museo Arqueológico de Sevilla. Inventario General nº 801. Inventario REP05396.

Se puede datar en la época de Adriano o Antonino. Según Blázquez época Flavia o de comienzos del siglo II d.C. Del 120-140 d.C. según Museo Arqueológico de Sevilla.

Bibliografía: MARTIN DE LA TORRE, *Ampurias* III, 1941, 140, lám. 1; GARCIA Y BELLIDO, A., “La Venus de *Italica*”, *AEspA* 42, 1941, 220 ss, Figs. 1-2; *Idem.*, *EREP*, Madrid, 1949, 138 ss., Lám. 107, nº 140; NIEMEYER, H.C., “La escultura romana en Epoca Hadriana y su establecimiento en la Bética”, *Homenaje a C.Fernández Chicharro*, 1983, 333 ss; LEON, P., “La Afrodita de *Italica*”, *Festschrift für Nikolaus Himmelmann*, Bonn, 1989, 405 ss; lám. 65; BLAZQUEZ MARTINEZ, J.M., *Religiones en la España Antigua*, Madrid, 1991, 307 ss; RODRIGUEZ CORTES, J., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 96; BELTRAN FORTES, J., “Notas sobre la escultura ideal de la Bética”, *Actas de la II reunión sobre escultura romana en Hispania*, Tarragona, 1995, 61; LEON, P., *Esculturas de Italica*, Sevilla, 1995, n. 1, 118-123, núm. 38 y 47; FERNÁNDEZ URIEL, P., “Un aspecto de los Lares domésticos. Venus romanas de bronce. Análisis y tipología”, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua*, t. 11, 1998, 335-395; ORIA SEGURA, M., “Diana en *Italica*: una hipótesis”, *Faventia*, 21/2, 1999, 87; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. Las copias de originales griegos y helenísticos”, en *Arte romano de la Bética, Tomo II, Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 80, 82 y 83, figs. 69, 70 y 71.

Datos técnicos: Alt. estado actual 2,11 m. Con cabeza tendría unos 2,35 m. Mármol blanco, ligeramente amarillento y de espejuelo grueso que podía proceder de Almadén de la Planta según NIEMEYER, 1983, 337), y según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 83) esta tallada en un solo bloque de mármol griego de Paros y conserva restos de policromía rojiza en los pliegues del manto. Estatua femenina de Venus de tamaño mayor que el natural y que es uno de los ejemplares de mayor calidad y más bellos desnudos encontrados en Hispania, pese a sus múltiples desperfectos, ya que le falta la cabeza, brazos, tobillo y pie izquierdo, pantorrilla derecha desde la mitad, dedos de la mano izquierda y un delfín. Sobre sus hombros se pueden ver perfectamente los mechones ondulados que bajaban desde su rostro. Las manos sujetarían el manto que caía por detrás de las piernas y descubriría la parte delantera. Los pliegues del manto estarían producidos por el sople de las brisas del mar (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 83). Aparecería con un delfín, del cual solo se

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

puede ver las aletas, que estaría colocado junto a su pierna izquierda, haciendo zigzaguear su cola hacia arriba. En la mano izquierda sujeta una ramita que termina en una gran hoja como de yedra, que tal vez sea una hoja de loto (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 138 ss; BLAZQUEZ, 1991, 307 ss). Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 83, fig. 71) y NIEMEYER (1983, 333) sostendría una hoja de alocasia, conocida como oreja de elefante, que es una planta acuática que la diosa lleva a manera de abanico como en algunas representaciones de tarracotas helenísticas. Este atributo de la planta acuática, es según NIEMEYER, 1983, 336 ss) uno de esos detalles un poco enigmáticos que son típicos de la época hadriana (LEON, 1989, 405; 1995, 118-123; GARCIA Y BELLIDO, 1949, 138 ss; RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 80 a 83, figs. 69, 70 y 71).

Paralelos: Según GARCIA Y BELLIDO (1949, 138) y BLAZQUEZ (1991, 307 ss), se trata de una Venus Marina, *Aphrodite Anadyoméne*, pero de un tipo del cual no se conocen paralelos concretos, no contando las desviaciones helenísticas que forman la serie de Venus Púdicas. La Venus marina se representa erguida, solemne, como una aparición divina, sin duda surgiendo del mar. El creador de esta nueva concepción tal vez era un alejandrino, ya que la flor de loto que estos autores identifican citados identifican con la flor que lleva en su mano, es un atributo que alude a la advocación nilótica de la Anadyoméne, por lo que el autor no plasmó lo que era reglamentario, sino que pensó más en una Afrodita, como deidad olímpica (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 138 ss; BLAZQUEZ, 1991, 307 ss).

RODRIGUEZ OLIVA (2009, 83) dice que aunque por su gran belleza, se pensó en que era una derivación de un original de un maestro griego, un análisis más exhaustivo dejó ver que “frente al característico gesto de pudor con el que Venus intenta cubrir sus desnudeces en la mayor parte de sus representaciones clásicas, esta Afrodita, muy al contrario, enfatiza precisamente la imagen al completo de su espléndido cuerpo desnudo”. Este mismo autor, sigue a LEON (1989, 405; 1995, 118-123) que ha estudiado esta escultura profundamente, y que según esta autora “concluye que se trata de una composición ecléctica en la que se mezclan de manera armoniosa elementos de alta y de baja época clásica, lo que le lleva a suponer que, más que tratarse del resultado de una inspiración en un modelo concreto, estamos ante la concreción de esta aparición divina, majestuosa de formas y de presencia que veía GARCIA BELLIDO, ante un tipo escultórico nuevo, obra original de uno de esos maestros que en pleno siglo II d.C. elaboró algunas de las estatuas que ornaron los más diversos lugares de la *Italica* de época adriana” (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 83).

La escultura fue descubierta en el sector nororiental de la *vetus urbs* donde aparecieron las de Mercurio y Diana, pero, sin embargo, no se conoce el carácter del conjunto arquitectónico del que formaban parte, así como la función que en él cumplían las esculturas, si eran de uso cultural o decorativo. Estas piezas representan la escultura ideal italicense de época adriana, por su calidad y grandiosidad.

745. VENUS

Italica. Museo Arqueológico de Sevilla.

Mediados del siglo I d.C- comienzos del siglo II d.C.

Bibliografía: DE FRANCISIS, A., “Afrodita”, *EAA* I, 1958, 122-123; DELIVORRIAS, A., “Aphrodite”, *LIMC* II, 1, 2-151, 1984, 72, n° 631-632; LANDWEHR, CH, *Die römischen Skulpturen von Caesarea Mauretaniae I. Idealplastik*, Mainz, 1993, 32, n° 14, lám. 29 b-c, e-f; NOGUERA, J.M., “Aproximación a un primer corpus de la plástica romana de época imperial de la *Colonia Iulia Ilici Augusta* (Elche, Alicante)”, en *Actas de la II Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Tarragona, 1996, 306-307; PEÑA

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

JURADO, A. y RODERO PEREZ, S., “Un conjunto de esculturas de pequeño formato procedente de *Italica* (Santiponce, Sevilla)”, *Romula* 3, 2004, 80 ss, fig. 6.

Datos técnicos: Alt. Max. 23 cm. Anch. 11 cm. Grosor 9 cm. Figura femenina en mármol blanco al que le falta la cabeza y el torso. La pierna derecha se encuentra adelantada con la rodilla flexionada, mientras que la izquierda está recta, estando las dos tapadas por un manto que sale de debajo del vientre desnudo, cayendo uno de los pliegues por encima de la pierna derecha, siendo así colocado entre ambas extremidades sin utilizar un nudo. Por la parte de atrás el manto se recoge horizontalmente a la altura de los glúteos, mientras que el resto del tejido cae recto hasta los pies (PEÑA y RODERO, 2004, 80, fig. 6).

Paralelos: Es el tipo que inspiró una de las más celebres creaciones de Apeles, conocida como la Afrodita *Anadyomene*, en la cual el pintor recuperó el tema del nacimiento de la diosa en el mar, mostrando a una divinidad desnuda sobre las olas con los brazos alzados en actitud de arreglarse el cabello (DE FRANCISCIS, 1958, 122). Copias de este prototipo son las que se encuentran en los Museos Vaticanos o en el Museo de Bellas Artes de Houston (DELIVORRIAS, 1984, 72). La primera creación helenística fue la Afrodita de Melos del Museo del Louvre que sale desnuda de las aguas con una torsión dinámica (DE FRANCISCIS, 1958, 123) (PEÑA y rodero, 2004, 81). Según estos autores, un tipo cercano es la denominada Afrodita de Capua que se gira con naturalidad buscando su imagen en reflejo que produce el espejo que sostiene en su mano izquierda. La figura de *Italica*, en líneas generales, está muy relacionada con la *Anadyomene*, aunque tiene detalles de los otros tipos señalados, como se ve en el tratamiento de los pliegues del manto, con la forma de caer por delante y entre las piernas que recuerda la disposición del vestido en la Afrodita de Capua, en la que se halla en el Museo de Corinto, o en la Afrodita de Melos, del Museo de Rodas (DELIVORRIAS, 1984, 72, 631-632), aunque la colocación de las piernas es inversa, es decir, la izquierda flexionada y la derecha recta. El no anudarse el manto delante del pubis, es una variante que se recoge en muchos documentos. El mejor paralelo para la figura italicense es una Venus *Anadyomene*, de Cherchel, datada en el siglo II d.C. que presenta unas dimensiones reducidas y un tratamiento del ropaje sencillo y ficticio (LANDWEHR, 1993, 32, nº 14, lám. 29 b-c, e-f), con desigualdades en la disposición de las piernas. Estas diferencias señalan el sincretismo que existe en este tipo de piezas de marcado carácter local, que juntan distintas formas de interpretar a Venus dentro de la concepción ecléctica del arte romano provincial. Otro ejemplo más de este sincretismo, se encuentra en una Venus de Elche, donde aparece desnuda y reuniendo elementos, tanto de la Venus Capitolina como de la Venus de Médici (NOGUERA, 1996, 306-307) (PEÑA y RODERO, 2004, 81).

746. VENUS

Italica (Santiponce), Sevilla. Museo Arqueológico de Sevilla. Sala XV, Vitrina I.

Siglo II d.C.

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, 144, Lám. 113, nº151; *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla*, II, 1980, 65, vitrina I, nº 11; LEON, P., *Esculturas de Italica*, Sevilla, 1995, 144-145, nº 47; BAENA DEL ALCAZAR, L., “La escultura culta en Hispania. Planteamientos teóricos”, *IV Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Lisboa, 2002, 329; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. Las estatuas de culto y las de lugares públicos”, en *Arte romano de la Bética, Tomo II, Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 98, fig. 97.

Datos técnicos: Alt. 25 cm. Cabecita femenina de mármol blanco que puer ser una Venus. Tiene muy estropeada las facciones, pero se aprecia el cabello que parece estar dividido en

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

dos en el cual se aprecian rizos, estando el pelo hacía atrás seguramente recogido en un moño. La nariz parece recta y la boca con labios carnosos y un poco entreabiertos. La cabeza está un poco ladeada hacía la derecha.

Paralelos: Copia del tipo conocido de la Venus de Knidos. Por sus características formales, se piensa que es una más de las abundantes estatuas que ornaban la ciudad de *Italica* en tiempos de Trajano y Adriano (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 98, fig. 97)

747. VENUS

Hallada en las ruinas de la antigua *Carisa* (Plin. *NH* III, 15) cerca del actual Bornos, al Norte de la provincia de Cádiz, en 1.897. Estuvo en poder de D. Andrés María Cano, en Bornos, que la donó al diplomático D. Agustín González del Campillo, en cuyo poder figuraba en 1898. Paradero actual desconocido.

Bibliografía: PARIS, P., *Bull.Hisp.* V, 1903, 325, Lám. III; ROMERO DE TORRES, E., *Catálogo Monumental de España. Provincia de Cádiz (108-1909)*, 1934, 148, Lám. LXV; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, 143, Lám. 112, nº 148; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Madrid, 1992, 45; FERNÁNDEZ URIEL, P., “Un aspecto de los lares domésticos. Venus romanas de bronce. Análisis y tipología”, *Espacio, tiempo y forma, Serie II, Historia Antigua*, t. 11, 1998, 335-395, fig. 16.

Datos técnicos: Alt. 21 cm. Bronce. Venus en posición de arreglarse el cabello. La mano derecha sujeta uno de los mechones del pelo, doblando el codo a la altura de la cintura, la izquierda extiende ligeramente el brazo que está inclinado y que tiene la palma de la mano abierta en actitud de ofrenda. La pierna izquierda está doblada ligeramente, apoyando sólo la parte delantera del pie, soportando la pierna derecha el peso del cuerpo, lo que provoca una ligera torsión. Por los dibujos se puede conjeturar que tuviera los ojos redondos, la nariz recta y los labios y bien marcados. La cabeza está inclinada hacia delante y hacía la izquierda. El peinado lleva ondas sobre la frente y está recogido en un moño que acaba en una coleta que cae por la espalda, mientras que por delante se ven sueltos dos mechones o trenzas, una de ellas se ve en el hombro y la otra la sujeta con la mano derecha la diosa (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 143; FERNANDEZ URIEL, 1998, 361-362).

Paralelos: Tipo corriente en las representaciones de esta deidad, sobre todo en el gesto de tener una de las trenzas en la mano. Corresponde al tipo de la “Toilette de Venus”, variante de Venus desnuda arreglándose el cabello. El extender el brazo hacía abajo, con la palma de la mano abierta como si fuera a hacer una ofrenda o libación, no es un acto habitual en estas esculturas. Parece obra de calidad.

Lo más normal es que se utilizaría para decoración en las *domus* y *villae*, sin que se pueda descartar un posible uso cultural.

748. VENUS

Castro del Río (Córdoba). Antigua Colección Villacevallos que del Loringiano pasó al Museo de Málaga donde se guarda. BAENA DEL ALCAZAR (1984, nº 32, 131) ignora la procedencia y la fecha del hallazgo. Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 133, fig. 154): “... de la que ahora sabemos que se encontró en la localidad cordobesa de Castro del Río, de donde Pedro Leonardo de Villacevallos la obtuvo para la colección”.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Segunda mitad del siglo II d.C.

Bibliografía: Catálogo Fotográfico de García y Bellido, nº 2484; HÜBNER, *Antike Bildwerke*, 1862, 314, nº 831; RODRIGUEZ DE BERLANGA, *Rta. Asoc.Art.- Arq. Barcelonesa* 4, 1897, 258 ss; RODRIGUEZ DE BERLANGA, *Catálogo del Museo Lorin-giano*, Málaga, 1903, 102-103, n.29 y Lám. XXIX; REINACH, S., *Rep. St.* I, 189, 5; II, 358, 6 y 9; III, 103, 5; V, 1677; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, 140, Lám. 109, nº 142; FELLETTI MAJ., *Arch. Class.III*, 1951, 33 ss y en especial 48-54; DI VITA, *Arch. Class. VII*, 1955, 9 ss, nº 19; 15, 17 y 20 ss, núms. 20, 21, 24, lám. X, 2; lám. XI, 1; BIEBER, *The Sculptures of the Hellenistic Age*, 1955, 133, fig. 527; PARIBENI, *Catalogo delle Sculture di Cirene*, 1959, núms. 261 y 266, láms. 130, 131 y 133; números 258 y 259; SCRINARI, *Museo Archeológico de Aquileia. Catálogo delle Sculture Romane*, 1972, 14, nº 38; THOUVENOT, *Essai sur la province de la Betique*, 1940 (1973), 140, nº 142, lám. 109; BAENA DEL ALCAZAR, L., *Catálogo de las esculturas romanas del Museo de Málaga*, 1984, 131 ss, nº 32, lám. 28; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Betica”, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Madrid, 1992, 44; *Idem.*, “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Bética, Tomo II, Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 133, fig. 154.

Datos técnicos: Alt. 114,5 cms. Alt. sin basa, 107 cms. Anch. 30 cms. Profundidad, 23 cms. Escultura de Venus de mármol blanco de tamaño menor que el natural, a la que le faltan los brazos y la cabeza. Presenta restos de mechones sobre los hombros. Se cubre las caderas con un manto de bordes con flecos que llegan hasta el suelo y que se anuda sobre el vientre con una gran lazada, agarrándolo con su mano izquierda. La pierna izquierda soporta el peso del cuerpo, mientras que la derecha se dobla hacia atrás produciendo por este movimiento una serie de pliegues en el vestido. La figura está inclinada ligeramente hacia adelante, por el efecto que produce al sujetar el manto, lo que provoca marcadas arrugas sobre el vientre (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 140, lám. 109; RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 133, fig. 154). Según RODRIGUEZ DE BERLANGA (1995, 103, XXIX) la línea en que se sostiene la ropa es más baja que la que lleva la Venus de Milo y sus pliegues no tan abundantes, configurando el manto como enganchado en la parte superior y sujeto por la mano izquierda, de la que se conservan los cinco dedos adheridos a la tela. Esta posición con el brazo izquierdo arqueado para intentar sujetar el manto y que no se escurra, justifica la postura inclinada, que es igual a la que presenta la Venus de Medicis.

Paralelos: La figura de Castro del Río, es del tipo de Venus Pudica semidesnuda que deriva de un prototipo helenístico y pertenece al grupo formado por las copias de la Afrodita de Rodas, las cuales son variantes del tipo Dresde-Capitolino, del cual FELLETTI (1951, 33 ss, en especial 48-54 y 65 ss) recoge más de 100 copias, y cuyo prototipo, de la época helenística, se fecha hacia la segunda mitad del siglo II d.C. DI VITA (1955, 20, 22-23) cataloga 32 piezas que presentan las mismas características estilísticas que la cordobesa, coincidiendo por su baja calidad (DI VITA, 1955, 17), a excepción de las esculturas de Rodas y las de Dresde-Capitolino. Entre los mejores paralelos, el primero sería la citada Venus de Rodas (DI VITA, 1955, 9 ss, nº 19; REINACH, 189,5; BIEBER, 1955, 133, fig. 527) que es la mejor de la serie, las dos del Museo Torlonia en Roma de la antigua colección Giustiniani (DI VITA, 1955, 22, núms. 20-21), la que se conserva en el Museo Alani de Túnez (DI VITA, 1955, 17 y 23, nº 24, lám. X, 2; REINACH, *Rep.St.III*, 103.5) y la de la colección Chevrier (DI VITA, 1955, 15, lám. X.1; REINACH, *Rep. St. II*, 358.9) (BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 133 ss, notas 188 a 195).

Otros paralelos muy similares a la cordobesa, son la Afrodita del Museo de Aquileia (SCRINARI, 1972, 14, nº 38), la de Carmona (Nº 728 Catálogo) (REINACH, *Rep.St.II*, 358.6) y los numerosos fragmentos hallados en Cirene, casi siempre de la parte inferior del cuerpo y que

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

son de peor calidad (PARIBENI, 1959, núms. 261 y 266, láms. 131 y 133), aunque hay que destacar dos figuras que se conservan enteras, que tienen muchas semejanzas con la aquí estudiada destacando (PARIBENI, 1959, núms. 258 y 259, lám. 130) (BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 134, notas 197 a 199). La de Castro del Río es de mediana calidad, aunque se aprecian pequeños detalles que la confieren cierta particularidad, como los pliegues del manto y los flecos y las arrugas bajo el pecho.

Seguramente pertenecería a un ambiente doméstico.

749. VENUS

Carmo (Carmona, Sevilla). Se conserva en la colección de D. Pedro Solís en la plaza de los Lassos en Carmona.

Bibliografía: JACOPI, *Bulletino d'Arte*, XXIII, 1929-1930, 401 ss; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, 1949, 142 y 149; COLLANTES DE TERAN, *Catálogo Monumental de la Provincia de Sevilla*, II, 1939-1955, 116, fig. 117; DI VITA, *Archeologia Classica*, VII, 1955, 9 ss; LEVECQUE, *BCH*, LXXIV, 1960, 65 ss; BALIL ILLANA, A., "Esculturas romanas de Andalucía y del Levante español", *Zephyrus* XII, 1961, 203; MERKER, *The Hellenistic Sculpture of Rhodes*, 1973, 9; BERNOULLI, J., *Aphrodite*, 1973, 259 ss; 116, Fig. 117; BALIL ILLANA, A., "Esculturas romanas de la Península Ibérica (III)", *BSEAA*, XLV, 1979, 227 ss.; *Idem.*, "Esculturas romanas de la Península Ibérica", *Studia Archeologica*, 60, III, 1980, 5, nº 35; VAZQUEZ Y HOYS, A.M., *La religión romana en Hispania. Fuentes epigráficas, arqueológicas y numismáticas*, Madrid, 1982, 515.

Datos técnicos: Alt. 1,05 m. Mármol blanco. Afrodita Púdica que lleva un himatión el cual envuelve las piernas y los glúteos y que se anuda en la parte delantera. El cuerpo al igual que los pies ha desaparecido, conservándose solo las piernas y región glútea (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 142 y 149; BALIL, 1961, 203; COLLANTES DE TERAN, 1939-1955, 116).

Paralelos: Estas figuras de Afrodita fueron estudiadas por BERNOULLI (1973, 259 ss.), LEVECQUE (1960, 65 ss) y DI VITA (1955, 9 ss) y pertenecen al tipo del "Rococó helenístico" y en él estas piezas son concretadas como Afroditas o como Ninfas, pudiendo también enlazar con un tipo de Musa bastante cercano. El tipo parece proceder de una variante de la Afrodita Capitolina modificado en versiones que se aproximan al tipo de la Afrodita de Rodas (JACOPI, 1929-1930, 401 ss; MERKER (1973, 9), que está datado hacia el año 150 a.C., y en donde se relacionaría con una nueva readaptación, al tipo de la Afrodita-Ninfa-Musa "apoyada sobre una roca", con sus dos versiones, quizá la segunda una simple adaptación "vestida-desnuda". También pueden hallarse semejanzas con el tipo de Afrodita de Capua, pero a juicio de BALIL (1961, 203 ss) esta posible semejanza es aparente y limitada sólo a la colocación del paño, puesto que la disposición es muy distinta. Hay ejemplos semejantes en piedra o bronce en las colecciones españolas (GARCIA Y BELLIDO, 1949, núms. 142 y 149; BALIL, 1961, 203). Aparte de estos paralelos, hay que señalar que fueron reutilizadas como adorno de fuentes.

750. VENUS

Se halla en una calle centrica de *Carmo* (Carmona, Sevilla), junto al dios Marte. Museo Arqueológico de Sevilla.

Obra augustea o julio-claudia temprana.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Bibliografía: RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La estatuaria ideal de carácter político”, *Arte romano de la Bética, II. Escultura*, Pilar León coord., Sevilla, 2009, 110-111, fig. 113.

Datos técnicos: Cabeza de Venus de tamaño mayor que el natural, que fue hallada junto a otra cabeza de Marte. Lleva diadema y el pelo dividido en dos partes con ondas y llevado hacia atrás. La barbilla es redondeada. Es un importante ejemplo de la gran calidad de algunos tipos de escultura llamada ideal, que han aparecido en la Bética (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 111).

751. VENUS

Córdoba, C/ Hdor. Díaz del Moral. Museo Arqueológico Provincial de Córdoba. Nº Invent. 24.541. En otros sitios aparece en al C/ Eduardo Dato, intramuros en donde aparecen restos de *domus* (C/ Baena, 227) foto mía.

Siglo I d.C. Epoca julio-claudia por las características de la labra.

Bibliografía: DELIVORRIAS, A., *et alii*, Aphodite, *LIMC* II, 1984, 34-35; BAENA ALCANTARA, Mª D., “La escultura romana en el Museo Arqueológico de Córdoba”, *Actas de la III reunión sobre escultura romana en Hispania*, Córdoba, 1997, 227; PEÑA JURADO, A., “La escultura de *domus* en Hispania”, *AnMurcia*, 23-24, 2007-2008, 133, nº 27, lám. 10; RODRIGUEZ OLIVA, P. “Las estatuas de culto y las de lugares públicos”, en P. LEÓN, P. coord., *Arte romano de la Bética*, Vol. II. Escultura, Sevilla, 2009, 98-99, fig. 98.

Datos técnicos: Altura 69 cm. Mármol blanco de grano medio. Le falta la cabeza, el brazo derecho, la mano izquierda, los pies y una parte de la pierna. La diosa está vestida con *chiton* ceñido al cuerpo, utilizando la técnica de los paños mojados, con el seno izquierdo al descubierto y el *himation* recogido con el brazo izquierdo, en cuya mano llevaría originalmente una manzana, y agarrado en su extremo con la mano derecha por encima de la espalda (PEÑA JURADO, 2007-2008, 133).

Paralelos: A pesar de los desperfectos, la pieza se puede reconstruir por medio de numerosas copias conocidas. Es una réplica del tipo Louvre-Nápoles, derivado de un prototipo de Afrodita creado por Kallímachos (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 98-99), escultor griego del siglo V a.C., muy querido por la clientela romana, del que existen un gran número de ejemplares, entre los cuales destaca una estatua procedente de Fréjus (DELIVORRIAS *et al.*, 1984, 34-35) (PEÑA JURADO, 2007-2008, 133).

Pertenecería seguramente a un ambiente privado.

752. VENUS

Brenes (Sevilla). Museo Arqueológico de Sevilla. Ref. 2081 (en depósito).

Bibliografía: *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla*, Sevilla, 1980, 48; *Catálogo de la Exposición, "Los bronce romanos en España"*, Madrid, 1990, 248 nº 160.

Datos técnicos: Cabecita de divinidad en bronce.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

753. VENUS o DIVINIDAD

Se halló en la Hacienda de San José (Casilla de Guadaira) y se conserva en el Ayuntamiento de Alcalá de Guadaira (Sevilla).

Siglo II d.C.

Bibliografía: RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Bética. Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 133, fig. 155.

Datos técnicos: Cabeza en mármol de Venus u otra divinidad, que gira hacia la izquierda, con el semblante melancólico.

Paralelos: Presenta ciertos rasgos praxitelicos que podrían señalar el original griego del que deriva esta copia (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 133).

754. VENUS o NINFA

Alhama (Almería). Proximidades del manantial de las aguas termales de Alhama. El hallazgo se produjo el 14-10-1984. El lugar del hallazgo se encuentra a unos 25 m del antiguo nacimiento de las aguas. Dos pequeños asentamientos de los siglos I y II d.C. se localizan en un radio de 300 m. a los que hay que sumar otros hallazgos aislados. La importancia histórica del hallazgo es grande, pues viene a replantear el antiguo origen de la población, mostrando la intensidad cultural y económica de la colonización romana en el valle del río Andarax. Alhama ha sido importante a través de la historia, gracias a las abundantes aguas de su fuente, cuyas características físicas y químicas permitieron la construcción de un balneario. La fuente original parece que debió estar situada al pie del Cerro de Los Castillejos, entre la base de éste y el frontón municipal, en cuya inmediación se halló la estatua. Según el *Libro de Apeo*, inmediato a este lugar se encontraba el edificio de los baños, todavía conservado en 1890. El topónimo que hace referencia a baños termales naturales, es empleado por primera vez al referirse a la fundación de la alquería hacia el 891 (IBN HAYYAN, 1981), siendo citado para mediados del siglo XII por AL-IDRISI (1989), junto a los de la Sierra Alhamilla y Alfaro. El manantial desapareció en el terremoto de 1522, volviendo a surgir en 1590. Su temperatura llegaba a los 45° y presente fuerte contenido en suflato cálcico y magnésico según memoria de las modernas instalaciones.

Entre mediados del siglo I a mediados del siglo II d.C.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RIOS, R., “El museo de antigüedades italicenses de la Excm. Sra. D^a Regla Manjón, vda. de Sánchez Bedoya, en Sevilla”, *Rev. Arch.Bibl. y Museos*, XXVIII, 1912, 268 ss; GARCIA Y BELLIDO, A., “Estudios sobre la escultura romana en los museos de España y Portugal”, III, *Rev. Arch.Bibl. y Museos*, LIV, 1948, 445 ss”; *Idem.*, *EREP*, 1949, 129, 197; *Idem.*, “La villa romana de El Carrascal (Talavera de la Reina)”, *Arch. Esp.Arq.* XXXVIII, 1965, 38 ss; MESADO, N., “Estatua femenina y Mercurio del Museo de Burriana (Castellón)”, *Arch. Esp.Arq.* 123-124, 1971, 169 ss; GARCIA Y BELLIDO, A., *Arte romano*, Madrid, 1972, 477 y 482; ELORZA, J.C., *Esculturas romanas en La Rioja*, Logroño, 1975, 16 ss; BELTRAN LLORIS, *Museo de Zaragoza. Secciones de Arqueología y bellas Artes*, Madrid, 1976, fig. 21; CANTO, A. M., “Avances sobre la explotación del mármol en la España romana, *Arch. Esp. Arq.*, 1977-1978, 180; FERNANDEZ-CHICARRO y FERNANDEZ GOMEZ, *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla II, Salas de Arqueología romana y medieval*, 3^a edc. Madrid, 1980, 42 y 46; PAREJA LÓPEZ, E., “Prehistoria, protohistoria y arqueología romana”,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Granada, I, Granada, 1981, 350; CARA BARRIONUEVO, L., “Un importante hallazgo arqueológico en la provincia. La Dama de Alhama”, *Ideal-Almería*, 13-12-1984; BAENA DEL ALCAZAR, L., *Catálogo de las esculturas romanas del Museo de Málaga*, Málaga, 1984, 38; CARA BARRIONUEVO, L., y RODRIGUEZ LOPEZ, J.Mª, “Hallazgo de una escultura romana en las proximidades del manantial de aguas termales de Alhama de Almería”, *Espacio, tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua*, V, 1992, 401 a 420; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Bética. Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 132.

Datos técnicos: Alt. 26,6 cm. Anch. 19,28 cm. Alt. original aprox. de 70 cm. Mármol blanco de Macael, de no muy buena calidad. Mitad superior de una estatua femenina, acéfala y sin las extremidades inferiores, mientras que de las superiores se conserva solo una parte. Viste túnica (*stola* o *chiton*) y manto (*himation* o *pallium*) sobrepuesto y plegado sobre su brazo derecho, dando la vuelta por la espalda para reposar en la parte inferior del torso. La túnica está sujeta o ceñida de manera escueta debajo del busto, con una cinta sin nudo y con el hombro izquierdo desnudo. El brazo izquierdo, que casi falta por completo, estaba ligeramente separado del cuerpo, mientras que el derecho se encontraba flexionado y un poco bajo con el fin de agarrar el manto que se encontraba sobre la falda, muy caído y de forma muy convencional (CARA Y RODRIGUEZ, 1992, 406 ss). La parte de atrás de la figura está poco trabajada por lo que pudiera haber estado adosado a un nicho o pared. La calidad artística es bastante normal, lo que se puede observar en los pliegues que son simples y geométricos, con poco relieve y suaves, con un escaso tratamiento en las telas, siendo una copia sin mucho estilo. Las proporciones son correctas y conserva las bellas formas, pero se han simplificado.

Paralelos: Comparando su tipología, hay grandes similitudes con las representaciones de las diosas Fortuna, Ceres, Afrodita, o con la personificación de Abundancia, aunque otros autores relacionan estas figuras con fines funerarios, retratos de la familia imperial e identifican algunos ejemplos con Livia como sacerdotisa (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 129). En la primera opción, las representaciones más comunes hacían sostener a la diosa Fortuna con su mano izquierda la cornucopia y en la derecha el remo que gobierna la vida (CARA Y RODRIGUEZ, 1992, 408), sin embargo es difícil su identificación, aunque se trata de una copia de un tipo bastante corriente dentro de la escultura romana de carácter provincial, al que se le han realizado algunas modificaciones. Sus formas junto a la ausencia de atributos, su pequeño tamaño, hieratismo y frontalidad, hacen que pueda tratarse de una sacerdotisa o una pequeña diosa que quizá formará parte de un ciclo representativo mayor que estuviera en relación con una gran divinidad situada en un *ediculum* público o semipúblico o en un *sacrarium* doméstico, uniendo lo religioso con lo decorativo (CARA Y RODRIGUEZ, 1992, 408; BLANCO, 1981, 138). Esculturas análogas, tanto en forma como en el tamaño, aparecen en pequeños templos o *edicula* desarrollando los ciclos mitológicos de algunas religiones mistéricas, especialmente los de Mitra-Cibeles, como se ve en Ostia. Por dejar su hombro izquierdo al descubierto, recuerda versiones de representaciones femeninas como es la Venus Genetrix u otros tipos rodios de Afroditas del siglo II. a.C. según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 132).

En Hispania hay figuras parecidas a la almeriense, que son figuras muy erguidas, que se apoyan en la pierna izquierda, mientras descargan levemente la derecha según el cánón tradicional, y que forman parte de un modelo iconográfico extendido durante el siglo I d.C., entre las que hay que señalar las piezas de *Italica* (AMADOR DE LOS RIOS, 1912, 268 ss); Baena (GARCIA Y BELLIDO, 1948, 445 ss); la de Porcuna que debió ser de gran tamaño, muy convencional y que representa a Abundancia, siendo fechada entre la primera mitad del siglo I al siglo II d.C. (GARCIA Y BELLIDO, 1949); una de Sevilla de mejor calidad, también acéfala, y fechada en el

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

siglo II d.C. (FERNANDEZ-CHICARRO y FERNANDEZ GOMEZ, 1980, 42 y 46); la de Almuñecar de grandes dimensiones, con una técnica simple y realizada por un artesano de gran calidad en el siglo I d.C. (PAREJA LÓPEZ, 1981, 350); la de Córdoba (Museo Arqueológico nº 7.369); la escultura de Málaga que es una matrona sedente de amplias proporciones, y la espalda también sin tallar, pero con las formas semejantes, datándose a mediados del siglo II (BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 38); la de Talavera de la Reina que conserva restos de policromía y es una copia de modelos griegos realizada en un taller local, que al igual que la de Alhama estaría adosada a una construcción (GARCIA Y BELLIDO, 1965, 38 ss; MESADO, 1971, 169 ss); la de Ampurias, que parece obra helenística, y por lo tanto sería la más antigua muestra de este modelo escultórico encontrado en la Península (CARA Y RODRIGUEZ, 1992, 409; GARCIA Y BELLIDO, 1949, 197); una escultura parecida es la de Calahorra, que se inscribe dentro del modelo genérico, votivo o funerario, que puede corresponder a Afrodita, con su zona posterior menos trabajada y una cronología de mediados del siglo I. (ELORZA, 1975, 16 ss), y por último las de los Museos de Cartagena y Zaragoza, estas últimas fechadas en el siglo II d.C. proceden de Carrara y nos permiten ver la difusión del modelo, pero también sus variantes (BELTRAN LLORIS, 1976, fig. 21). (CARA y RODRIGUEZ, 1992, 407-408). Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 132), esta estatua de Alhama es interesante por la escasez de piezas en la zona de Andalucía Oriental. Un cierto paralelo para esta Venus almeriense se encuentra en la escultura femenina que se halló en la villa tardorromana de Paulenca, en las proximidades de Guadix (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 132).

La escultura de Alhama tiene dos detalles diferentes en relación a los ejemplares hispanos, el primero es que la posición de los brazos no es la misma y el segundo es su tamaño, que aunque no es excepcional, es poco normal dentro de la estatuaria clásica. Por ello CARA y RODRIGUEZ (1992, 409) piensan, como se ha señalado en párrafos anteriores, que sea una representación de una pequeña divinidad femenina, de las que frecuentemente decoraban las viviendas y jardines romanos o acompañaban en los templos a las representaciones de las divinidades principales.

La escultura alhameña está encuadrada dentro de la artesanía escultórica provincial, que proveyó a un mercado con menos medios económicos o con menos pretensiones artísticas, pero que a la vez destaca del conjunto de esculturas que han sido halladas en la provincia, y sería el trabajo de un maestro provincial que realizó las obras con productos locales, empleándolo más como materia para elementos arquitectónicos que para representaciones figurativas. Según la documentación *Italica* instituyó un centro escultórico de máximo nivel del que salieron obras excelentes, y que fueron realizados muchos de ellos con mármol de Macael, traído desde las canteras que están a una distancia de 62 Km. del lugar del hallazgo. En estas canteras seguramente trabajaron obreros en labores de extracción (*marmorarii*) y también artífices (*sculptores*) que elaboraron las piezas. Esta fabricación atraería a una clientela que estaría más inclinada a apreciar lo que significaban estas esculturas en el ámbito social, decorativo o religioso, que a la calidad artística de las mismas (CARA y RODRIGUEZ, 1992, 409 ss, nota 3).

Para la datación se han basado CARA y RODRIGUEZ (1992, 410) en el insuficiente tratamiento de la parte posterior de la escultura, que es una característica que se utiliza a partir de Adriano, aunque se realizó con anterioridad. Por lo tanto se fecha entre mediados del siglo I y mediados del II d.C. Esta hipótesis se refuerza por la forma en que seguramente estarían colocados los brazos, y principalmente, por la forma del vestido que recuerda a las representaciones de las vestales o a algunas figuras del *Hadrianeum* romano, dentro de la generalidad de estos modelos escultóricos (GARCIA Y BELLIDO, 1972, 477 y 482). Sin embargo, la simplificación del relieve y la estricta frontalidad pueden hacer inscribirla, en la totalidad del siglo II d.C. Sin embargo CARA y RODRIGUEZ (1992, 410), piensan que “la simplificación del relieve y la estricta frontalidad parecen inscribirla, junto a la dificultad de poderla encajar en sentido estricto en la revitalización de la tradición helenística auspiciada en época de Adriano, en una época posterior a

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

ella, que abarcaría probablemente la totalidad del siglo II. Por otra parte, sabemos que las canteras de Macael estuvieron en funcionamiento, según los datos suministrados por los materiales de *Italica* estudiados por CANTÓ (1977-1978, 180), al menos desde Vespasiano a los Severos”.

755. VENUS

Málaga. En poder del Sr. Fernández Canivell, de Málaga.

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., “Novedades Arqueológicas de la provincia de Málaga”, *AEspA* XXXVI, 1963.

Datos técnicos: Alt., 10,5 cm. Bronce con patina negruzca con descubiertos brillantes de dicho metal. La cabeza está ceñida por una diadema. Lleva en el tobillo izquierdo un alambre enrollado y le falta el pie derecho. Recuerda el tipo de la Venus praxitélica, pero con un arte mediocre. El brazo derecho y la pierna izquierda, por un problema en la fundición quedaron sueltos, uniéndose por medio de una espiga remachada en sus extremos (GARCIA Y BELLIDO, 1963).

756. VENUS

Villa del Ager de Suel, Santa Fe de los Boliches, término municipal de Fuengirola (Málaga) cerca del arroyo de Pajares, en la finca denominada "Finca del Secretario". Museo de Málaga desde 1979.

Primera mitad del siglo II d.C.

Bibliografía: BECATTI, G., *La época clásica*, col. *Las grandes épocas del Arte*, 256; RODRIGUEZ DE BERLANGA, M., *Catálogo del Museo Loringiano*, Málaga, 1903, 102 ss; GARCIA Y BELLIDO, *EREP*, 1949, 140 ss; PARIBENI, E., *Catálogo delle Sculture di Cirene*, col. *Monografie di Archeologia Libica* V, Roma I, 1959, 96 a 98; STUART JONES, H., *The sculptures or the Museo Capitolino*, Roma, 1912 (reimp. 1969), 182 ss; GARCIA Y BELLIDO, *Arte romano*, Madrid, 1972, 432 ss; TOVAR, A., *Iberische Landeskunde, II, Die Volker und Stadte des antiken Hispanien*, I, Baetica. Baden-Baden, 1974-75; PUERTAS TRICAS, R., “Hallazgo de una escultura de Venus en Fuengirola”, *Mainake*, II-III, 1980-1981, 122 ss; *Idem.*, *Homenaje a C.Fernández Chicarro*, 1982, 357 ss; BAENA DEL ALCAZAR, L., *Catálogo de la escultura romana del Museo de Málaga*, Málaga 1984, 60 ss, lám. II; 63 ss, nº 10 y 11, lám. XII; BAENA DEL ALCAZAR, L.,-LOZA AZUAGA, L., “La colección arqueológica romana del Museo Provincial de Córdoba”, *Jábega* 54, 1986, 15; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 44; VILLASECA, F.E.-HIRALDO, R.F., “Excavaciones de urgencia en el yacimiento romano de la Finca el Secretario. Fuengirola-Málaga”, *AAA-91*, III, Cádiz 1993, 385-388 en 386; CORRALES AGUILAR, P., “El poblamiento romano del Ager de Suel: zonas costeras de los términos municipales de Benalmádena, Fuengirola y Mijas (Málaga)”, *Baetica* 2001, 349 y ss; KOPPEL, E.M., “La decoración escultórica de las termas en Hispania”, *IV Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Lisboa 2002, 350; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Bética, Tomo II, Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 132, fig. 153.

Datos técnicos: Alt. 1,44 m. Entera aproximadamente 1,90 m. Mármol blanco de grano grueso y brillante, de calidad media, seguramente de las canteras cercanas de la Sierra de Mijas,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

que proporcionan un mármol idéntico (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 132). También podría ser mármol de Coin, con el que también se fabricaron obras de arte romanas que se conservan en la provincia de Málaga (PUERTAS TRICAS, 1980-1981, 122). Estatua de una Venus púdica, de formato algo mayor que el natural, que muestra a la diosa desnuda en el momento en que con su mano izquierda coge a la altura del pubis la vestidura, que ya cubre la parte trasera de sus piernas, intentando tapar su desnudez (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 132). Aunque le falta la cabeza, se ve sobre el hombro derecho un largo mechón. Por otros paralelos, se piensa que el brazo derecho, del que apenas se conserva el arranque del mismo, se doblaría a la altura de la cadera y luego se dirigiría hacia el pecho izquierdo en que apoyaría la mano con un gesto de pudor, mano de la cual aún se pueden ver algunos restos de los dedos. El brazo izquierdo ha desaparecido totalmente. En el muslo derecho se observan igualmente unos fragmentos de la mano que apoyaría en él y que sujetarían el ropaje (PUERTAS TRICAS, 1980-1981, 122-123; BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 60 ss, Lám. II; RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 132, fig. 153).

Paralelos: Para su identificación se tiene en cuenta dos detalles. Uno es la disposición de brazos y piernas, y otro es el ropaje que lleva. El prototipo muy lejano sería la Venus de Cnido praxitelica, modelo fundamental en la evolución tipológica de este tipo de piezas, aunque una mayor similitud se puede apreciar ver en la Venus de Médici y en la Capitolina. En la de Médici, que se encuentra en el Museo degli Uffizi de Florencia, se reproducen los gestos que también aparecen en la Capitolina del Museo Capitolino de Roma (STUART JONES, 1912 (reimp. 1969), 182 ss), que se ha clasificado como una obra de Scopas o como originaria de Asia Menor y con una cronología del siglo II a.C. Estos dos modelos fueron muy copiados en tiempos augusteos, aunque con más profusión la Capitolina. Paralelos relacionados con estas piezas son varias esculturas cirenaicas que han sido estudiadas por PARIBENI (1959, 96 a 98, números 246, 247, 250 a 257). La nº 246 con un enfoque principal, como debió de tener la de Fuengirola y la 247 con largas cabellos cayéndole sobre los hombros. Los otros números son réplicas de no demasiadas calidad de estos prototipos, aunque con algunas variantes (PUERTAS TRICAS, 1980-1981, 124).

En el primer ciclo en esta evolución escultórica, se puede señalar la Venus del delfín, que procede de Roma y se conserva en el Museo del Prado, que es una Venus púdica, saliendo del mar, con un delfín que le sirve de soporte. Su cuerpo descansa sobre la pierna izquierda y hace el mismo gesto que la Capitolina. Podría datarse a mediados del siglo I d.C. También pertenece a este tipo, el torso de la Venus del Museo Arqueológico de Elche (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 140; PUERTAS TRICAS, 1980-1981, 124). Como un segundo ciclo, tenemos a la Venus de Cirene, que se encuentra en el Museo de las Termas, en Roma, la cual aleja todo su pudor y se muestra en toda su belleza. Este tipo se caracteriza por la aparición del ropaje o manto que se asocia al gesto de pudor de la mano izquierda y su mejor paralelo sería la Venus Landolina del Museo Nacional de Siracusa, cuyo manto vuela hacia atrás, logrando un elegante contraste con el cuerpo (BECATTI, 256). En España tenemos la Venus del Museo de Mérida con manto muy suelto y echado hacia atrás, copiando la misma disposición al igual que se aprecia en la Venus de Bullas (Murcia), hoy en el Museo Arqueológico Nacional (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 142 y ss: Venus de Mérida y Murcia). En estos ejemplos el manto intenta separarse de la escultura, con lo que todavía no es directamente relacionable con la figura de Suel (PUERTAS TRICAS, 1980-1981, 124-125).

En un tercer ciclo, los paralelos se encontrarían en una serie de Venus con manto de paños muy pegados al cuerpo, como se ve en los ejemplares cirenaicos (PARIBENI, E., 1959, núms. 258 al 261). En España la Venus de la Concha, procedente de Sagunto y conservada en el Museo del Prado, tiene un aspecto parecido, aunque la disposición de los paños es algo distinta. La Venus de la Colección Loringiana, Museo de Málaga, sin ser una escultura excepcional se fecha en el siglo II d.C., aunque no se descarta que sea del I d.C. Esta pieza destaca por los paños del manto muy pegados al cuerpo, dejando transparentar el cuerpo de la diosa, lo que constituye ya una relación clara con la pieza de Fuengirola (RODRIGUEZ DE BERLANGA, 1903, 102 ss; GARCIA Y

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

BELLIDO, A., 1949, 140; PUERTAS TRICAS, 1980-1981, 124-125).

Según PUERTAS TRICAS (1980-1981, 125) el tamaño de la escultura de *Suel* se emparenta mejor con los prototipos desnudos o con manto suelto, mientras que la evolución estilística de la ropa coincide más con la Venus con manto y de menor tamaño, lo que indicaría que es una variante, no iconográfica o tipológica, sino rigurosamente artística. Sería por tanto una escultura que copia fielmente un prototipo griego, ampliamente realizado en época romana, sin que se sepa exactamente por qué camino llegó el tipo a esta zona, aunque puede haber coincidido con el florecimiento artístico que se dio en las provincias hispánicas en época de Adriano (GARCIA Y BELLIDO, 1972, 432 ss). Por lo tanto se fecha alrededor de esa época, y hay que señalar que el mayor tamaño en relación a otros ejemplos hispanos, puede deberse al gusto puramente decorativo, con detrimento parcial de otros valores (PUERTAS TRICAS, 1980-1981, 125). Obra de un taller local como lo demuestra el mármol (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 132).

La Finca el Secretario donde se halló esta escultura, es un ejemplo perfecto de la enorme riqueza decorativa que debieron tener las *villae* del entorno de *Suel*. Está situada junto a un curso de agua, en la orilla izquierda del arroyo Pajares, donde se han localizado diversas dependencias que conformarían la *pars urbana* de esta villa de finales del siglo I, entre ellas unas termas localizadas en la zona más exterior del asentamiento. Aquí sería donde estaría colocada la estatua de una *Venus pudicitia* realizada en un mármol blanco, el mismo material que se empleó en otros fragmentos encontrados junto a ella. Uno de esos restos son unos pies que puede pertenecer a una divinidad acuática-fluvial y a una estatua-fuente que muestra a la corriente de agua, antropomorfizada y yacente (BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 63 ss, nº 10 y 11, lám. XII). Estas esculturas bien podrían haber pertenecido a estas termas o a las situadas en Torreblanca del Sol. Pudieron servir como ornamentación en unas termas o como decoración doméstica.

Este lugar tiene una amplia perduración cronológica que abarcaría los siglos I al V d.C. aunque con auge de la *villa*, en los siglos I y III d.C., si bien sus elementos decorativos tardíos hacen descartar que existiera un declive constructivo a partir del siglo IV d.C. (TOVAR, 1974-75).

757. VENUS

Iliberris (Granada)

Bibliografía: VELAZQUEZ, L.J. de, *Observaciones sobre Extremadura y Andalucía*, Ms. de la R.A.H., 9-22-2, fol. 48; LUIS JOSEF DE VELÁZQUEZ, Marqués de Valdeflores *Copia de las cartas que escribió _____ a la Academia de la Historia en 1793 y 1794*, Ms. de la R.A.H., 27-6-E-185; BAENA DEL ALCAZAR, L., “Noticias literarias sobre esculturas romanas desaparecidas”, *Baetica*, 19-1, 1997, 400.

Datos técnicos: VELAZQUEZ dice: “otra de Venus, ambas de metal que se hallan en el Gavinete de D. Pedro de Cueva..” (BAENA, 1997, 400).

758. VENUS

Italica (Sevilla). Museo Arqueológico de Sevilla.

Bibliografía: *Catálogo fotográfico de García y Bellido*, en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas nº 2.376; *Andalucía y el Mediterraneo*, 148.

Datos técnicos: Alt. 43 cm. Cabeza de Venus de mármol blanco.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

759. VENUS

Hypocaustum del teatro de Regina. Se halló en el Yacimiento Arqueológico de Regina que se localiza en el término municipal de Casas de Reina (Badajoz), pequeña localidad de la Campiña Sur, comarca situado al suroeste de la C.A. de Extremadura. Museo Arqueológico Provincial de Badajoz. Nº Inv.Gral. 10.272.

Siglo II d.C. época de Adriano.

Bibliografía: WALTERS, H.B., *Catalogue of the Bronzes, greek, roman and etruscan in the British Museum*, 1899, nº 280, 37, lám. VIII; BIEBER, M., *The Sculpture of the Hellenistic Age*, Nueva York, 1967, 99, 144, figs. 394-395 y 606; MARCADE, J., *Au Musée de Délos*, París, 1969, 235 ss, lám. XLVII; BOUCHER, St., *Bronzes romains figurés du Musée des Beaux-Arts de Lyon*, Lyon 1973, nº 158-159; FRANZONI, L., *Bronzetti romani del Museo Archeologico di Verona*, Collezioni e Musei archeologici del Veneto, 3, Venecia, 1973, nº 57; INAM, J., *Roman Sculpture in Side*, Ankara, 1975, nº 84, 157, lám. LXXV, 5; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Los bronce romanos de la Bética y la Lusitania”, *Catálogo de la Exposición los bronce romanos en Hispania*, Madrid, 1990, 100; FERNÁNDEZ URIEL, P., “Un aspecto de los lares domésticos. Venus romanas de bronce. Análisis y tipología”, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua*, t. 11, 1998, 335-395, figs. 12 y 13; NOGALES BASARRATE, T., “Bronces de Regina”, *Museos* 3, 2007, 37 ss.

Datos técnicos: Alt. 12 cm. Bronce de fundición plena bien conservado. Venus joven, desnuda, con un tallado suave, al que le falta la parte inferior de la pierna derecha desde la rodilla y la mano izquierda. La pierna derecha soporta el peso del cuerpo, mientras que la izquierda pasa por delante estirándose y levantando el pie para ajustarse la sandalia a la altura del talón, por lo que las piernas se cruzan a la altura de las rodillas. El brazo izquierdo está fracturado a la altura del codo y continúa en línea recta para proporcionar equilibrio a la figura y el derecho cae recto al costado en actitud de sujetarse la sandalia izquierda. El torso está curvado hacia delante marcando la cintura en un giro de $\frac{3}{4}$ que establece la posición de la cabeza que se inclina hacia la derecha. El rostro es de facciones correctas, los ojos llevan incisas las pupilas, que podrían haber estado rellenas de otro material como pasta vitrea blanca, la nariz es recta y la boca se encuentra entreabierta, estando el perfil de los labios muy marcado. El cabello está dividido en dos partes simétricas de bucles huecos atados a la altura de la nuca y cayendo en mechones por la espalda y hombros. Lleva una amplia diadema triangular (FERNANDEZ URIEL, 1998, 357, figs. 12 y 13; NOGALES, 2007, 37 ss).

Paralelos: La producción helenística encontrará en el tema de Afrodita un numeroso muestrario iconográfico. La creación del prototipo se corresponde con el período helenístico avanzado, siendo del tipo Anadiomene que la muestra saliendo del baño y recogiendo el cabello, que es una variante de la denominada Toilette de Venus y dentro de esta, la variedad de Venus sujetándose la sandalia. Estas Venus en el acto de la "Toilette", se hace muy popular y tanto el mundo helénico, como el microasiático, o el de las islas, incluirán este tema en sus talleres. Y en época imperial la figura de Venus es aceptada por los artesanos, ya que la iconografía de la diosa era del agrado de los romanos en el ámbito decorativo. Los paralelos de Venus calzándose la sandalia son abundantes, pudiéndose citar entre ellos a los del Metropolitan (BIEBER, 1967, 99, figs. 394-395), Museo Nacional de Nápoles (BIEBER, 1967, 144, fig. 606) y British Museum (WALTERS, 1899, nº 280, 37, lám. VIII) (FERNANDEZ URIEL, 1988, 358). Dentro del tipo del de Regina, se pueden señalar, las figuritas de Lyon (BOUCHER, 1973, nº 158-159, Delos (MARCADE, 1969, 235 ss, lám. XLVII), Verona (FRANZONI, 1973, nº 57) y Showcase (INAM, 1975, nº 84, 157, lám. LXXV, 5). Y aunque no del mismo tipo, hay otra figura interesante, procedente de Vaison, que se conserva en el British Museum, que es una pieza en la que se ha

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

cuidado mucho la composición del rostro y el cabello, muy acorde con la calidad del bronce (NOGALES, 2007, 37 ss; FERNANDEZ URIEL, 1988, 356-357).

760. VENUS

Procedente del "Pago del Fiche" en Talara (Lecrín, Granada) en unas termas. Fondos del Museo Arqueológico de Granada.

Mediados del siglo I d.C. y pervivieron hasta el siglo III ó IV d.C.

Bibliografía: MENDOZA EGUARAS, A-SALVATIERRA, V., CUENCA, M.E.,...*et allii*, "Las termas romanas de Lecrín (Granada), Avance de la primera campaña", *XVII Congreso Nacional de Arqueología* (Logroño 1983), Zaragoza 1985. 897 ss; fig. 3 a); RODRIGUEZ OLIVA, P., "Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética", *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 44; LOZA AZUAGA, M.L., "La escultura de fuentes en Hispania: Ejemplos de la Baetica", *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 229; *Idem.*, "Estatuas-fuentes romanas de Colonia Patricia Córdoba", *A.A.C.* 4, 1993, 99; KOPPEL, E.M., "La decoración escultórica de las termas en Hispania", *IV Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Lisboa 2002, 349-350; RODRIGUEZ OLIVA, P., "La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos", en *Arte romano de la Bética, Tomo II, Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 132.

Datos técnicos: Fragmento de torso de Venus desnuda y con la parte superior del cuerpo ligeramente girada hacia su derecha (KOPPEL, 2002, 349-350). Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 132) la cabeza se giraba hacia la izquierda. El brazo derecho debía estar alzado, llevando algún objeto en la mano o sujetando un mechón de pelo, lo que explicaría la prominencia que se observa en el hombro, mientras que el izquierdo caía a lo largo del costado y probablemente estaba doblado por el codo hacia delante o hacia arriba (KOPPEL, 2002, 350).

Paralelos: Es casi seguro que se trate de una representación de Venus, aunque por los desperfectos que presenta, es difícil su atribución a un tipo determinado, aunque podría ser una Afrodita acicalándose o una variante de la Afrodita Anadyomene saliendo del baño y recogiendo el pelo (KOPPEL, 2002, 350).

Esta escultura se halló en unas termas, que no se sabe si eran públicas o privadas, aunque es más seguro que fueran privadas, en cuyo patio había una decoración de estatuas y columnas adosadas (MENDOZA, 1985, 900, fig. 3 a). En el interior de una piscina de agua fría se descubrieron los torsos de dos estatuas femeninas. Uno de ellas es el comentada aquí y el otro torso, del cual solo se conserva la parte inferior cubierta por un manto, pertenece, según LOZA AZUAGA (1992, 229; 1993, 99) a una Ninfa del tipo denominado *Virunum* (KOPPEL, 2002, 350).

761. VENUS

Villa tardorromana de Paulenca (Acci, Guadix, Granada). Fondos del Museo Arqueológico y Etnológico de Granada.

Siglo II-V d.C. Seguramente bajo imperio.

Bibliografía: SANTERO SATURNINO, J.M., "Una villa tardorromana en Paulenca (Guadix)", *Noticiario Arqueológico Hispánico*, 1972, 226 ss; *Idem.*, *Arqueología*, 3, 1975, 230 ss, lám.I; RODRIGUEZ OLIVA, P., "Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

la Bética”, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 44; *Idem.*, “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Bética, Tomo II, Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 132.

Datos técnicos: Alt. conservada 50 cm. Anch. 17 cm. Grosor, 14 cm. Mármol blanco esculpido. Escultura romana en bulto redondo, denominada “Venus de Paulenca”. La escultura apoya el peso sobre la pierna izquierda, mientras dobla la derecha, que sobresale a la altura de la rodilla, para después retrasar el pie. Este movimiento origina una torsión que sirve para acentuar la cadera izquierda, dando a la figura una postura seductora. Viste túnica transparente, ceñida por una cinta por debajo de los pechos, dejando el pecho izquierdo al descubierto. Sobre la túnica lleva un complejo manto con gruesos pliegues que caen sobre la doblada pierna de la derecha hasta girar repentinamente en una espiral de curvas, descendiendo después entre las dos piernas, lo que hace que la estatua presenta un gran barroquismo (SANTERO, 1972, 226 ss; 1975, 230 ss, lám. I).

Paralelos: Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 132) aunque se ha considerado la figura como una versión de la Venux Genetrix según el tipo Frejus, él piensa que esta pequeña pieza es una de las muchas variantes de un tipo rodio de Venus del siglo II a.C. conocido como la Afrodita Tiépolo, de la que son paralelos excelentes varios ejemplares de Rodas y uno del Museo del Ágora de Atenas.

Decoración doméstica pero intercalación de cultos públicos a privados.

762. VENUS

Córdoba, en el solar ubicado en la C/ Amparo, 5-7, cerca del río Guadalquivir y del ángulo SE de la muralla que rodeada a *Colonia Patricia*, en las excavaciones realizadas en 1993, dentro del complejo religioso de la Calle Claudio Marcelo. Se encuentra depositada en el Museo Arqueológico Provincial de Córdoba. N° Inv. 31.626. Según KOPPEL (2002, 347) fue descubierta en una estancia con un pavimento de *opus signinum* bajo el que se constató la existencia de cuatro canales de ladrillo, por lo que se pensó que podría haber formado parte de unos baños.

Epoca de los Antoninos 138-192 d.C. S

Bibliografía: PLINIO EL VIEJO (NH, XXXVI, 21, 35); DUCATI, P., *L'Arte Classica*, 1939, 506, Turín; BIEBER, M., *The Sculpture of the Hellenistic Age*, New York, 1955, 82 ss; SANTOS GENER *Memoria de las excavaciones del Plan Nacional, realizadas en Córdoba* (1948-1950), 1955; LAURENZI, L., *Doidalsas, E.A.A.*, 1960, 155; VASSORI, O., *Catálogo del Museo Nazionale Romano. Le sculpture*, I, 1, Roma, 1979a, 141-144 y 145-147; *Idem.*, “Statua acefala di Afrodite accovacciata”, *Catálogo del Museo Nazionale Romano, Le sculpture*, 1/1, 1979b, 145 ss; RIDGWAY, B.S., *Hellenistic Sculpture I*, 1990, 230 ss, Bristol; BIEBER, M., *The Sculpture of Hellenistic Age*, 1981, 82, New York; IBÁÑEZ CASTRO, A., *Córdoba Hispano-Romana*, Córdoba, 1983, 346; *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, S.V. “Aphrodite”, II/1 y II/2, 1984; LOZA AZUAGA, M.L., “Estatuas-fuentes romanas de Colonia Patricia Córdoba”, *A.A.C.* 4, 1993, 142 y 145; APARICIO SANCHEZ, L., “Una réplica de “Afrodita agachada” en Córdoba”, *Anales de Arqueología Cordobesa* 5, Universidad de Córdoba, 1994, 181 a 197; BELTRÁN FORTES, J., “Notas sobre la escultura ideal de la Bética”, *Actas de la II reunión sobre escultura romana en Hispania*, Tarragona, 1995, 65; VENTURA, A., *El abastecimiento de agua a la Córdoba romana*, Córdoba, 1996, 113-114, 151-176; GARRIGUET MATA, J.A., “La implantación de las formas artísticas romanas en Colonia

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Patricia Córdoba, capital de la Bética”, *Arbor* nº 654, Tomo XLXVI, Junio 2000, Madrid, 169; BELTRAN FORTES, J., “*Opera nobilia* en la escultura romana de la Bética”, *IV Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Lisboa 2002, 18-19; KOPPEL, E.M., “La decoración escultórica de las termas en Hispania”, *IV Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Lisboa 2002, 347; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. Las copias de originales griegos y helenísticos”, en *Arte romano de la Bética, Tomo II, Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 55-57, fig. 38”.

Datos técnicos: Alt. 89 cm. Anch. Máx. 40 cm. El plinto tiene una anchura máxima de 44 cm que coincide con la zona donde está apoyada el cisne y el pie derecho. Las proporciones de la escultura son mayores que el natural. Escultura realizada en mármol pario blanco de grano fino, que está fragmentada en cuatro partes, aunque se conserva casi completa, faltándole el brazo izquierdo y el antebrazo derecho. Representa a Venus desnuda en posición agachada (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 55-57, fig. 38). La cabeza y la parte superior del cuerpo están inclinadas hacia adelante con una ligera torsión hacia la derecha, mientras que la parte inferior y las piernas quedan completamente de frente. La pierna derecha se encuentra flexionada, apoyando los dedos del pie y la rodilla descansa en el suelo, consiguiendo con ésto mantener el equilibrio de la figura. La pierna izquierda se encuentra más levantada y es la que carga con todo el peso del cuerpo en el glúteo, que a su vez sirve de apoyo a un ave (APARICIO SANCHEZ, 1994, 182, lám. 11). La figura tiene un cierto movimiento que se destaca en los marcados pliegues que forman las arrugas del cuerpo y que la torsión de la cabeza y del tronco contribuye a reforzar (APARICIO SANCHEZ, 1994, lám. I), siendo más acentuado en el lado derecho de la pieza que es producido por el giro hacía este lado (APARICIO SANCHEZ, 1994, lám. 3). La anatomía de la deidad está muy estudiada, tanto las piernas y sobre todo las flexionadas rodillas, como los muslos que presentan también arruguitas en la cara interna y una morbidez de la carne en la parte externa del muslo derecho. Igualmente es muy detallista el trabajo en el pie derecho (el que se conserva mejor) donde se puede ver los pliegues que produce la compleja postura que tiene el empeine, lo plano de las uñas clavadas en la carnosidad de los dedos, o los hoyitos que se forman entre los dedos y el empeine (APARICIO SANCHEZ, 1994, 182 y láms. 3 y 4). Según este mismo autor: “La espalda es arqueada y lisa, siendo algo desproporcionada con relación a la amplitud de las caderas que forman un círculo casi completo que partiendo de la cintura sólo se interrumpe por una marcada línea vertical que nos indica la separación de las nalgas, en lo que influye el general recogimiento de la figura dotada un pudor instintivo” (APARICIO SANCHEZ, 1994, 182). Figura muy realista en el estudio del cuerpo.

El rostro conserva un modelado suave, con las cejas apenas insinuadas, y los ojos almendrados en donde se pueden apreciar las líneas de los párpados. La mirada es hacia abajo siguiendo la dirección de la cabeza. Las mejillas son carnosas y la barbilla saliente (APARICIO SANCHEZ, 1994, 182 ss). El cabello está ondulado y separado en dos partes desde la frente hasta la nuca y sujeto con una *taenia*, y se sujeta en la parte alta de la cabeza en una especie de moño, quedando sueltos a ambos lados de la cara algunos mechones más cortos que escapan de la sujeción de la cinta y que posteriormente se unen al moño y otros mechones que se sitúan, unos sobre la sien, y otros que descienden detrás de la oreja en forma de rizos (APARICIO SANCHEZ, 1994, láms. 6, 7 y 8).

El ave está agachado (Alt. 20 cm. Anch. 25 cm. Long. 39 cm.) y colocado en la base, sirviendo de soporte a la figura. Le falta la cabeza, el cuello y tiene algo erosionadas las plumas de la cola. El tratamiento del plumaje es minucioso, y aunque no presenta mucho relieve sí logra un gran realismo, diferenciándose las plumas más largas de las alas, que están recogidas, de las del resto del cuerpo y de la cola (APARICIO SANCHEZ, 1994, 182 ss).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Paralelos: Se sigue el estudio de APARICIO SANCHEZ (1994, 182 ss). La escultura es una copia romana de un tipo helenístico conocido por varias réplicas: la *Venerem lavantem sese*, atribuida a Doidalsas de Bitinia y fechada hacia el año 250 a.C (siglo III a.C.), y que según Plinio el Viejo (*N.H.* XXXVI, 35) se encontraba en el templo de Junto Regina junto al pórtico de Octavia en el campo de Marte, y que es uno de los *opera nobilia* mejor documentados a partir del amplio número de copias conocidas, aunque la de Córdoba es la única encontrada, por ahora, en Hispania (BIEBER, 1981, 82, New York; DUCATI, 1939, 506, Turín; LAURENZI, 1960, 155; VASORI, 1979 a), Roma, 141 ss; donde analiza en su contexto dos ejemplares conservados en el Museo Nacional de Roma); *Idem.*, 1979b, 145 ss) (APARICIO SANCHEZ, 1994, 184). Plinio en *N.H.* XXXVI, 21, señala que el rey Nikomedes de Bitinia fracasó en su intento de adquirir a los Knidios la Afrodita de Praxíteles, por lo que este rey encargó a Doidalsas la Afrodita lavándose. Según APARICIO SANCHEZ (1994, 184), para RIDGWAY (1990, 230 ss) estos argumentos no son suficientes y cree que no hay ninguna hipótesis que apoye el poder fechar la escultura en tiempos del rey Nikomedes de Bitinia.

Este tipo de "Afrodita agachada", tuvo una gran popularidad en época romana, convirtiéndose en uno de los preferidos en el período imperial (VASORI, 1979 a), 142), como se puede ver por las numerosas réplicas y variantes que existen, tanto en mármol, como bronce, terracota o en monedas (*Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, S.V. "Aphrodite", II/1 y 11/2, 1984), siendo una de estas copias la realizada en mármol que se hallaba en el Pórtico de Octavia y que cita Plinio. Según APARICIO SANCHEZ (1994, 184) que sigue a LAURENZI (1960, 155), el original debió ser en bronce y parecer que aún existía en Bitinia en el tardo Imperio, según se puede apreciar en las monedas asiáticas del momento. Que el original fuera de bronce está basado, en que según APARICIO SANCHEZ (1994, 184-185), dos de las variantes que se conservan son de este metal, y son la procedente de Beirut, hoy en el Museo del Louvre (BIEBER, 1981, 83, fig. 292) y otra de Roma conservada en al Gliptoteca Ny Carlsberg, en Copenhague (*LIMC*, II, 2, n° 1028). Estas dos esculturas en bronce citadas, a pesar de la complicada postura, se mantienen en perfecto equilibrio, seguramente por el poco peso del material utilizado. Al contrario, en el resto de las réplicas en mármol, es necesario que se recurra a soportes o refuerzos que aseguren su inmovilidad. Según señala APARICIO SANCHEZ (1994, 184-185), esta tesis esta avalada por VASORI (1979 a), 142), para "quien la cabeza de la réplica de Villa Adriana (citada párrafo siguiente) revela con gran claridad la derivación del bronce, de forma especial en el tratamiento de los mechones de pelo y la cinta".

De las copias en mármol, cuatro tienen grandes semejanzas con la de Córdoba. Dos de ellas se encuentran en el Museo Nacional de las Termas de Roma, una procede de las Termas de Villa Adriana en Tívoli y otra de via Palermo (Roma). Las otras dos se hallan en el Museo Vaticano y en el Museo del Louvre, siendo ésta conocida como la "Afrodita de Viena". La más completa es la del Vaticano, a la que sólo le faltan parte de los dedos de la mano izquierda. La de via Palermo conserva el brazo derecho casi completo, en cambio las otras dos están sin ellos y la de Villa Adriana tiene parte de su espléndida cabeza. Por lo que la copia cordobesa se convierte en una de las esculturas más completas de las fabricadas en mármol mármol (APARICIO SANCHEZ, 1994, 185).

El tipo representado en la escultura cordobesa, muestra a Afrodita desnuda y agachada. Para RODRIGUEZ OLIVA (2009, 56) estaría probablemente recibiendo el agua en la espalda durante el baño o mirando su reflejo en el agua de un estanque. Para POLLIT (1989, 108) se encontraría en posición de recibir el agua por la espalda durante el baño, bien vertida por un jarrón o bien que brotase de una pequeña fuente (VASORI, 1979a, 141; APARICIO SANCHEZ, 1994, 185). En cambio RIDGWAY (1990, 231) piensa que esta acción esta poco clara, porque no se sabe si Afrodita se está bañando, mirando su reflejo en un estanque o arreglándose el pelo con la ayuda

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

de un espejo que sujetaría Eros. En relación a esta última observación, la de estar componiéndose el pelo, APARICIO SANCHEZ (1994, 185) cree que se puede descartar, porque según él, en algunas copias de este tipo, que conservan la cabeza, la diosa aparece con el peinado ya terminado y no en el momento de sujetárselo para el baño como sí hace la Afrodita de Rodas (*LIMC* 11/2, nº 1027), aunque esta escultura no se corresponda exactamente con el tipo que se viene analizando. La aparición y el cometido del Eros es aún más discutida, ya que no aparece en todas las réplicas y tampoco hay consenso, en si sostendría una toalla abierta para secar y masajear a la diosa, o si tendría un jarrón con el que vertería el agua por la espalda, o si sostendría el espejo (VASORI, 1979 b), 146). En el caso de Córdoba el problema no existe, ya que no se representa a Eros, como ocurre en las copias de Villa Adriana o en la del Vaticano, aunque lo importante es si Eros constituía parte o no de la composición en el original (APARICIO SANCHEZ, 1994, 185). LAURENZI (1960, 158) tiende a excluirlo ya que en las distintas copias en que sí aparece Eros, la actitud y postura del amorcillo es siempre distinta (1960, 157), en cambio otros autores sí lo quieren incluir dentro del prototipo, como lo hace Klein, Della Seta y Adriani (VASORI, 1979 b), 146), en los ejemplares del Louvre y via Palermo, o en otros de Nápoles, Richmond, Leningrado, Ludovisi, etc. (APARICIO SANCHEZ, 1994, 185). Este autor dice que es probable que la presencia del Eros se deba al copista (*Idem.*)

En cuanto a los puntos de apoyo, anotamos lo que dice APARICIO SANCHEZ (1994, 185-186): “En relación con los puntos de apoyo a que se recurre para mantener la estabilidad de la figura, se ve que dispone de dos apoyos, uno bajo el glúteo izquierdo, y otro bajo la rodilla derecha. Para el primero, y ciñéndonos a las réplicas que se vienen comentando, encontrados dos variantes, bien un gran puntal en los ejemplares de Villa Adriana, el Vaticano y el Louvre, bien un ave para el de via Palermo y el de Córdoba, en ambos casos un cisne al que le falta la cabeza y el cuello. En el segundo se acude a un tipo de puntal cuadrangular más ligero, y por tanto más desapercibido, que sólo varía en altura, siendo el de menor tamaño el colocado en la copia del Vaticano, lo que en opinión de LAURENZI (1960, 157) altera el ritmo de la composición, ya que la rodilla derecha al quedar más baja confiere una cierta quietud al movimiento del cuerpo. Aquí es tal vez donde se establece la mayor diferencia para la réplica de Córdoba con el resto, pues se ha omitido por completo tal apoyo, descansando la rodilla directamente sobre la base de la escultura. Recurso que no sólo altera el ritmo como indica Laurenzi, sino que resta un poco de naturalidad a la postura”.

La composición cordobesa sigue el tipo más tradicional. DUCATI (1939, 506) y RIDGWAY (1990, 231) señalan que el tema praxitélico de Afrodita en el baño, fue realizado de una forma nueva por Doidalsas, logrando una figura insinuante, incomparable con otros tipos de Afrodita. Por ejemplo al estar la figura agachada se logra una cierta actitud de movimiento frente a las llamadas Afroditas Púdicas, que están quietas, y se inspiran en la Venus de Knidos de Praxíteles. Aparte de esto, la diosa también gira la cabeza y el torax hacía la derecha, lo que acentúa el movimiento y provoca una serie de nuevos detalles en el tratamiento del cuerpo que están aún más destacados por su desnudez (APARICIO SANCHEZ, 1994, 186). Como dice RODRIGUEZ OLIVA, (2009, 56) “los volúmenes se resaltan, y los efectos de claroscuro que producen enriquecen la composición”. Estos volúmenes pueden insinuar que la figura se realizó con el fin de ser vista desde distintos lados, pero según APARICIO SANCHEZ (1994, 186) en la realidad se impone el más interesante, que sería el que querría el artista y que según VASORI (1979a, 142) sería el que aparece de perfil y hacía el cual la diosa vuelve la cabeza y que según este mismo autor si nos situamos detrás de ellas se puede apreciar que el dorso es la parte menos elaborada de la escultura, siendo muy uniforme la espalda (VASORI, 1979 a), 141; (APARICIO SANCHEZ, 1994, 186).

La figura cordobesa tiene su mejor paralelo en relación con la desnudez de la figura femenina, en la escultura de Villa Adriana, con la variedad de pliegues del abdomen producidos por

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

la postura y por la fuerte torsión del cuerpo hacia la derecha, que forman profundos y enormes surcos en la carne de la diosa. Estas arrugas son más tenues y difuminadas en las réplicas de vía Palermo, donde las curvas son menos pronunciadas (VASORI, 1979 b, 146) y en la del Vaticano, que también por ser en mármol hace el cuerpo más delgado (LAURENZI, 1960, 157). En la forma de tratar la cabeza el mejor paralelo sería la escultura de Villa Adriana, aunque en ésta, existe más delicadeza en el tratamiento del rostro. Al contrario en la elaboración del peinado, el artista implanta un cambio en el tipo, ya que en las copias de Villa Adriana y el Vaticano, cae un gran mechón de pelo sobre la nuca, por no estar sujeto por la cinta, y en cambio en la réplica de Córdoba no aparece este detalle (APARICIO SANCHEZ, 1994, 186-187).

Siguiendo el artículo de APARICIO SANCHEZ (1994, 187), vemos que los brazos estarían en una posición parecida a la que presenta el ejemplar del Vaticano, en que el brazo izquierdo debía caer transversalmente al cuerpo, apoyando el antebrazo sobre la rodilla izquierda, mientras que el derecho cruzaría el pecho para tocar con esa mano el hombro izquierdo. Es indudable que Venus aparece más humana y próxima al espectador, en vez de estar idealizada como en el arte clásico griego (APARICIO SANCHEZ, 1994, 187). LAURENZI (1960, 155 ss) define la postura como realista en la forma de disponer el cuerpo, que no intenta provocar efectos sensuales siendo más recatada su postura, y en cambio sí la otorga un atributo divino y una gran belleza en el rostro, pero sin estridencias. En cambio BIEBER (1981, 83) considera que la postura es lujuriosa y APARICIO SANCHEZ (1994, 187) dice que el escultor resalta valores y volúmenes hasta ahora no plasmados. POLLIT (1989, 108) indica que la postura puede ser debida a la tradición del artista, que ha preferido presentar las cosas “como parecían”, o también puede ser, como piensan la mayoría de los autores, que esta figura anticipe el gusto del helenismo tardío por el realismo riguroso, en un arte que no ensalce ni ennoblezca los tipos creados en los siglos V y VI a.C., incluso como dice BIEBER (1981, 83) adelantándose, por su toque barroco y su fuerza al desnudo de Rubens, buscando resaltar las voluptuosas formas femeninas (APARICIO SANCHEZ, 1994, 187).

En cuanto a la datación de algunas de estas copias, vemos que la de vía Palermo, por el tipo de mármol y la flexibilidad del cuerpo, VASORI (1979, 144 y 146) la fecha en el período antoniniano, aunque no exceptúa el Flavio, por el lugar de procedencia de la escultura, que era cercano a la casa de Vespasiano, en donde posteriormente Domiciano construyó un santuario de la *gens Flavia*. La estatua de Villa Adriana, se data en el período adrianeo igualmente por el lugar del hallazgo, en donde serviría para decorar un edificio y que podría haber sido encargada por el mismo emperador, ya que en tiempos de Adriano resurge la corriente neoática por el ambiente helénico de la corte, al que contribuyo su deseo de lujo y ostentación (APARICIO SANCHEZ, 1994, 187). En la copia de Córdoba aunque no hay datos concluyentes para poder asignar una cronología absoluta al yacimiento donde se encontró, se piensa que por las características de la pieza, el estudio anatómico de la postura del cuerpo, el tratamiento de la cabeza muy antoniniano, el contraste entre la delicadeza de los volúmenes del rostro y el acentuado claroscuro del cabello, producido por fuertes relieves que alternan con la profunda labor del tépano, podría ser datada en el período de los antoninos, según APARICIO SANCHEZ (1994, 187).

En relación al uso o función que desempeñaría esta escultura, al ser las dimensiones algo mayores que el natural, seguramente no formaría parte de la decoración en un ambiente doméstico, en cambio si estaría más en consonancia con un ninfeo o con unas termas, ya que estas edificaciones relacionadas con el agua, a veces se complementan con figuras de Ninfas u otras divinidades, aunque según algunos autores estarían, en general, carentes de un carácter religioso manifiesto (LOZA AZUAGA, 1993, 142 y 145; APARICIO SANCHEZ, 1994, 188). Son de la misma opinión DUCATI (1939, 506) y VASORI (1979-a, 142), que inciden en que estas piezas encajarían mejor en la ornamentación de una fuente en un jardín, que en un templo o recinto sagrado (APARICIO SANCHEZ, 1994, 188). Asimismo es de la misma opinión RODRIGUEZ

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

OLIVA (2009, 56), que dice que aunque el lugar donde se halló no ofrece otros datos complementarios que puedan ayudar, todo parece indicar que originalmente estaría dedicada la figura a la decoración de alguna arquitectura relacionada con el agua, como puede ser unas termas o una fuente, y que además, en las cercanías en donde se encontró la figura cordobesa, han aparecido estatuas-fuente lo que permite por tanto suponer la existencia de este tipo de construcciones en los alrededores. Esta idea estaría avalada por la hipótesis de SANTOS GENER (1955).

IBÁÑEZ (1983, 346) comenta que en Córdoba, en época romana, no hay indicios concretos de que hubiera habido construcciones de este tipo, como unas termas (sí que hay algunos ejemplos), a excepción de algunos restos encontrados en la C/ Cruz Conde que según SANTOS GENER (1955) serían unas majestuosas termas públicas. Según APARICIO SANCHEZ (1994, 188, fig. 2, nº 3) esta escultura apareció en una habitación pavimentada con un *opus signinum*, existiendo debajo de la misma unas importantes conexiones subterráneas concernientes a conductos de saneamiento integral, que están en relación con el agua. A escasos metros, en la c/ Cara, se encuentran unos baños árabes (APARICIO SANCHEZ, 1994, 188), tal vez situados en ese lugar por la anterior ubicación de otros baños de época romana. Igualmente se han hallado varias estatuas-fuente en las inmediaciones que LOZA (1993, 143 y 145) fecha en el siglo II d.C. y en época severiana, y que se encuentra en las calles Rey Heredia y Antonio del Castillo (APARICIO SANCHEZ, 1994, 188, fig 2, núms. 1 y 2).

Esta obra, única por el momento en la Península Ibérica, es una *Opus nobile*, cuenta con abundantes paralelos, podría haber formado parte de la ornamentación de unas termas públicas que están situadas junto al extremo sureste de la ciudad, próximo al teatro de la colonia cordobesa (VENTURA, 1996, 113-114 y 151-176). En la epigrafía cordubense (*CIL* II²/7,348) se cita a un *artifex marmorarius*, a fines del siglo II, inicios del III d.C., dato significativo sobre la existencia de importantes talleres locales en esta ciudad. Según APARICIO SANCHEZ (1994, 184), por su estilo se ha fechado esta figura en época de los antoninos, aunque según GARRIGUET (2000, 169), no hay que descartar del todo otras posibilidades en su datación.

763. VENUS o DIANA

Villa romana de "El Ruedo" (Almedinilla, Córdoba).

Siglo I ó II d.C.

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., *ROER* 1967, nota 7, nº 153, lám. 114, 145; VAQUERIZO GIL, D., "Villa y necrópolis romanas de "El Ruedo" (Almedinilla, Córdoba). Memoria provisional de los trabajos de seguimiento y excavación de urgencia desarrollados entre los meses de julio de 1989-diciembre 1989", *Noticiario Arqueológico de Andalucía* 1989a), Sevilla; *Idem.*, "La decoración escultórica de la villa romana de "El Ruedo" (Almedinilla, Córdoba), AAC 1, 1990 a), 134-135, nº 19, lám. V, 14; *Idem.*, "Novedades de arqueología en Almedinilla (Córdoba)", *I Encuentros de historia local. La Subbética*, Lucena-Cabra-Priego de Córdoba, octubre de 1989 b), Córdoba 1990, 61-79; *Idem.*, "El Ruedo. Una villa excepcional en Córdoba", *Revista de Arqueología*, Año XI, nº 107, 1990c), 36-48.

Datos técnicos: Alt. 14 cm. Anch. 9,6 cm. Gros. máximo con moño 12,3 cm. Pequeña cabeza posiblemente femenina en mármol blanco de grano muy fino, con concreciones sobre todo en el cabello, que está peinado con ondas y que desde los parietales se sujeta con una cinta hasta concluir en un moño de sección más o menos cuadrada. En la parte superior de la cabeza, de frente,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

porta un moño alto en forma de lazo (*Krobylos*). El peinado se aparta de la cara mediante una línea muy señalada como una incisión, sobre todo en la mitad derecha del rostro. En las orejas se ve un pequeño bulto que podrían ser unos pendientes. Los párpados los tiene labrados de forma muy concisa y la nariz es recta. Los rasgos de la cara están bastante idealizados (VAQUERIZO, 1990a), 134, nº 19).

Paralelos: La cabeza podría ser de una divinidad femenina o personaje relacionado con la iconografía de Diana o Venus, que copia el peinado característico de las esculturas helenísticas de los tipos del siglo IV. Un paralelo parecido es el que se conserva en el Museo Arqueológico de Tarragona y que está datado en el siglo II d.C. avanzado (GARCIA Y BELLIDO, 1967, nota 7, nº 153, lám. 114, 145).

764. VENUS

Ronda (Málaga). Estaba en la colección particular de Fariña.

Bibliografía: FARIÑA DEL CORRAL, M., “Antigüedades de Ronda”, *Ms. en 4º de la Real Academia de la Historia* 27, 1650, gr. sexta ed. nº 185, cap. V; OLIVER HURTADO, J. OLIVER HURTADO, M., *Munda Pompeiana*, Madrid, 1861, 291; BAENA DEL ALCAZAR, L., “Esculturas romanas de Ronda y su comarca”, *Jábega*, 46, 1948, 8 ss.

Datos técnicos: Bronce de Venus, que según FARIÑA DEL CORRAL (1650, nº 185) que da la primera referencia que reproducen los hermanos OLIVER HURTADO (1861, 291) y que indican que había “una *sigilla* de Venus desnuda, enjuagándose el cabello con la mano derecha, memoria de la salida que hizo del mar con un asa a las espaldas”, de lo que se deduce que debió de ser la parte decorativa de un recipiente. En su relación más abajo añade que tenía “una imagencilla de una harpia (sic) de bronce, rostro de mujer, cuerpo de ave y garras de águila” (BAENA DEL ALCAZAR, 1948, 8 ss).

765. VENUS

Almuñecar (Granada). Fondos del Museo Arqueológico de Granada.

Bibliografía: MOLINA FAJARDO, F., “Almuñecar”, *Arqueología e Historia* I.P. 292, lám. I, 1.

Datos técnicos: Venus togada (sin más datos).

766. VENUS/ASTARTÉ

En las aguas de Cádiz, junto a la Punta del Nao, que flanquea la bahía de la Caleta por el lado contrario al del Castillo de San Sebastián, donde se halló un capitel fenicio. Se conserva en el Museo Provincial de Cádiz. Invent. CE08786.

Siglo VII a.C ó VI a.C.

Bibliografía: Portal del Museo Provincial de Cádiz; BLANCO, C., “Nuevas piezas fenicias del Museo Arqueológico de Cádiz”, *AespA* 1970, 43 y 50 ss; RAMIREZ DELGADO, J.R., *Los primitivos núcleos de asentamiento en la ciudad de Cádiz*, 1982, 48 ss; *Guía del Museo de Cadiz*, 1990; LOPEZ MONTEAGUADO, G. y SAN NICOLAS PEDRAZ, M^a P., “Astarté-Europa en la Península Ibérica. Un ejemplo de *interpretario romana*”, *Complutum Extra*, 6 (I), 1996, 462-463.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Datos técnicos: Alt. 68 cm. Quemaperfume o trimateiro de terracota. Pieza trípode de barro cocido, que podría formar parte de un ajuar o del amueblamiento de un lugar de culto para el que debió de realizarse y que podría pertenecer un santuario dedicado a Astarté. Destaca su decoración con temas orientalizantes de inspiración sobre todo egipcia y se podría relacionar con Astarté, diosa de naturaleza y de la vegetación, como se ve en la composición de la pieza, que consiste en una esquematización vegetal comparable al "árbol de la vida", compuesta por palmetas entrelazadas, que se apoyan en figuritas humanas que, como atlantes, se encuentran en las esquinas del trípode (Portal del Museo de Cádiz).

Esta Punta de la Nao era el extremo de la isla Afrodísia, donde, según la *Ora Marítima* de Avieno (31-317), se hallaría un templo dedicado a la Venus Marina, con cueva y oráculo, divinidad que corresponde a la fenicia Astarté (Plin. (*NH.*, IV, 120); LOPEZ y SAN NICOLAS, 1996, 462.

767. VENUS/NINFA/APOLO.

Encontrada en San Pedro de Alcántara

Datada según el peinado de la época de Adriano.

Bibliografía : THOUVENOT, R., *Essai sur la province de la Betique*, 1940 (1973), 584, fig. 106.

Datos técnicos: Pequeña cabeza de mármol con expresión melancólica. Está estudiada esta cabeza en Apolo en el nº 2 Catálogo. La mayoría de los autores piensa que es una cabeza masculina de este dios.

768. VENUS

Procedencia desconocida, aunque se pensó, aunque sin pruebas, que procedía de *Italica*. Museo Arqueológico de Sevilla. Nº registro entrada 172.

Bibliografía: CASKEY, *Catalogue of Greek and Roman Sculptures. Museum of Fine Arts, Boston*, Cambridge (Mass) 1925, 159 ss, n. 28 y n.29; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, 173, lám. 143, n. 190; THOUVENOT, R., *Essai sur la province de la Betique*, 1940 (1973), 584, fig. 107; RODRIGUEZ OLIVA P., "La escultura ideal. Las estatuas de culto y las de lugares públicos", en *Arte romano de la Bética, Tomo II, Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 97-98, fig. 96.

Dats técnicos: Cabeza femenina de Venus joven ligeramente desviada hacia la derecha, con la cara oval e impersonal, pero bella, los ojos almendrados, el hoyuelo de la mejilla cerca de la comisura de los labios, los cabellos ondulados con bucles y ciñendo sus sienes con una taenia delgada, en el centro de la cual, sobre la raya intermedia con que se peina la figura en la parte alta de la cabeza, aparecen tres agujeros, donde debía estar encajada una diadema u otro accesorio metálico, quizás una corona. El peinado en moño recuerda el de Faustina la joven, lo que podría datar la estatua en la época de Marco Aurelio según THOUVENOT, 1973, 584, fig. 107). (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 173; RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 97-98, fig. 96).

Paralelos: Aunque los rasgos son impersonales no se considera un retrato, aunque tampoco coincide en el tipo con ninguna otra figura mitológica. Podría ser una Afrodita más joven que lo que es lo tradicional en sus representaciones. Por su arte y técnica recuerda las creaciones del siglo

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

IV, sobre todo cabezas, que son muy atractivas por lo etéreo de sus facciones, como se puede ver en la Afrodita del Museo de Boston (CASKEY, 1925, n. 28), o la diosa de Chios, del mismo museo (CASKEY, 1925, n. 29). GARCIA Y BELLIDO (1949, 173) por los rasgos de su cara, el ligero movimiento de la cabeza hacia su derecha y la forma de sus cabellos, que son caracteres muy clásicos, hace pensar a este autor que podría ser un verdadero original griego de Afrodita, según comenta RODRIGUEZ OLIVA (2009, 96-97) de fines del siglo IV a.C. También podría ser la cabeza de una Musa, y entonces lo que tendría en la cabeza serían las plumas de sirenas (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 173).

Podría haber tenido un uso cultural, según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 96-97), ya que por su escasa dimensión encajaría dentro de un oratorio privado.

769. VENUS

Almedinilla. Villa romana. Museo Histórico Municipal de Almedinilla. N° de Inv. RU89/Est. X/n° 14. Ambiente X.

Siglo II d.C.

Bibliografía: GARCÍA Y BELLIDO, A., *Las religiones orientales en la España Roma*, 1967 n° 153, lám. 114, pág. 145; VAQUERIZO, “Novedades de arqueología, en Almedinilla (Córdoba), *I Encuentro de Historia local. La subbética, Lucena-Cabra-Priego de Córdoba*, octubre de 1989b), Córdoba 1990, 41, con fig. a color; *Idem.*, La decoración escultórica de la villa romana de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba), *Anales de Arqueología Cordobesa*, 1, Córdoba, 1990 a), 134-135, n° 19, lám. V₁, 14; *Idem.*, “El Ruedo. Una villa excepcional en Córdoba”, *Revista de Arqueología* año XI, 1990 c), 308-309, n° 5; VAQUERIZO, D. y otros, *Arqueología cordobesa. Almedinilla*, Córdoba, 1994, 84; VAQUERIZO, D.- CARRILLO, “The Roman villa of El Ruedo (Almedinilla, Córdoba)”, *Journal of Roman Archaeology* 8, 1995, 121-151, fig. 34; BELTRÁN FORTES, J., “La incorporación de los modelos griegos por las élites romanas en ámbito privado. Una aproximación arqueológica”, E. Falqué, F. Gascó, eds., *Graecia capta. De la conquista de Grecia a la helenización de Roma*, Huelva, 1995, 228; NOGUERA CELDRAN, J.M., “Una aproximación a los programas decorativos de las villae béticas. El conjunto escultórico de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba)”, *Actas de la III reunión sobre escultura romana en Hispania*, Córdoba, 1997, 118 y ss, NOTA 82.1; VAQUERIZO, D.- NOGUERA, J.M., *La villa romana de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba). Decoración escultórica e interpretación*, Murcia, 1997, 146-149, n° 11.

Datos técnicos: Alt. 13,2 cm., Mentón-craneo: 10,3 cm.; Anch. Máx. 9,5 cm; entre orejas 5,6 cm. Grosor 11,7 cm. Mármol blanco calcáreo, de grano muy fino, posible Paros con concreciones, sobre todo en el pelo. Rasgos bastante idealizados con los párpados tallados concisamente. Nariz muy recta y peinado con ondas que a partir de las sienes se recoge con una cinta llegando hasta arriba de la cabeza terminando en un moño alto como de forma cuadrada, en forma de lazo (*Krobylos*). El peinado se separa de la cara, sobre todo en su mitad derecha, mediante una línea muy marcada, casi una incisión. En los lóbulos de las orejas presenta un ligero prominencia que podría ser que perteneciesen a unos pequeños pendientes (Museo de Almedinilla; NOGUERA, 1997, 125).

Paralelos: Son dos cabecitas realizadas en serie (N° 748 y 749 Catálogo) que representan a Afrodita y que están inspiradas en una reelaboración tardía helenística del siglo I a.C. sobre un prototipo de los siglos IV-III a.C. Podrían representar a divinidades femeninas o personajes relacionados con la iconografía de Diana o Venus, que copia el peinado característico de las

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

versiones helenísticas de los tipos del siglo IV. Una pieza similar se conserva en el Museo Arqueológico de Tarragona y es fechada en el s. II d.C. avanzado (GARCIA Y BELLIDO, 1967, nº 153).

Según NOGUERA (1997, 126) son esculturas del arte provincial bético, realizadas probablemente en algún taller de la Bética. Estos artistas locales se ceñían a los modelos oficiales y a los estilos que estuvieran de moda en el mundo romano, trabajando bien las piezas y con esmero siguiendo los cartones oficiales y conseguían una ejecución perfecta de las partes perceptibles de la escultura, pero olvidando los detalles de dichas figuras.

770. VENUS

Almedinilla. Villa romana. Museo Histórico Municipal de Almedinilla. Nº de Inv. Ambiente X. RU89/Est. LIX/nº 57 (encontrada junto a la anterior nº 748 Catálogo).

Siglo II d.C.

Bibliografía: VAQUERIZO, “La decoración escultórica de la villa romana de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba)”, *Anales de Arqueología Cordobesa*, 1, Córdoba, 1990 b, 139, nº 32, lám. VI, 57; *Idem.*, “El Ruedo. Una villa excepcional en Córdoba”, *Revista de Arqueología* año XI, 1990 c), 308-309, nº 5; VAQUERIZO, D. y otros, *Arqueología cordobesa. Almedinilla*, Córdoba, 1994, 84; VAQUERIZO, D.- CARRILLO, “The Roman villa of El Ruedo (Almedinilla, Córdoba)”, *Journal of Roman Archaeology* 8, 1995, 121-151, fig. 34; BELTRÁN FORTES, J., “La incorporación de los modelos griegos por las élites romanas en ámbito privado. Una aproximación arqueológica”, E. Falqué, F. Gascó, eds., *Graecia capta. De la conquista de Grecia a la helenización de Roma*, Huelva, 1995, 228; NOGUERA CELDRAN, J.M., “Una aproximación a los programas decorativos de las villae béticas. El conjunto escultórico de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba)”, *Actas de la III reunión sobre escultura romana en Hispania*, Córdoba, 1997, 118 y ss, NOTA 82.2; VAQUERIZO, D.-NOGUERA, J.M., *La villa romana de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba). Decoración escultórica e interpretación*, Murcia, 1997, 144-144, nº 10.

Datos técnicos: Alt. 12,3 cm. Mentón cráneo 10,3 cm. Anch. 10 cm. Entre orejas 5,6 cm. Grosor 7,6 cm. Mármol calcareo blanco de grano mediano a fino, posible Sierra de Mijas con concreciones. Cabecita de Venus con roturas en el parietal y ojo izquierdos y en la mitad posterior. Estilísticamente es muy semejante con la nº 748 de nuestro Catálogo, como se puede apreciar en la concisa talla de los ojos y en la boca, en la disposición del pelo con ondas y la separación con respecto a la cara de forma muy marcada, como una incisión (VAQUERIZO, 1990b, 139, nº 32, similitud con la nº 14), como también ocurre en la otra cabeza. Según este mismo autor el mal estado de conservación impide saber si sería una figura en bulto redondo o bien fue utilizada en forma de herma, hipótesis esta última, que cree menos probable (VAQUERIZO, 1990b, 139, nº 32, similitud con la nº 14).

771. VENUS o MUSA

Churriana (Málaga). Localizada en el siglo XIX entre los restos de una villa. Perteneció a la Colección Loringiana y más tarde pasó al Museo Arqueológico de Málaga Inventario A/CE04991.

Entre los siglos I ó principios del II d.C. Época tardoantoniniana.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Bibliografía: RODRIGUEZ DE BERLANGA, M., *Catálogo del Museo Loringiano*, Málaga, 1903, 97 n. XVII; BLANCO FREIJEIRO, A., *Catálogo de las Esculturas. Museo del Prado*, Madrid, 1957, 56 ss; nº 69E, lám. XXX; pág. 41, nº 40E, Láms. XXVII y XXXI; BAENA DEL ALCAZAR, L., *Catálogo de las esculturas romanas del Museo de Málaga*, Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial, Málaga, 1984, 49, lám. VII; LEÓN, P., *Retratos romanos de la Bética*, Sevilla, 2001; NOGALES BASARRATE, T.- CARVALHO, A.-ALMEIDA, Mª J., “El programa decorativo de la Quinta das Longas (Elvas, Portugal): un modelo excepcional de las villae de la Lusitania”, *IV Reunión sobre esculturas romanas en Hispania*, Lisboa, 2002, 133; RODRIGUEZ OLIVA, P. “La escultura ideal. La formación de las colecciones de escultura antigua en Andalucía”, en *Arte romano de la Bética, Tomo II. La escultura*, Coordinadora Pilar León, 2009, 49 a 52, figs. 31-33.

Datos técnicos: Alt. 19,5 cm. Escultura de mármol blanco de una cabeza femenina con excelente acabado (BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 49-57, n.6-7, Láms. 7-9). El rostro es ovalado y delicado, los ojos son grandes con finos párpados y cejas insinuadas. El cabello se compone de mechones ondulados, dividido por medio de una raya central y recogido en un complicado tocado en la nuca con un moño o rodete, formando un elegante lazo, llamado Krobylos, que es un peinado típico de Venus. RODRIGUEZ DE BERLANGA (1903, 97, XVIII) la identifica con una Venus o Musa.

Paralelos: La forma del peinado tiene cierta analogía con un tipo de Venus bien conocida, y se puede ver en la Venus Capitolina y la del Museo del Prado. Esta escultura se encontró en Churriana con otras dos, siendo una de ellas la Musa Urania (Catálogo nº 523). Según RODRIGUEZ DE BERLANGA (1995, 98, XIX), la otra estatua y la que aquí se analiza, se aproximan a las representaciones de Musas, siendo comparadas con la Caliope y la Polimnia, del Museo del Prado (BLANCO FREIJEIRO, 1957, 56 ss; nº 69E, lám. XXX; pág. 41, nº 40E, Láms. XXVII y XXXI; BAENA DEL ALCAZAR, 1984, 49 ss). Según RODRIGUEZ DE BERLANGA (1903, 97-98), esta cabeza de diosa señalada en el párrafo anterior, podría ser una Venus o Musa, y la otra escultura una Musa, Clio, o quizás una diosa. El estilo y las características técnicas de estas dos piezas, permiten fecharlas en época tardoantoniniana (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 52). Las tres se hallaron en el perisilio de una posible villa.

772. VENUS

Procedencia desconocida, sin contexto. Museo Arqueológico de Sevilla. Inventario General 1176. Inventario ROD2081.

Siglo I-III d.C.

Bibliografía: Portal del Museo Arqueológico de Sevilla; BABELON, E. – BLANCHET, J.A., *Catalogue de es bronzes antiques de la Biblioteque National*, 1895, nº 251; AA VV, *Los bronzes romanos en España*, Madrid, 1990, 247, nº 158; FERNÁNDEZ URIEL, P., “Un aspecto de los lares domésticos. Venus romanas de bronce. Análisis y tipología”, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua*, t. 11, 1998, 335-395, figs. 22, 23 y 24.

Datos técnicos: Alt. 15 cm. Anch. 4,5 cm. Peso 365 gramos. Bronce. Estatuilla de Venus desnuda, en actitud púdica pero con formas corporales voluptuosas, intentando taparse con la mano derecha el seno izquierdo y con la otra mano el pubis. Los brazos son pieza aparte, añadidos con posterioridad al resto del cuerpo. Se toca con diadema en forma de media luna, dejando ver la

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

cabellera de mechones ondulados, separada en dos partes desde la frente y recogándose en la nuca con un moño del que caen dos rizos hacia la espalda. El trabajo del rostro es incompleto y realizado toscamente. Facciones redondeadas, cuello carnoso, ojos incisos, nariz recta, boca pequeña y entreabierta, pero sin marcar. Cabeza ligeramente inclinada hacia la izquierda, dirigiendo la mirada hacia lo alto. Se apoya sobre la pierna y pie izquierdo, mientras que la pierna derecha está levemente descargada y en movimiento de avanzar. Las piernas son algo más gruesas que el resto del cuerpo, el cual está en posición frontal con algo de rigidez (Portal del Museo Arqueológico de Sevilla).

Paralelos: Venus tipo Pandemos en la variante de la Venus Capitolina. El modelo iconográfico de Venus Púdica, es bastante utilizado dentro de la escultura de bulto redondo y en gran formato, desde el período helenístico hasta el período romano altoimperial (Portal del Museo Arqueológico de Sevilla).

Estas figuritas en bronce pertenecían al culto doméstico presidiendo el larario de las *domus* romanas. También se podrían encuadrar dentro de los exvotos u ofrendas destinadas a algún espacio sacro público, aunque no es posible saberlo con exactitud ya que falta el contexto de donde provendría. Pero seguramente tendría una función de culto.

773. VENUS

Abdera (Adra, Almería). *Respublica Abderitana*

Mitad del siglo I. D.C.

Bibliografía: LOPEZ MEDINA, M^a J., *El municipio romana de Abdera. Una aproximación histórica*, Almería, 1996.

Datos técnicos: Figura femenina realizada en terracota, tal vez Venus.

El río Adra formaba parte de la vía natural de penetración a las Alpujarras desde la costa. Igualmente es un buen puerto pesquero para salazones y también puerto de salida del abundante mineral de la Sierra de Gádor. *Abdera* formó parte de la serie de centros industriales y comerciales que los llamados *libiofenicios* tuvieron en la zona costera de Andalucía principalmente (LOPEZ MEDINA, 1996).

774. VENUS

Ulia (Montemayor). De la Zargadilla. Museo de Ulia. Fue donada por D^a Antonia Carmona.

Siglo I d.C.

Bibliografía: Portal del Museo de Ulía, por Pablo Moyano; “Lugares arqueológicos de la ciudad de Ulía” en www.terra.es/personal/pepedel/paginas/reta18.htm, pág. 11.

Datos técnicos: Cabeza de Venus con facciones bellas y serenas. Peinada con un moño alto y muy trabajado.

775. VENUS

Italica, Santiponce (Sevilla). Museo Arqueológico de Sevilla. Inventario REP00148-3.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Inventario General 800.

117-138 d.C. Época adrianea

Bibliografía: GARCÍA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, CSIC, 144, nº 151, lám. 113; FERNANDEZ CHICARRO, C. Y FERNANDEZ GOMEZ, F., *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla II*, Salas de Arqueología Romana y Medieval, Madrid, 1980, Ministerio de Cultura, 69, nº 3; TRILLMICH, W. y otros, *Hispania Antiqua. Denkmäler der Römerzeit*, Mainz, 1993, Philipp von Zabern, 385, lám. 182; LEÓN ALONSO, P., *Esculturas de Italica*, Sevilla, 1995, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 144-145, nº 47; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. Las copias de originales griegos y helenísticos”, en *Arte romano de la Bética, Tomo II, Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 68, fig. 52.

Datos técnicos: Alt. 30 cm. Mármol blanco. Cabeza de Venus esculpida con técnica de trépano que se inclina hacia la izquierda con la mirada hacia lo alto. Rostro idealizado, de facciones redondeadas, con la boca entreabierta y con una expresión que denota afán, con una expresión que manifiesta afán y fuerza dramática, lo cual se intensifica por la mirada elevada. El cabello está dividido en mechones ondulados dirigidos hacia atrás y recogidos en un moño anudado con una cinta que le sirve de adorno. El cuello fuerte y carnoso, sigue el modelo de algunas representaciones de divinidades femeninas. La rotura que presenta en el cuello indica que formaría parte de una estatua de mayor tamaño (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 144, nº 151).

Paralelos: Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 68) “.. es una versión no demasiado fiel o una copia con variantes (*imitatio*) de la *Afrodita de Cnido*, la más célebre de las esculturas de ese maestro griego, para cuya realización se suele dar la fecha de en torno al 360 a.C. Si comparamos la cabeza itálica de la Cnidia con la que ofrecen algunas otras copias más o menos fieles del original, como pueden ser la llamada *Cabeza Kaufmann* del Musée du Louvre, la *Ludovisi* del museo Nazionale Romano en el Palazzo Altemps o la *Venus Braschi* de la Glyptothek de Munich, se puede observar bien que, si efectivamente, el peinado de la cabeza de *Italica* se acerca bastante a los de las mejores réplicas, la expresión de su rostro, por el contrario, con un gesto patético acentuado por la elevación de su mirada hacia lo alto, la aleja bastante de la que debía ofrecer el original de aquella estatua de Praxíteles que tanta fama alcanzo por su alta calidad y serena belleza (Plinio, *Nat.*, XXXVI, 20-21). Quizá la estatua de *Italica* reproduce una de esas versiones eclécticas (en este caso con una clara influencia del arte de Escopas propias de las copias del tardohelenismo”.

776. VENUS o FORTUNA

Procedencia desconocida. Museo Arqueológico de Sevilla. Inventario ROD2071. Num. Propia. Inventario General 1.174.

Siglos I al III d.C.

Bibliografía: ORIA SEGURA, M. y ESCOBAR PEREZ, F., “Dioses romanos en bronce de la Bética occidental. Propuesta de interpretación”, *Arqueología en el entorno del Bajo Guadiana*, Huelva, 1994, 441-467; 453, nº 6, fig. 2,6.

Datos técnicos: Alt. 9,3 cm. Peso 72,8 gr. Anch. Máx. 2,8 cm. Pedestal: Alt. 0,4 cm. Anch. 1,7 cm. Vastago: Long. 2 cm. Diám. 0,6 cm. Estatuilla femenina de divinidad desnuda, realizada en bronce. La mano derecha se encuentra debajo del pecho y la mano izquierda sujeta un timón, cuya pala se sitúa en diagonal apoyada en el suelo junto al pie. La cabeza vuelta hacia la derecha y un

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

poco caída. El cabello es abundante y está recogido en un moño bajo en la nuca, dejando ver una trenza sobre la espalda. El rostro poco trabajado, distinguiéndose solamente los rasgos básicos: frente estrecha, ojos solo insinuados, nariz pequeña, boca señalada mediante una incisión y mentón no pronunciado. La pierna está doblada, pisando un elemento que no es reconocible. La figura se apoya sobre una pequeña plataforma cuadrangular sobre vástago de sección circular para la ensambladura (ORIA y ESCOBAR, 1994, 441-467, 453, nº 6, fig. 2, 6).

Habitualmente este tipo de figuritas en bronce se encuentran en ambientes domésticos, como objeto de culto en los lararios de las casas romanas, pero sin embargo, en este ejemplar, el vástago de sujeción de la base apunta a que pudo utilizarse como remate de algún tipo de mobiliario o utensilio indefinido, aunque al ser un hallazgo antiguo sin que conste el contexto arqueológico donde apareció, no es posible precisar su función. La figura, está relacionada tradicionalmente con Venus (ORIA Y ESCOBAR, 1994, 441 y ss), pero hay en ella distintos aspectos que pueden interpretarse como elementos de la diosa Fortuna, como sería el atributo que sostiene con la mano izquierda que parece ser un timón, en lugar de un manto, y el orificio que se encuentra en la flexión del brazo derecho, que parece que podría estar destinado a un aplique de otro material con la conocida cornucopia. Además se ve que el cuerpo se dirige hacia este lado, en la pose de entregar su contenido repleto de flores y frutas. Esta interpretación tampoco es definitiva, ya que aquí Fortuna aparece desnuda, lo que no es lo habitual, salvo en numismática, en casos excepcionales, aunque tampoco es extraño este supuesto sincretismo para estos autores (ORIA y ESCOBAR, 1994, 441 y ss) ya que Fortuna a veces adquiere los atributos de otras divinidades y en bastantes ocasiones se asocia a los modelos iconográficos de otras diosas.

Culto privado.

777. VENUS, CUPIDO, HERMES y GENIOS

Puerta de Tierra (Cádiz). Excavación arqueológica, 1927 realizada por Pelayo Quintero Atauri. Museo de Cádiz. Ingreso en el Museo 1-3-1943. Registro de entrada 5106. Inventario CE05105.

Siglo I a.C.

Bibliografía: QUINTERO ATAURI, P., “Excavaciones en Extramuros de Cádiz”, *Memoria de las excavaciones practicadas en 1927, Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades*, 1928, 12, il. 6 A; ZAMBRANO VALDIVIA, L.C., LOPEZ DE LA ORDEN, M.D., *El Museo al detalle*, 2006, sin numerar.

Datos técnicos: Alt. 4 cm. Diámetro base 4,3 cm. Diámetro Tapadera 3,7 cm. Pomo para perfume de marfil o pequeña cajita cilíndrica, de base plana, con tapa plana y circular. Las paredes exteriores y la superficie superior de la tapadera están decoradas con bajorrelieves, en los que está representada una escena en un friso corrido.

Iconografía: En la superficie exterior de la cajita, se ve a Venus desnuda, recostada sobre una especie de colchón o gran cojín y apoyada en su brazo izquierdo. El brazo derecho se extiende hacia la figura de Cupido que se encuentra a su lado. La cabeza está de perfil y lleva una corona vegetal y las piernas y el torso aparecen en posición de tres cuartos. Se representa a Venus con su hijo y el espejo (ZAMBRANO Y LOPEZ DE LA ORDEN, 2006). En la superficie exterior de las paredes de la cajita, está Cupido niño desnudo, con las piernas abiertas en actitud de caminar hacia la derecha, el torso de frente y los brazos estirados, sosteniendo en su mano derecha un objeto, quizás un cuenco. Dos alas desplegadas hacia los lados aparecen por encima de sus hombros. La cabeza rematada por una corona vegetal, está de perfil hacia la izquierda. En la superficie exterior

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

de las paredes de la cajita, en el extremo superior del cipo, se representa a Hermes barbado. Y en la superficie de la caja, existe una cabeza femenina de perfil mirando hacia la izquierda, con corona vegetal y el cabello recogido con una cinta larga (ZAMBRANO y LOPEZ, 2006).

Según QUINTERO (1928), sería un pomo o esenciero de marfil que se encontró sobre un esqueleto, el cual llevaba el brazo izquierdo doblado sobre el pecho y en la mano el pomo, con varios ungüentarios de vidrio alrededor. Aparece una cabeza de mujer de perfil, con una corona de hojas y taenia y el pelo recogido en alto. En el campo cilíndrico se encuentra una escena de ofrenda a la divinidad, representada por un cipo con cabeza de hombre, Hermes, y ante él un escudo. Los que realizan la dedicación pueden ser dos genios, puesto que aparecen con alas. Uno de ellos es masculino y toca un objeto, que podría ser una lucerna, que tiene en la mano derecha en el escudo que está de pie. Su mano izquierda se une a la mano derecha del otro genio que es una figura femenina y que se encuentra en posición de sentada.

El arte de este pomo o cajita, parece corresponder al siglo I a.C., al igual que los demás restos que se han hallado. Es un objeto de tocador y estaría dentro del ajuar funerario.

778. VENUS

Procedencia desconocida. Museo de Cádiz. Inventario CE00210. Ingreso en el Museo en 1890-1900. Registro de entrada 211.

Del 1 al 200.

Bibliografía: Ficha nº 14 del Portal del Museo de Cádiz; ROMERO DE TORRES, E., *Catálogo Monumental de España. Provincia de Cádiz (108-1909)*, 1934, 119, fig. 59,1; LOPEZ DE LA ORDEN, M^a D., “Terracota de Venus”, *La mujer en el mundo antiguo*, 2007, 78-79.

Datos técnicos: Alt. máx. 19 cm. Terracota blanca. Escayola blanca (recubrimiento enlucido y pulimentado de toda la estatuilla). Figurilla que representa a una mujer joven desnuda, quizás una representación de Venus. Está en pie y se apoya sobre un pequeño pedestal hemiesferoidal, como una peana, con las piernas juntas y las caderas ligeramente inclinadas y más anchas de lo normal, cargando sobre la pierna derecha el peso del cuerpo, mientras que la izquierda está descansando. El brazo izquierdo se extiende junto al cuerpo y está adherido a él, sosteniendo en su mano un manto que cae junto a la pierna, mientras que el derecho está flexionado sobre sí mismo y llega hasta el cuello para poder sujetar parte del cabello con esa mano. La cabeza está levemente inclinada hacia la derecha, con la melena peinada con raya en medio y con los mechones recogidos que rodean toda la cabeza en forma de corona, y después dirigiéndose hacia la nuca formando un moño. El pelo está trabajado con una serie de líneas paralelas (Ficha del Portal del Museo de Cádiz).

Puede ser una figurita votiva destinada a ofrenda religiosa o funeraria como parte integrante de un ajuar.

779. VENUS y EROTES

Cortijo del Rubio “La Barquera” Córdoba. En las proximidades del Aeropuerto. Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba. Inventario CE029739.

101 al 200 d.C.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Bibliografía: STYLOW, A.U., *Corpus Inscriptionum Latinarum*. Vol. II/7. *Conventus Cordubensis*, 1995, 164; Ficha del Portal del Museo Arqueológico de Córdoba.

Datos técnicos: Altura 83 cm. Diámetro 55 cm. Pedestal de estatua realizado en mármol blanco de grano fino y decorado en fuerte relieve, con cuatro amorcillos en posición de andar hacia la derecha, llevando guirnalda de flores y hojas. Las guirnalda están colocadas entre los erotes que las sostienen con los brazos en alto, uniéndose sobre sus cabezas. Las guirnalda están atadas con un lazo, cayendo las cintas del mismo hacia el suelo formando ondulaciones. Encima del arco invertido que conforma una guirnalda, se encuentra una inscripción dedicada por Aelius Aelianus a Venus Augusta. Tiene dos perforaciones rellenas de bronce y plomo y un rebaje circular en el centro, lo que serviría para acoplar otra pieza o la estatua (STYLOW, 1995, 164).

Según Ana M^a Vicent, antigua directora del Museo de Córdoba, en la documentación del expediente se incluye la pieza dentro de la corriente neoática de época de Adriano, de talleres no cordobeses, fechando también la inscripción en el mismo período, siglo II d.C. siendo según VICENT una añadidura local. STYLOW (1995, 164) la clasifica dentro de la época de los antoninos por el uso del trépano y el tipo de letra.

La inscripción está sobre el arco invertido que conforma una guirnalda.

Veneri Aug(ústae) / L(ucius). Aelius / Aelianus / d(edit) d(edicavit). (CIL II, 2/7).

780. VENUS ?

Córdoba. C/ Ángel de Saavedra, frente convento Santa Ana. Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba. N° Inventario CE027129.

25 a.C. al 25 d.C. Principios de época julio-claudia. GARRIGUET (2001, 30-31) la fecha entre los años 30-40 d.C.

Bibliografía: LÓPEZ LÓPEZ, I.M^a, *Estatuas masculinas togadas y estatuas femeninas vestidas de colecciones cordobesas*, 1998, 76-77, lám. XLV, A-C; *Idem.*, “Estatuas femeninas procedentes del espacio público de los Altos de Santa Ana en Colonia Patricia”, *Habis* n° 30, 1999, 334 ss, n° 3, láms. VI-VIII; GARRIGUET MATA, J.A., “Reflexiones en torno al denominado “Foro de Altos de Santa Ana” y a los comienzos del culto dinástico en Colonia Patricia Córdoba”, *Anales de Arqueología Cordobesa*, 1999 (n° 10), 101, lám. 5; BAENA DEL ALCAZAR, M^a L., “La Escultura romana en el Museo Arqueológico de Córdoba”, *Actas de la III reunión sobre escultura romana en Hispania*, 2000, 227; GARRIGUET MATA, J.A., *La imagen del poder imperial en Hispania. Tipos estatuarios*, 2001, 30-31.

Datos técnicos: Alt. 142 cm. Anch. 60 cm. Grosor 35 cm. Mármol blanco de grano fino y traslúcido. LOPEZ LOPEZ (1998, 76-78), describe la pieza: Estatua femenina acéfala, vestida con túnica, stola y manto. La stola se adapta perfectamente a la anatomía del cuerpo. Por encima del pecho lleva como si fuera un adorno, un cordón o cinta, que ayuda al fruncido del torso. La túnica con manga corta y escote redondo, sólo se puede apreciar en el brazo izquierdo y en el cuello. El manto está sobre los hombros, extendiéndose por la espalda y curvándose en la cadera derecha con unos pliegues poco insinuados que transparentan el vientre, las caderas, piernas y glúteo derecho, pero a partir de la cadera se concentran en abundantes y gruesos pliegues que constituyen el “balteus” del manto. Entre las piernas el tejido se frunce con distintas honduras creando claroscuro en esta zona. La pierna izquierda soporta el peso del cuerpo con la cadera de ese lado algo rígida y

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

describiendo una curva, mientras que la pierna derecha está exonerada.

Paralelos: Según LÓPEZ (1998, 77), esta figura recuerda los tipos clásicos del siglo V a.C. en concreto la Hera Borghese, aunque no es una réplica exacta. Los detalles que remiten a ese prototipo son: el esculpido bajo los vestidos del cuerpo, los senos altos y separados, la forma en “V” de los pliegues que caen sobre el pecho, los surcos verticales que se despliegan sobre el torso (que remiten a la Venus Genetrix), los complementos de la “stola”, la disposición de manto que entre las piernas tiene numerosos pliegues y la adherencia del tejido a la superficie de las extremidades inferiores.

En la Bética hay dos esculturas de similar tipo y estilo con la pieza cordobesa, una es de Bolonia (Cádiz) y otra de Ríotinto (Huelva). El tratamiento y la disposición del manto encuentra paralelos con una estatua de Tarraco, fechada en época Claudia, y con otra de Roma, que se encuentra en el Museo del Prado, datada entre el 40 y 45 d.C. GARRIGUET (2001, 31) señala que la figura podría ser de los años 30-40 d.C., y se podría incluir dentro del tipo denominado “Themis de Ramnunte” que, según algunos autores, sería realmente una creación romana (LOPEZ LOPEZ, 1998, 76-78; 1999, 334 ss).

781. VENUS

Hallada en la Villa de la Estación, en el transcurso de las obras de consolidación en el estanque del peristilo (27-3-2001). Ángulo Noroccidental. Museo Municipal de Antequera. Signatura VE.01.E.2-71.

Los caracteres formales de la pieza inducen a datarla en el siglo II d.C. y más concretamente en su primera mitad. Época antoniniana.

Bibliografía: Ficha del Museo Municipal de Antequera; Catalogo de la Exposición “*Las esculturas romanas de Antequera*”; RODRÍGUEZ OLIVA, P., “Miscelánea de esculturas de la Bética”, *IV Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Lisboa 2002, 56-57; CORRALES AGUILAR, P. y MORA SERRANO, B., *Historia de la provincia de Málaga. De la Roma republicana a la Antigüedad Tardía*, Málaga, 2005, 164; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Nuevas noticias sobre los programas escultóricos en las villae de la región de Malaca y sobre algunas otras esculturas romanas desaparecidas”, *Preactas de la VI Reunión de Escultura romana en Hispania*, Cuenca, 2008, 19; Idem, “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Bética, Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 150-151, fig. 182.

Datos técnicos: Alt. 17 cm (ó 13 cm. de altura según Rodríguez Oliva, 2002, 56-57) Mentón-cráneo: 12 cm. Anch. máxima 10,5 cm. Grosor 13 cm. (Catálogo de la Exposición de las Esculturas romanas de Antequera). Cabeza de Venus en mármol calcáreo blanco translucido de grano fino, posiblemente de origen griego (*Paros Lichnites*) (Catálogo Exposición), y RODRIGUEZ OLIVA (2002, 56-57) señala que es parecido al *bianco porcellana* de Luni. Rostro femenino con facciones juveniles e idealizadas y un gesto suave y tranquilo. La cabecita se gira levemente hacia el lado izquierdo. Los ojos son almendrados y melancólicos, el iris y la pupila bien definidos y los párpados remarcados, la nariz recta y pequeña, con la boca un poco entreabierta, como con una sonrisa, en la que destacan los labios no muy grandes con los bordes carnosos. El mentón marcado y redondeado. Los cabellos con mucho volumen, están separados simétricamente con una raya central sobre los lados de la cabeza, con mechones marcados con trazos gruesos ondulados que ocultan las orejas y que se juntan en la nuca con el resto del pelo en un descuidado moño circular que difiere con el trabajo minucioso de la cinta que ciñe sus cabellos, casi

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

transparente, que diseña un casquete hemisférico en el cráneo (Catálogo de la exposición “Las esculturas romanas de Antequera”; RODRIGUEZ OLIVA, 2002, 56-57; *Idem.*, 2009, 150-151, fig. 182).

El realce de los mechones alrededor de la frente y sienes, indica la vista frontal a la que estuvo destinada, seguramente una hornacina y formando un grupo escultórico situado en el frontal del estanque del peristilo. Aquí se hallaba una fuente cuadrangular con, al menos, cuatro tazas circulares, que servirían de decoración al peristilo, de las que se han podido encontrar dos surtidores, uno con cabeza de pez y otro con la figura de Eros cabalgando sobre un delfín (CORRALES y MORA, 2005, 164). Igualmente hay fragmentos de manos, pies y pierna de una estatuilla desnuda, que podrían estar relacionados con esta cabeza femenina, que se cataloga como una Venus y que según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 151) las facciones ideales que tiene la escultura evocan a princesas de época antoniniana, e incluso el de la misma Faustina Minor (RODRIGUEZ OLIVA, 2002, 56-57), y también podrían corresponder a una Musa u otra divinidad. Al haberse hallado en una de las tazas circulares de la fuente, indicaría su posible función como elemento de decoración de la misma (RODRIGUEZ OLIVA, 2002, 56-57). Según este mismo autor el detalle de la pupila socavada, hacen fechar la pieza en los comienzos del siglo II d.C. (*Idem.*).

782. VENUS/ASTARTE

Cabezo de San Pedro (Huelva). El yacimiento fue excavado por J.M.BLAZQUEZ, J.L. RAMIREZ, J. REMESAL y C.KLAUSS.

Su cronología no está delimitada, ya que procede de estratos removidos que, por sus materiales, se puede adjudicar a las décadas finales del siglo VII a.C., en todo caso anteriores a los primeros momentos en la utilización de la también onubense necrópolis de La Joya (dato aportado a M.Corrán por el profesor D.Ruiz Mata).

Bibliografía: PRITCHARD, J.B., “Palestinian figurines in relation to certain goddesses known through Literature”, *American Oriental Series*, XXIV, 1943, 49; RIIS, J.P., “The Syrian Astarté Plaques and their Western connections”, *Berytus* IX, Copenhagen 1949, nota 2, pág. 73 ss; KUKAHN, E., Unas relaciones especiales entre el arte oriental griego y el Occidente, *Simpósio Internacional de Colonizaciones*, Barcelona, 1971, figs. 1, C, D y E; MATTHIAE, P., “Ebla, un imperio ritrovato”, *Einaudi*, Turin, 1977, figs. 108 y 109; CORRAN CAÑON, M., “Una terracota inédita procedente del Cabezo de San Pedro (Huelva)”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología* 7-8, 1980-1981, 93-107; LOPEZ MONTEAGUADO, G. y SAN NICOLAS PEDRAZ, M^a P., “Astarté-Europa en la Península Ibérica. Un ejemplo de *interpretatio romana*”, *Complutum Extra*, 6 (I), 1996, 463; ALMAGRO GORBEA, M., “La diosa de Galera”, *Archivo Español de Arqueología*, 82, 2009, 7-30.

Datos técnicos: Alt. aproximada 7 cm. Figurita de terracota acéfala que representa a una mujer, a la que falta también la parte superior derecha del tronco. Va ataviada con un vestido de pliegues amplios que cubren los pies de la misma y se apoya sobre una franja horizontal adornada con cuadrados en negativo. Está bastante deteriorada por lo que no se puede apreciar la posición que tendrían las manos, que podrían estar situadas debajo de los pechos, que resaltan en la escultura. No es una figura de bulto redondo, ya que la parte posterior es plana, es una plaquita decorada en su parte anterior, en alto relieve según (CORRAN, 1980-1981, 93-107).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Paralelos: Por sus características iconográficas, el volumen de los senos y la probable posición de las manos bajo los mismos, se la considera una representación de divinidad femenina relacionada con la fecundidad. Al haberse encontrado en un ambiente orientalizante permite a este autor pensar que puede tratarse de la diosa fenicia Astarté, en quien coinciden otras divinidades con las mismas características provenientes de la zona sirio-palestina, las cuales durante el II milenio adoptan los nombres de Anat, Qadesh, etc. (CORRAN, 1980-1981, 95).

Los paralelos se encuentran fuera de la Península ibérica, ya que en Hispania, únicamente la diosa de bronce de Galera (Granada) muestra el gesto de las manos bajo los senos, aunque en este bronce aparece desnuda. Las mejores réplicas de este bronce se encuentran en la zona del Próximo Oriente, en el área elamita (KUKAHN, 1971, figs. 1, C, D y E) de donde procede otra figura de mediados del II milenio a.C., la cual únicamente se diferencia de la granadina en el material en que fue realizada, el barro. El modelo de la esta diosa, desnuda y con las manos bajo los pechos, se realiza en distintos materiales, en barro, bronce, marfil, etc. y se encuentra desde muy temprano en el Mediterráneo Oriental (CORRAN, 1980-1981, 96). La diosa de Galera, de mediados del siglo V a.C., apareció en una tumba real en la necrópolis ibérica de *Tutugi* (Granada), siendo una de las mejores piezas que se conocen del arte fenicio. Es una escultura de 18,5 cm. de altura de alabastro labrada en un taller real sirio-fenicio del siglo VIII a.C. sirviendo como recipiente sagrado de aceite perfumado, destinado solamente a la unción ritual de estatuas de divinidades o de reyes divinizados (ALMAGRO GORBEA, 2009, 7-30). Según este autor se trata de un objeto ritual sagrado dentro de un ambiente regio, y no es un simple *keimélion* traído por los fenicios (*Idem.* 2009, 7-30) (CORRAN, 1980-1981, 96).

Según CORRAN (1980-1981, 96-97), el mejor paralelo para la terracota de Huelva es el tipo conocido bajo la denominación de "plaquitas de Astarté" que tiene su origen en Mesopotamia en el III milenio a.C. durante el período de Halaf (PRITCHARD, 1943, 49), aunque tendrá su auge y perdurará en el área del Próximo Oriente y el NE de Siria. Algunas de estas representaciones aparecen embarazadas como un potente símbolo de fecundidad (RIIS, 1949, nota 2, pág. 73 ss). Según CORRAN (1980-1981, 96-97), la clasificación de RIIS (1942, 73 ss), divide el tipo diosa vestida con las manos bajo los senos en tres subtipos:

“B.1: figura vestida con túnica hasta los pies, rostro alargado de rasgos bastante regulares, y pelo en dos trenzas a ambos lados de la cara (Tall Jalid (Karkemish), Sfina (Hama) y Tall Bashir (Karkemish); B.2: Se diferencia del anterior en el peinado, de más de dos trenzas: (Neirab, Tall Qasis, Karkemish, Al Mina (Sudeya), Seleucia y ejemplares de Neirab; B.3: tipos dudosos: (Neirab)”.

Posteriormente aparecieron en Tell Marship (Ebla) (MATTHIAE, 1977, figs. 108 y 109) en el sector o Palacio E de Ebla, dos nuevas plaquitas de tipología análoga a las anteriores, e igualmente también dentro del mismo conjunto de plaquitas de Astarté en terracota hay que incluir otras encontradas en la misma excavación. Las representaciones de esta diosa aparecen vestidas o desnudas. Con una flor en la mano izquierda y el brazo derecho pegado a lo largo del cuerpo, aparecen las figuras vestidas y colocando las manos bajo los pechos las que estatuas que se encuentran desnudas. Todas estas plaquitas de terracota de Ebla se deben fechar en el I milenio a.C. y la divinidad representada sería la denominada Eshtar, en la lengua de Ebla, según CORRAN (1980-1981, 97).

783. VENUS

Villa romana de Marroquíes Bajos al norte de la antigua *Aurgi* (Jaén). El descubridor fue

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

D. Antonio López Marcos.

Siglo II d.C.

Bibliografía: BAENA DEL ALCAZAR, L., *Simposio Internacional sobre Córdoba en la Antigüedad*, 2006; *Idem.*, “Nuevas esculturas de la provincia de Jaén. I”, *Preactas de la VI Reunión de Escultura Romana en Hispania*, Cuenca, 2008, 27-28; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Bética, Tomo II. Escultura*, Sevilla, 2009, 134.

Datos técnicos: Pequeño torso marmóreo de una Venus desnuda (BAENA DEL ALCAZAR, 2008, 27-28; RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 134).

Paralelos: Por sus características es considerada como una de tantas copias provinciales de la divinidad que tendría sus alejados prototipos en la Afrodita Cnidia (BAENA DEL ALCAZAR, 2008, 27-28).

En las excavaciones arqueológicas realizadas en 2005, se hallaron en estratos muy revueltos, en el interior de un estanque situado en el centro del peristilo de la *villa*, cuatro piezas escultóricas, junto a otros materiales de carácter arquitectónico, como estucos pintados, tuberías de plomo y cerámicas de diverso uso, que permitieron establecer que la ocupación de la *villa* se realizó desde el siglo I hasta finales del siglo IV d.C. (BAENA DEL ALCAZAR, 2008, 27-28).

784. VENUS y EROS

Villa romana de Marroquíes Bajos al norte de la antigua *Aurgi* (Jaén). El descubridor fue D. Antonio López Marcos. Igual que la anterior nº 733.

Siglo II d.C.

Bibliografía: DELIVORRIAS, A. BERGER-DAER, G., y KOSSATZ-DEISSMANN, A., s.v. “Aphrodite” en *LIMC*, II, 1, 2, 1984, 49 ss, núms. 391-422; SCHMIDT, E. s.v. “Venus”, *LIMC*, VIII, 1-2, 1997, 204-206, núms. 109-128; BAENA DEL ALCAZAR, L., *Simposio Internacional sobre Málaga en la Antigüedad*, 2006; *Idem.*, “Los programas de decoración escultórica en las *villae* de la Bética”, *Mainake* XXIX, 2007, 203-213; *Idem.*, “Nuevas esculturas de la provincia de Jaén. I”, *Preactas de la VI Reunión de Escultura Romana en Hispania*, Cuenca, 2008, 28, fig. 4; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Bética, Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 134, fig. 156.

Datos técnicos: Alt. 14,75 cm. de altura. Anch. 8,8 cm. Mármol blanco. Figura de Venus vestida, acéfala y que ha perdido ambos brazos, el derecho desde el hombro, acompañada de un Eros alado, actualmente perdido, del que son visibles los pies sobre una roca y una de las alas adherida al ropaje de la diosa (BAENA DEL ALCAZAR, 2007, 209). De esta escultura se ha realizado una reconstrucción hipotética en un trabajo reciente según comenta BAENA DEL ALCAZAR (2008, 28, fig. 4). Esta apoyada en su pierna derecha, flexionando la izquierda que asienta sobre una roca y se cubre con una amplia túnica que llega hasta los pies, dejando al descubierto el pecho (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 134, fig. 156).

Paralelos: De este pequeño grupo estatuario hay réplicas realizadas en terracotas helenísticas, siendo seguramente una variante del tipo de la Afrodita de Capua, interpretación a su

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

vez de un original de Lisipo, al que se le ha añadido la figura de un Eros alado, como aparece también en el ejemplar de la llamada *Venus Felix* de los Musei Vaticani, y que podría representar el momento en que Afrodita enseña a su hijo una flecha (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 134). El prototipo del que deriva se caracteriza por levantar o apoyar la pierna izquierda sobre una roca, lo que contribuye a ciertos desajustes corporales, y que en esta figura de Jaén, que se encuentra vestida, lo que ocasiona es contrastes de luz debido a los pliegues de los paños. Este grupo escultórico no es frecuente por el hecho de que la diosa aparece vestida y con la compañía del eros junto a ella y es inédito el tipo en la Península Ibérica según señala BAENA DEL ALCAZAR (2008, 28-29).

Según BAENA DEL ALCAZAR (2007, 210-211), la adscripción dentro de las representaciones de Venus no ofrece ninguna dificultad, pero para este autor lo más complicado sería establecer un tipo concreto, ya que los elementos iconográficos que lo permitirían han desaparecido. El único indicio sería la posición de los brazos y el perfil que se sugiere entre el cuello y los hombros que muestra una pequeña inclinación de la figura hacia la derecha, por lo que el brazo derecho cubriría los senos mientras que el izquierdo bajaría hasta conseguir tapar el pubis. Esta acción encontraría sus mejores paralelos en el amplio grupo de estatuas del tipo de Venus Púdicas y sus diferentes copias, todas ellas evoluciones de un anterior prototipo praxitelico, siendo las mejores réplicas las esculturas tipo Capitolio-Médici (SCHMIDT, 204-206, núms. 109-128; DELIVORRIAS, BERGER-DAER y KOSSATZ-DEISSMANN, 1984, 49 ss, núms. 391-422, en ambos casos con numerosa bibliografía sobre estos tipos estatuarios). Según BAENA DEL ALCAZAR (2007, 210-211), la restauración de la parte inferior de la figura es muy difícil de conseguir, por lo que se presta a numerosas variantes.

Estas representaciones son muy frecuentes dentro de los ambientes privados, cumpliendo estas figuras la función de adorno de jardines, y en esta circunstancia, dado su pequeño tamaño, estaría destinada a adornar algún peristilo, aunque no se puede descartar un posible uso cultural dentro de una *domus* o *villa*.

785. VENUS o DIOSA DE LA LUZ

Santuario de “La Algaida” de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz), antigua isla en la desembocadura del Guadalquivir que hoy está unida a tierra firme. Excavación Arqueológica 1979-1984. Museo de Cádiz. Inventario CE17250. Num. Propia 17083. Ingreso en el Museo 26/4/1991).

500 al 101 a.C.

Bibliografía: STR. III, 1.9; CORZO SÁNCHEZ, R., *La antigüedad. Historia del Arte en Andalucía*, 1989, il. 99. Tomo I; *Guía del Museo de Cádiz*, 1990; LOPEZ MONTEAGUADO, G. y SAN NICOLAS PEDRAZ, M^a P., “Astarté-Europa en la Península Ibérica. Un ejemplo de *interpretatio romana*”, *Complutum Extra*, 6 (I), 1996, 462; CORZO SANCHEZ, R., “El santuario de La Algaida (Sanlúcar de Barrameda, Cádiz) y la formación de sus talleres artesanales, Santuarios fenicio-púnicos en Iberia y su influencia en los cultos indígenas”, *XIV Jornadas de Arqueología fenicio-púnica*, 2000, 151; ALONSO DE LA SIERRA FERNÁNDEZ, J. y otros, “Museo de Cádiz: Salas de Colonizaciones”, *Cuaderno de Difusión*, 2003, 39, il. 61; CORZO SANCHEZ, R., “La coroplastia del santuario de La Algaida (Sanlúcar de Barrameda, Cádiz)”, *Imagen y culto en la Iberia prerromana: los pebeteros en forma de cabeza femenina*, 2007, 200-206, il. 3 d; Artículo de JORGE BERMEJO, extraído de la página www.celtiberia.net y de la página www.tartessos.info/html/jardin_hesperides.htm; RUIZ MATA, J., *Tartessos otra mirada*, 2009.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Datos técnicos: Estatuilla de terracota que representa una figura femenina joven, vestida, con un niño en sus brazos. Viste una túnica y encima un manto que cubre su cabeza, cae por la espalda y por delante lo sujeta con los brazos, cayendo posteriormente por las piernas de la figura. Tiene los brazos doblados sobre el vientre sosteniendo a un niño que está representado de frente, desnudo y del cual se ve todo el cuerpo, excepto las piernas (Guía del Museo de Cádiz, 1990; CORZO, 2000, 151). Se ha interpretado esta terracota como la representación de una divinidad, a la que estaría dedicada el santuario de La Algaida, que podría ser la diosa de Luz o alguna divinidad protectora del embarazo, el alumbramiento y la crianza, o según CORZO (2000, 151) “ser ella misma una imagen convencional de las devotas que solicitaran protección para los momentos cruciales de su vida”.

Este santuario antiguo se identifica con el templo de la “luz *dubiae*”, Phosphoros o lucero de la tarde, el planeta Venus, adorado por los navegantes. Lo más interesante del yacimiento serían sus estratos más antiguos, datados hacia el 500 a.C., época en que empieza a formarse un área sagrada rodeada de pequeños templos o “tesoros” donde se guardaban las ofrendas a la diosa. Entre estos exvotos figuran collares, anillos con sello, mantos -de los cuales se conservan las hebillas de bronce-, lamparillas y pequeñas vasijas y platos que servirían para depositar las ofrendas. Igualmente han aparecido amuletos, escarabeos y placas de plata con representaciones de ojos (Guía del Museo de Cádiz, 1990; CORZO, 2000, 151). El santuario estaría ubicado en un bosque, dentro de un área sacra a cielo abierto, que podría haber estado dedicado a Venus, como protectora de la navegación y del mar.

CORZO en sus distintos estudios (1989, il. 99; 2000, 151; 2007, 200-206, il. 3 d.) hace referencia a un templo protohistórico que excavó en el pinar de La Algaida, que estuvo ocupado, sin interrupción, desde el siglo VI hasta el III a.C. Este autor lo identifica con el Templo Faro o Phosphoros, o también Lux Dubiae, en el cual se adoraba al planeta Venus en la forma de una diosa de las palomas, de la cual no se conoce su nombre, pero que sincretizando sería Astarté-Tanit-Iuno-Dea Caelestis (CORZO, 2000, 151; 2007, 200 ss). Los fenicios llamaban al planeta Hesper o Vesper, de donde saldría el más antiguo nombre de Iberia, Hesperia, país del lucero o jardín de occidente donde habitaban las Hespérides, que custodiaban las manzanas de oro de la abundancia, que vino Heracles a robar (Artículo de JORGE BERMEJO, extraído de la página www.celtiberia.net y de la página www.tartessos.info/html/jardin_hesperides.htm (RUIZ MATA, 2009). Según BERMEJO (pág. Web citada), la diosa de la Algaida, que aparece en los exvotos encontrados en el templo, sería la misma diosa del conocido Bronce Carriazo, e igualmente en las joyas del Cádiz fenicio estaría representada la misma diosa de la naturaleza y los animales, aunque con variantes, ya que a veces aparece con un niño en brazos, o con palomas y encuadrada en un triángulo.

Según LOPEZ y SAN NICOLAS (1996, 462), tal vez haya que poner en relación con este santuario la cita de Avieno (*Or. Mar.* 428-431) sobre una isla consagrada por los tartesios a Noctiluca.

786. VENUS

Isla gaditana de las Palomas, situada al oeste de Punta Carnero, en las proximidades de Tarifa. Se ha identificado Tarifa con *Iulia Traducta* (TOVAR, 1974, 68). Está en la Real Academia de la Historia y según la documentación conservada, el 1 de diciembre de 1886, se recibió un oficio de la Comisión de Antigüedades de Cádiz, firmado por Francisco Asís de Vera, que daba noticia del hallazgo, *en este ultimo mes de julio (de 1886) y en la parte de Levante de la Isla de las Palomas* (MAIER-SALAS, 2000, 82-83; ALMAGRO-GORBEA, 2003).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Seguramente del siglo I d.C.

Bibliografía: <http://www.cervantesvirtual.com/portal/antigua/arqueologia.shtml>. Puede verse también *Acta de las Sesiones* de los días 3.12.1886 y 7.1.1887; *Museum of Fine Arts, Boston*, Francis Bartlett Donation del año 1900, n.º inv. 03.743; CASKEY, L., *Catalogue of Greek and Roman Sculpture. Museum of Fine Arts, Boston*, Cambridge, Mass., 1925, n.º 28; GARCIA Y BELLIDO, A., *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949, 144; MANSUELLI, G., *Galleria degli Uffizi: Le Sculture*, I, Roma, 1958, 71-73; TOVAR, A., *Iberisches Landeskunde II,1, Baetica*, Baden-Baden, 1974, 68; VERMEULE, C.C.; y COMSTOCK, M.B., *Sculpture in Stone: The Greek, Roman and Etruscan Collections of the Museum of Fine Arts, Boston*, Boston, 1976, n. 31, n.º 55, fig. 167. Para el torso, fig. 80 y fig. 166; BIEBER, M., *Ancient Copies: Contributions to the History of Greek and Roman Art*, New York, 1977, n. 14; BUNNENS, G., “Tyr et la mer”, *Studia Phoenicia* I, 1983; BLAZQUEZ MARTINES, J. M.^a, *Primitivas religiones ibéricas, II. Religiones prerromanas*, Madrid, 1983, 41; DELIVORRIAS, A., BERGER-DOER, G., y KOSSATZ-DEISSMANN, A., *LIMC* II,1-2, Zürich-München, 1984, n. 7, fig. 1061; CORZO, R., *Tarifa. Historia de los pueblos de la provincia de Cádiz*. Jaén, 1984, 40-41; MUÑOZ, A. y BALIÑA, R., “Informe preliminar de las Prospecciones Arqueológicas del Litoral Gaditano. De Getares a Tarifa, 1985”, *Anuario Arqueológico de Andalucía* 1985, II, 161-168, en especial, 164-167; LUZON, J.M. y COÍN, L., “La navegación pre-astronómica en la antigüedad: utilización de pájaros en la orientación náutica”, *Lucentum* V, 1986, 65-85; AJELLO, R., HASKELL, F., GASPARRI, C. y JODICE, M., *Clasicismo d'Età Romana. La Collezione Farnese*, Napoli, 1988, 129-133; para el peinado, especialmente 130-131 y 133; SALINAS DE FRIAS, M., “El Hieron Akroterion y la geografía religiosa del extremo occidente según Estrabón”, G. Pereira (ed.), *II Congreso Peninsular de Historia Antigua*, II, Santiago, 1988, 135-147; PEREZ LOPEZ, I., *Los santuarios de la Baetica en la Antigüedad. Los santuarios de la costa*, Cádiz 1989 (Tesis doctoral en CD); *Idem.*, “Santuarios costeros de Andalucía”, J. Rodríguez Vidal (ed.), *Gibraltar during the Quaternary (International Union for Quaternary Research 2)*, Sevilla, 1994, 137-142; RUIZ DE ELVIRA, A., “Palomas de Venus y cisnes de Venus”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*. 6, 1994, 103-112; RUIZ DE ARBULO, J., “Santuarios y comercio marítimo en la Península Ibérica durante la época arcaica”, *Espacios y lugares culturales en el mundo ibérico*, Castellón, 1997, 517-535; MAIER, J.-SALAS, J., *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Andalucía. Catálogo e índices*, Madrid, 2000, 82-83; CASTILLO, R.; y NAVARRO, R., “Intervención arqueológica de urgencia de localización y valoración de yacimientos arqueológicos submarinos del entorno de la isla de Tarifa (Cádiz) 1999-2000”, *Anuario Arqueológico de Andalucía* 2000, III, Actividades de Urgencia 1, 195-203, en especial 195, figs. 2 y 3; CORZO, R., “El santuario de La Algaida (Sanlúcar de Barrameda, Cádiz) y la formación de sus talleres artesanales”, *XIV Jornadas de Arqueología Fenicio-Púnica (Eivissa)*, 1999, Eivissa, 2000, 147-183, en especial, 152 ss, figs. 2-4; RUIZ DE ARBULO, J., “El papel de los santuarios en la colonización fenicia y griega en la Península Ibérica”, *XIV Jornadas de Arqueología Fenicio-Púnica (Eivissa)*, 1999, Eivissa, 2000, 9-56; ROMERO RECIO, M., *Cultos marítimos y religiosidad de navegantes en el mundo griego antiguo* (BAR, International Series 897), Oxford, 2000; BELEN, M., “Itinerarios arqueológicos por la geografía sagrada de Occidente”, *XIV Jornadas de Arqueología Fenicio-Púnica (Eivissa)*, 1999, Eivissa, 2000, 57-102; NOGALES, T., “Cabeza de Venus”, en *Tesoros de la Real Academia de la Historia* (Catálogo de exposición), Madrid, 2001, 232, n.º 56; GOZALBES CRAVIOTO, E., “Tarifa en el mundo antiguo”, *Aljaranda* 41, 2001, 4-16; BAENA, L. y BELTRAN, J., *Esculturas romanas de la Provincia de Jaén (Corpus signorum Imperii Romani)*.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

España 1,2), Murcia, 2002, lám. 53,2; ALMAGRO-GORBEA, M., (ed), *Real Academia de la Historia. Archivos de Arqueología y Patrimonio Histórico*, Madrid, 2003 (en DVD); CORZO, R., www.insacan.org/cv/cvramoncorzo.htm#06; SCHRÖDER, F., *Catálogo de la Escultura Clásica del Museo del Prado, II: Escultura mitológica*, Madrid, 2004, 146; ARVELLO, A. D., *Hellenistic Masterpiece: the Medici Aphrodite* (Doctoral Tesis, Southeastern Louisiana University), Louisiana 2005, 40 ss, n. 13; RODA DE LLANZA, I., “Estàtua de Venus trobada a Mataró”, *Laietania*, 16, 2005, p. 177-183; *Idem.*, “Una escultura de Venus hallada en Iluro”, *V Reunión sobre escultura romana en Hispania. Preactas*. Murcia, 2005a, 69-70; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. Las estatuas de culto y las de lugares públicos”, en *Arte romano de la Bética. Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 98; ALMAGRO-GORBEA, M., “Escultura de la Venus marina de la Isla de Las Palomas (Cádiz)”, *Preactas de la VI Reunión de escultura romana en Hispania*, Cuenca, 2008 (2010), 201 ss, figs. 2 y 3.

Datos técnicos: Alt. 25 cm. Anch. Máx. 19 cm. Grosor máx. hasta el final del moño 24,5 cm. Cabeza de mármol blanco, con grano fino y de pátina superficial ligeramente amarillenta. Los cabellos se estructuran en mechones anchos como especie de surcos ondulados, que salen de la raya central y que parecen que son cabellos rizados, y que se dirigen hacia atrás y se recogen en la nuca en un pequeño moño bastante destacado, mientras en la parte superior de la cabeza aparece como una especie de trenza en forma de lazo o *krobylos*, siendo por tanto un peinado característico de la iconografía de la diosa Venus-Afrodita (ALMAGRO, 2010, 204, fig. 3a-b). El *krobylos* está parcialmente sujeto por una cinta a modo de diadema, que marca la separación entre el lazo superior y la banda de cabello que forma el contorno superior de la cara, pero algunos largos mechones caerían con cierto desarreglo sobre los hombros, como aún puede apreciarse en el lado derecho (ALMAGRO, 2010, 204, fig. 3a). Este detalle se ha utilizado para acentuar el contraste entre la superficie áspera de los cabellos y la textura de la piel del rostro, que es fina y lisa, a la vez que también se produce un efecto de claroscuro que acentúa este contraste, debido al mayor relieve del cabello en la parte superior y en los laterales (ALMAGRO, 2010, 202, fig. 2). La figura se realizó para poder ser vista de frente y colocada sobre un pedestal, ya que la parte posterior de la cabeza está menos trabajada, sobre todo en la parte superior, donde solo está esbozada la línea central del cabello, sin ningún tratamiento de la superficie (ALMAGRO, 2010, 204, fig. 3b). Este acabado se debe a que en el taller donde se fabricó se pensó más en el efecto que produciría que en la calidad (ALMAGRO, 2010, 202). Está rota por el cuello, lo que permite suponer que se trataría de una cabeza que formaría parte de una escultura de cuerpo entero, de tamaño ligeramente inferior al natural. Su cara es bastante ovalada para darle mayor elegancia y, junto a su mentón redondeado y las facciones delicadas y pequeñas que ofrece, dan a esta cabeza un aspecto juvenil, como ya observó NOGALES (2001, 232). Se ha utilizado el trépano para marcar el oído, aunque la oreja apenas aparece insinuada junto a un mechón de pelo que la destaca de la mejilla (ALMAGRO, 2010, 201-202). La cabeza está ligeramente girada en relación al cuello, lo que confirmaría su desviación respecto al eje del cuerpo, dándole a la figura movimiento, naturalidad y un cierto equilibrio entre todas sus partes.

Paralelos: Al no conservarse la figura de la diosa, no se puede conocer el tipo al que pertenecería, ya que la iconografía de Venus es una de las más numerosas dentro de la escultura clásica y existiendo, por tanto, muchas variantes que derivarían, por lo general, de prototipos del mundo clásico tardío y del inicio del helenismo, logrando por tanto un importante éxito que logró que se hicieran innumerables copias en multitud de talleres, en ocasiones mezclando o uniendo elementos escultóricos de distintos modelos, lo que ha dado lugar a cambios artísticos en las piezas existentes, unido ésto también a la propia evolución de los modelos. Estas esculturas se utilizaban tanto en lugares públicos como en privados (ALMAGRO, 2010, 203).

Aunque del cuerpo no se pueden precisar sus paralelos, de su cabeza sí que se pueden

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

encontrar. El peinado con *krobylos* es el que también ofrece el tipo de Venus ‘Capitolina’, que mantiene la misma actitud de girar levemente la cabeza para dar sensualidad y naturalidad a la figura, por lo que es el modelo más copiado, aunque con las lógicas variantes y sincretismos. La Venus ‘Capitolina’ se diferencia claramente del tipo ‘Medicis’, en la actitud y disposición de los brazos, en la expresión y en el peinado con *krobylos* del tipo ‘Capitolino’ (ARVELLO, 2005, 40 ss, n. 13ss: para la discusión sobre el peinado y otros detalles). De este prototipo es una cabeza muy bella restaurada, que procede de Gabii y que se conserva en el Fine Arts Museum de Boston CASKEY, 1925, n. 31, n.º 28, fig. 76; VERMEULE y COMSTOCK, 1976, n. 31, n.º 55, fig. 167), hallada cerca de un torso cuya correspondencia ha sido discutida (VERMEULE y COMSTOCK, 1976, figs. 80 y 166; ARVELLO, 2005, n. 13, p. 43 s., fig. 2.26). Otras cabezas del mismo estilo y mejores paralelos, son las que se encuentran en el Louvre y en el Albertinum de Dresde (ARVELLO, 2005, n. 13, p. 40, fig. 2.18 y p. 45 s., fig. 2.20), pero la mejor de las réplicas es la cabeza ‘Hope’ del Museo de Atenas, muy análoga, además, a la Venus Capitolina, cuya cabeza igualmente se diferencia de la de la Médicis porque ésta tiene simple moño y el lazo del pelo es menos destacado (MANSUELLI, 1958, p. 71–73; para una comparación de los detalles del peinado). (ALMAGRO, 2010, 206).

La cabeza de Tarifa con este peinado con *Krobylos* se compara con un prototipo identificado como ‘cabeza Bartlett’, procedente de Atenas donde se halló en la zona situada entre el Ágora clásica y el Ágora romana, proveniente seguramente de un taller ático y realizada por un escultor anónimo de fines del siglo IV a.C. que se conserva en el Fine Arts Museum de Boston (N.º inv. 03.743), ya que tiene el mismo esquema de peinado, cuya popularidad hizo que se utilizase en la iconografía greco-romana. Esta cabeza de Boston de mármol de Paros, es algo mayor que la de la Isla de las Palomas, 28,8 cm. de altura, y fue realizada por separado para insertarla en un cuerpo realizado aparte (CASKEY, 1925, n.º 28). La ‘Bartlett Head’ corresponde sin duda a una diosa y, a juzgar por las copias romanas derivadas de ese tipo de cabeza, sería una Afrodita (ALMAGRO 2010, 206). Este tipo de cabeza ‘Bartlett’, sigue a la Venus Capitolina, y se considera que es el prototipo del que proviene la cabeza de la Isla de las Palomas, tratándose del tipo de Venus más frecuente y popular en todo el mundo romano.

Este tipo está documentado igualmente en Hispania, como por ejemplo se puede ver en la cabeza de Venus del Museo de Tarragona, que constituye un paralelo hispano bastante próximo para esta pieza gaditana, aunque su *krobylos* resulta más destacado y es de menor calidad y tamaño, pues sólo mide 15 cm de altura. Ya GARCIA Y BELLIDO (1949, 144) considero esta pieza tarraconense, copia de los tipos del siglo IV a.C. y la puso en relación con la “Bartlett” y con la Venus Capitolina y Médici, fechándola en el siglo II d.C. (CASKEY, 1925, n. 31, p. 68 s., n.º 28) pues su elaboración ofrece signos, como la utilización del trépano con menos cuidado en el cabello, el iris y la pupila marcados, detalles técnicos que aparecen a partir del siglo II d.C. (Museo de Tarragona, inv. n.º 373; BIEBER, 1977, n. 14; DELIVORRIAS *et al.*, 1984, n. 7, fig. 1061). También de Tarragona es otra cabeza similar con trenzas que caen por detrás, y que GARCIA Y BELLIDO (1949, 144) dudó en atribuirle a Venus o a Diana, aunque esta forma de trenzas es frecuente entre los tipos de Venus *Anadiomede*, como la ‘Capitolina’, como se puede ver en la espléndida pieza de la Colección Farnese (AJELLO, HASKELL, GASPARRI y JODICE, 1988, 129-133) o la que se conserva en el Museo del Prado (SCHRÖDER, 2004, 146 ss). (ALMAGRO, 2010, 206). También en este grupo se puede añadir otra cabeza femenina con *krobylos* procedente de El Peralejo (Jaén), que se ha fechado en el primer tercio del siglo I d. C. (BAENA y BELTRAN, 2002, lám. 53,2), y hay otra de Venus de gran calidad, pero es que diferente a la gaditana, que fue hallada en *Iluro* (Mataró), y que por el mármol utilizado se cree procedería del taller de Afrodísias (RODA DE LLANZA, 2005, 177-183; *Idem.*, 2005a, 69-70) (ALMAGRO, 2010, 208).

Siguiendo a ALMAGRO (2010, 208) el cual dice que la múltiples variantes que ofrecen

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

las esculturas de Venus, resaltan casi siempre la desnudez de la diosa *anadiomede*, más o menos púdica y asimismo señala su asociación con algunos atributos o símbolos que la muestran bien naciendo o su baño en mar, que están personificados mediante un delfín o por un vaso para llevar el agua del baño (*lutróforo*) que se encuentran, por lo general, junto a su pierna izquierda. Esta cabeza de la isla de las Palomas no permite conocer que representación sería la acorde, pero según este autor, el detalle que se plasmaría intensificaría más el posible significado “marino” de la imagen, dado su hallazgo en una isla (*LIMC* II; *LIMC* VIII). No se puede descartar que pudiera corresponder al tipo denominado “Venus Marina” que estaría apoyada en una pilastra sobre la que habría un vaso vertiendo agua (*LIMC* II, 65 ss; *LIMC* VIII, 201), pero esta suposición, según ALMAGRO (2010, 208) sería la menos probable por ser menos popular y reproducida (ALMAGRO, 2010, 208). Es considerada una Venus marina por RODRIGUEZ OLIVA (2009, 98).

De su contexto arqueológico se sabe poco, aunque CORZO (1984, 40-41) dirigió en 1980 unas excavaciones arqueológicas que aunque no dieron muchos hallazgos, si descubrieron una necrópolis fenicia con tumbas hipogeas en su parte NE donde podría estar el puerto (GOZALBES, 2001, 4-16; MUÑOZ y BALIÑA, 1985, II, 161-168, en especial, 164-167) El hallazgo de la escultura en esta isla situada en un lugar estratégico tiene mucho interés (TOVAR, 1974, 68), ya que sugiere que pueda proceder de un santuario marino dedicado a Venus, como otros conocidos en islas y accidentes topográficos de las costas de Hispania (ALMAGRO, 2010, 208), por lo que constituye un ejemplo de topografía sagrada en puntos geográficos significativos para la navegación, a los que ya aludió BLAZQUEZ (1983, 41), el cual recoge los principales santuarios consagrados a Astarté-Venus y que también han investigado otros autores (PEREZ LÓPEZ, 1989; *Idem.*, 1994, 137-142; SALINAS DE FRÍAS, 1988, 135-147; RUIZ DE ARBULO, 1997, 517-535; *Idem.*, 2000, 9-56; ROMERO RECIO, 2000; BELEN, 2000, 57-102). ALMAGRO (2010, 209, fig. 5) recientemente recoge, sin que sea un repertorio absoluto, más de 40 ejemplos en nuestras costas peninsulares. Es difícil de descifrar a cual de las referencias recogidas de la antigüedad pudiera corresponder la Isla de las Palomas, pues los datos con que se cuenta no son muy concretos ni a veces fiables. Sobre este tema ver: ALMAGRO (2010, 210).

ALMAGRO (2010, 218) concluye que esta cabeza de Venus hallada en la Isla de las Palomas, ratifica la fama que tuvo en Hispania esta diosa marina durante la antigüedad como continuadora de la fenicia Astarte, divinidad que debió poseer un santuario, seguramente desde época fenicia, en esa isla. Igual conclusión saca RODRIGUEZ OLIVA (2009, 98), el cual dice que en pleno centro del Estrecho de Gibraltar habría un santuario en donde estaría la diosa como protectora de las navegantes que cruzaban el *Fretum Herculeum*.

787. VENUS o NINFA

Munigua (Mulva, Villanueva del Río y Minas, Sevilla). Frigidario de las Termas. Excavación arqueológico, 1960. Museo Arqueológico de Sevilla. Inventario REP09243. Num propia 5988 (Inventario General)

Siglo II.

Bibliografía: FERNANDEZ CHICARRO Y DE DIOS, C., “Museo Arqueológico Provincial de Sevilla. Adquisiciones 1961”; *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, 1958-1961, 1963, Vols. XIX-XXII, 160-161, nº 443, fig. 87; FERNANDEZ CHICARRO, C. y FERNANDEZ GOMEZ, F., *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla (II). Salas de Arqueología romana y medieval*, Madrid, 1980, Ministerio de Cultura, 166, Lámina L; GRUNHAGEN, W., “Nuevos hallazgos de esculturas romanas en

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Munigua”, *Arbor* 47, 1961, nº 186, 133; *Idem.*, “La cabeza de “Hispania” procedente de las excavaciones de Munigua”, *AEspA* 1980, 53, 109-124; BLECH, M-HAUSCHILD, Th. y HERTEL, D., *Mulva III, Das Grabgebäude in der nekropole os die skulpturen, die terrakoten*, Mainz, Philipp von Zabern, 1993, 67-77, nº 6, taf. 20-23; HERTEL, D., *Mulva III. Die Skulpturen*, Mainz am Rhein, 34, 1993; SCHATTNER, T. G., *Munigua. Cuarenta años de investigaciones*, Sevilla, 2003, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Instituto Arqueológico Alemán, 192, nº 6, lám. 77 a; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. Las estatuas de culto y las de lugares públicos”, en *Arte romano de la Bética, II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 96-97, fig. 95.

Datos técnicos: Alt. 28,5 cm. Mármol blanco. Figura femenina desnuda, con rasgos clásicos, idealizados y suaves, que expresan desapego mirando hacia la parte izquierda. El peinado es extremadamente sencillo, liso y largo, aunque se ven ligeras ondulaciones que se conservan a la altura de los hombros. Esta estatua se sujetaría a un muro por la zona del costado derecho, donde se hallan cuatro espigas metálicas y un corte que serviría para encajar en la pared. La parte de atrás está sin terminar, lo que indica que fue una imagen para ser vista de frente. El brazo izquierdo iría separado del cuerpo, ya que debajo de la axila de ese lado hay un orificio destinado quizá al soporte del brazo. Hay restos de estuco blanquecino en varias partes del cabello y los ojos, que pertenecerían a una base policróna actualmente desaparecida.

Paralelos: Esta cabeza podría pertenecer a una Ninfa o Venus. Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 96) fue identificada primeramente como una alegoría de Hispania y años después se encontró en el foro un cuerpo desnudo que encajaba por su rotura bajo el cuello, con esta cabeza (RODRIGUEZ OLIVA, P., 2009, 96-97). La cabeza que despertó un gran interés, se halló en la piscina del frigidario de las termas, y el torso, separado unos 25 metros en una dependencia adyacente. GRÜNHAGEN (1961, 133; 1980, 109-124), después de un análisis detallado estipuló que podría representar a Hispania, por las semejanzas estilísticas e iconográficas con otras estatuas alegóricas de provincias. Tras el hallazgo del torso, HERTEL (1993) excluyó definitivamente aquella evaluación, exponiendo como lo más probable, que fuera una Ninfa o tal vez la de Afrodita/Venus, dentro del programa escultórico del edificio termal.

Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 97), este tipo de esculturas, que son las estatuas-fuente, eran elementos simbólicos que recordaban a las divinidades de las aguas o a las del mundo dionisiaco.

788. VENUS

Italica (Sevilla). Palacio de la Condesa de Lebrija.

Mediados del siglo II d.C.

Bibliografía: RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Bética, Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 131, fig. 151.

Datos técnicos: Fragmento de torso femenino, que lleva el *chiton* sin anudar transparentando la anatomía del cuerpo y dejando al descubierto el hombro izquierdo, por lo que poder corresponder a una réplica del tipo Venus Genetrix (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 131, fig.151).

Culto privado, ambiente doméstico.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

789. VENUS

Abdera (Adra). Cerro de Montecristo (Almería).

Principios del Siglo I d.C.

Bibliografía: *Nuevos materiales romanos procedentes del Cerro de Montecristo (Adra)*, Diputación Provincial de Almería, 30-31, fig. 10.

Datos técnicos: Arcilla color parduzco depurada y buena cocción. Mujer desnuda, posiblemente Venus, con melena hacia atrás, brazos cruzados sobre el pecho, seguramente estaría sentada, pero no se puede saber porque le faltan las piernas. Proporciones correctas, aunque la cabeza es un poco grande. Frontalidad. Técnica buena (Nuevos materiales romanos..., 30).

Paralelos: El mejor paralelo sería el de Villavieja (Berja) que es una estatua femenina de pie sobre una peana, de tierra cocida. Frontal. Con una larga trenza sobre la espalda y de 12 cm. de altura, lo que iguala en proporción a la de Adra en el Torso (Nuevos materiales romanos..., 31). Estas estatuillas proceden de los talleres del Departamento francés de Allier (Lezoux, Autun, Yzeure, Vichy).

La cronología ha variado, ahora por DECHELETT, se datan desde el fin del principado de Augusto a la mitad del siglo I. En este sentido, por los peinados se establece con cierta certeza una cronología absoluta. La de Adra se fecharía en época de Tiberio del 14 al 37 y la de Berja en época de Trajano del 98-117 (Nuevos materiales romanos..., 31).

790. VICTORIA

Málaga. Procede de los desmontes de la calle de la Alcazabilla, junto a la Alcazaba, donde pudo estar un edificio romano, ya que de allí surgieron columnas, capiteles, etc. localizados en 1915. Museo Arqueológico Provincial de Málaga. N° Inv. 5020.

Siglo I ó II d.C. Puede ser época antoniniana.

Bibliografía: FITA, F., “Estudios epigráficos. Inscripción romana de Málaga, púnica de Villaricos y medieval de Barcelona”, *BRAH*, XLVI, 1905, 426; TORRES BALBAS, “Los modillones de lóbulos”, *AEspA* 34, 1936, 14, lám. V; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, 1949, 166, n° 179 y n° 180, lám. 136; *Idem.*, *Colloquio italo-spagnolo*, 1974, 24; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Malaca, Ciudad romana”, *Simposio de Ciudades Augusteas*, II, Zargoza, 1976, 59, lám. II; BELTRAN FORTES, J., “Un monumento romano dedicado a la Victoria, en el Museo de Antequera”, *Mainake* IV-V, 1982-1983, 235; BALIL, A., “Esculturas romanas de la Península Ibérica”, *BSAA*, XLIX, 1983, 257 ss, n° 132, fig. XV, 1; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Málaga ciudad romana”, *Jábega*, 44, 1983, 11 ss, lám. VI; BAENA DEL ALCAZAR, L., *Catálogo de escultura romana del Museo de Málaga*, Málaga, 1984, 74 ss, n° 14, láms. 14 y 15; RODRIGUEZ DE BERLANGA, M., Málaga. (Ed. de la RAAABarcelonesa), 2001, 130-133; BAENA DEL ALCAZAR, L., “La función de la escultura en el Municipio Flavio Malacitano”, *Mainake* XXVII, 2005, 194 a 196, figs. 8 y 9; RODRIGUEZ OLIVA, P., La escultura ideal. La estatuaria ideal de carácter político, en *Arte romano de la Bética, Tomo II. La escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 121-122, fig. 135; *Idem.*, “Algunas consideraciones sobre la arqueología de la calle Alcazabilla de Córdoba”, en *Anuario de la Real Academia de*

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Bellas Artes de San Telmo, 10, 2010, 232-238.

Datos técnicos: Alt. 91 cm. Anch. 40 cm. Mármol blanco de Mijas. Figura femenina acéfala, vestida con un largo peplo ceñido bajo los senos mediante un cingulo anudado. El hombro derecho está descubierto y también la pierna del mismo lado que está algo adelantada, mientras que la izquierda está adherida al tejido del peplo, tela que parece impulsada por el viento. No presenta ningún atributo, ya que le faltan las manos, pero es probable que llevase en la izquierda una palma, que apoyaría sobre el hombro y en la mano derecha una corona, ya que son los símbolos del triunfo y característicos de esta personificación (BAENA, 2005, 194-195). Gran ménsula con relieve de una Victoria en la parte delantera y dos volutas que se contraponen en los laterales. Esta hecha de una pieza y en sus costados hay el dibujo de la “S” característica de estas ménsulas de clave ornamentada. No presenta trabajo de trépano (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 121, fig. 135).

Paralelos: Ménsula con Victoria. Estas mensulas son frecuentes en los grandes arcos triunfales, como se puede apreciar en el de Tito, en los de Trajano en Benevento y Ancona, el de Septimio Severo y el de Constantino, utilizándose como ornamento de la clave del arco. En la Península Ibérica los mejores paralelos son, el de *Italica* hoy en el Museo Arqueológico de Sevilla (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 166 ss, nº 180, lám. 136), el de Córdoba (BAENA, 2005, 195), y un tercero de procedencia andaluza, que se encuentra en el Museo Episcopal de Vich el cual lleva en la parte frontal una cabeza de Gorgona (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 121; *Idem.*, 2010, 234).

Hay que destacar la hipótesis de GARCIA Y BELLIDO (1974, 24) y recogida por RODRIGUEZ OLIVA (1976, 59; *Idem.*, 2009, 121-122), en relación a que se habría levantado el monumento para conmemorar la victoria obtenida sobre los mauros norteafricanos en el año 176 d.C. que invadieron la Bética durante los reinados de Marco Aurelio y Lucio Vero. Esto es un nuevo indicio que demuestra la importancia de la zona de la Alcazaba en la Málaga romana (RODRIGUEZ OLIVA, 2010, 234). Sobre este posible monumento y la destrucción que sufrió este municipio malacitano tanto en sus edificios públicos como en sus casas y el consiguiente triunfo sobre los mauros (Ver las inscripciones de *Italica* (CIL II, 1120) y *Singilia Barba* (CIL, II²/5 783 = CIL II, 2015)), según BAENA DEL ALCAZAR (2005, 195-196), que sigue a RODRIGUEZ DE BERLANGA (2001, 130-133), se podría relacionar este arco con una inscripción hallada en los derribos de la Alcazaba, en la cual se señala, que el monte aparece con escombros y la reconstrucción de los edificios que se había realizado rápidamente. RODRIGUEZ DE BERLANGA (2001, 130-133), conjetura por la inscripción, que se habría edificado un faro sobre Gibralfaro, mientras que FITA (1905, 426) opinaba que se había construido un alcázar (ILER, 57-56) (BAENA, 2005, 195-196).

Según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 122) estas ménsulas en “S” podrían estar relacionadas con las victorias que lograron los ejércitos imperiales en la Bética, siendo una serie de grandes ménsulas de perfil en “S” terminadas en volutas y con el frontal decorado con motivos modelados que se vienen considerando como claves de arcos de triunfo (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 122).

791. VICTORIA

Italica (Santiponce), Sevilla. Museo Arqueológico de Sevilla, Invent. nº 39. Expuesta en sala XV.

Segunda mitad del siglo II d.C. Epoca antoniniana. Según VAZQUEZ (1982, 585), sería del siglo III d.C. por el peinado y aunque le falte el empleo del trépano.

Bibliografía: TORRES BALBAS, “Los modillones de lóbulos”, *AEEA*, 34, 1936, 14

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Lám.V; *Catálogo fotográfico de García y Bellido*, CSIC; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, 166 ss, Lám. 136, nº 180; VAZQUEZ Y HOYS, A.M., *La religión romana en Hispania. Fuentes epigráficas, arqueológicas y numismáticas*, II, Madrid, 1982, 595; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La estatuaria ideal de carácter político”, en *Arte romano de la Bética. Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 121-122.

Datos técnicos: Alt. 95 cm. Anch. 13 cm. Mármol blanco de Mijas. Mensula de un arco de triunfo con relieve de una Victoria, por lo que tendría el mismo destino que la de Málaga, aunque es más basta en su ejecución. Viste *chitón* que cubre el pecho izquierdo. Las dos piernas están paradas y los pies son de gran tamaño. El peinado está realizado por medio de ondas. Los ojos están vacíos y son cóncavos. A ambos lados de la cara aparecen dos pequeñas alas (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 166 ss, lám. 136, nº 180).

792. VICTORIA

En Córdoba en la C/ Osario, 4 en un pequeño hoyo. Se halló en esta calle en un punto del Cardo Máximo muy cercano al Foro, siendo muestra de la existencia de un arco honorífico o de acceso al recinto forense, sinque pueda determinarse a qué estructura concreta perteneció. Museo Arqueológico de Córdoba. Nº Registro 29.751.

Siglo II d.C. Epoca tardo-antoniniana.

Bibliografía: MARCOS POUS, A., “Mensula clave decorada en un posible Arco triunfal de Córdoba romana”, *Córdoba Archaeologica* 13, 1982-1983, 45 ss; BALIL, A., “Esculturas romanas de la Península Ibérica”, *BSAA XLIX*, 1983, 257 ss, nº 132, lám. XV, 1 (= *Studia Archaeologica* 73, 30-31); BAENA ALCANTARA, Mª D, “La escultura romana en el Museo Arqueológico de Córdoba”, *Actas de la III reunión sobre escultura romana en Hispania*, Córdoba, 1997, 231; LOPEZ, J.-GARRIGUET, J.A.; “La decoración escultórica del foro colonial de Córdoba”, *Actas de la III reunión sobre escultura romana en Hispania*, Córdoba, 1997, 65; MARQUEZ MORENO, C., *La decoración arquitectónica de Colonia Patricia. Una aproximación a la arquitectura y urbanismo de la Córdoba romana*, Córdoba, 1998, 140-141, lám. 49, 175; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La estatuaria ideal de carácter político”, en *Arte romano de la Bética. Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 121-122.

Datos técnicos: Alt. 55 cm. Profund. Máx. 35 cm. Mármol. Fragmento de una gran ménsula decorada. En la cara frontal se encuentra la parte superior de una escultura, prácticamente exenta, que representa a una Victoria alada. Viste peplos agarrado sobre los hombros y ceñido bajo los pechos, dejando descubiertos los brazos. Las alas casi lisas, están elevadas por detrás y hacia arriba en forma de “V”. En los laterales se aprecia la voluta superior con la “S” (MARCOS POUS, 1982-1983, 43 ss; LOPEZ y GARRIGUET, 1997,65). El peinado se divide con una raya central, lleva ondas dirigidas hacia los lados y echado el pelo hacia atrás, rematándose con un lazo parecido al *Króbylos*, el cual presenta trépano (LOPEZ-GARRIGUET, 1997, 65).

Paralelos: El vestido y el peinado se inspiran en tipos griegos del siglo IV a.C. En Hispania los mejores paralelos de la clave de Córdoba son tres mensulas también con Victoria, una de *Italica*, otra de Málaga y la tercera procedente de Andalucía, conservada en el Museo Diocesano de Vic. Esta ménsula cordobesa tiene los laterales muy semejantes a las tres citadas, aunque en su frente presenta una cabeza de Gorgona (BALIL, 1983, 257 ss, nº 132, lám. XV, 1). Estas cuatro mensulas podrían pertenecer a la clave de un arco triunfal y honorífico.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Esta clave de arco triunfal daría acceso al foro por el noroeste según MARCOS POUS (1983, 43 ss) y LOPEZ-GARRIGUET (1997, 65). El cambio producido en el foro colonial de Córdoba durante la dinastía flavia y los últimos años del siglo II d.C. no es muy conocido, habiendo una gran laguna en todos los aspectos, incluido el de la ornamentación (LOPEZ-GARRIGUET, 65).

793. VICTORIA

Procedencia andaluza seguramente. Museo Episcopal de Vic

Bibliografía: BALIL ILLANA, A., “Esculturas romanas de la Península Ibérica”, *BSAA* XLIX, 1983, 257 ss, nº 132, lám. XV, 1; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La estatuaría ideal de carácter político”, en *Arte romano de la Bética, Tomo II. La escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 121.

Datos técnicos: Mensula de Victoria con perfil en “S” que lleva en la frente una cabeza de Gorgona. Esta ménsula y las cuatro citadas anteriormente de *Italica*, Córdoba y Málaga, adornan la parte delantera con distintas representaciones de Victorias aladas que visten *peplos*, llevando en cada una de sus manos, seguramente, una palma y una corona (BALIL, 1983, 257 ss, nº 132, lám., XV, 1; RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 121).

794. VICTORIA

Italica (Santiponce), Sevilla. Museo Arqueológico Nacional de Madrid. Nº Inv. 32.637.

Siglo I d.C. aunque también podría pertenecer a la época de los primeros emperadores. Según PEÑA (2009, 355) posiblemente en época julio-claudia.

Bibliografía: REINACH, S., *Stat.* VI 88,3; MELIDA, J.R., *Adquisiciones del Mus. Arq.Nac. en 1917*, Madrid, 1917, 20, Lám. XI; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, 167, Lám. 137, nº 181; HÖLSCHER, T., *Victoria romana*, Mainz, 1967; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Los bronce romanos de la Bética y la Lusitania”, *Catálogo de la Exposición, "Los bronce romanos en España"*, Madrid, 1990, nº 154, 99; *Idem.*, “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas de la I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 45; THOUVENOT, Catal. n.23, lám. IV; PEÑA, A., “La escultura decorativa. Géneros escultóricos”, en *Arte romano de la Bética. Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 355, fig. 484.

Datos técnicos: Alt. 22,5 cm. Bronce, pátina verde oscura. Representa a la Victoria en vuelo, con las alas desplegadas, aunque le falta el ala derecha y el extremo de la izquierda, la cabeza alta, las pupilas señaladas, llevando seguramente en la mano derecha una corona y en la izquierda una palma, vistiendo un ligero *chitón* largo ondulado en la parte inferior, que deja al descubierto la pierna izquierda. Las piernas están separadas y los brazos desplegados. Lleva un peinado con raya en medio, con guedejas colocadas sobre los parietales. La forma de estar situadas las piernas y los brazos y la ondulación del *chitón*, señalan que la figura estaba en movimiento (PEÑA, 2009, 355, fig. 484).

Paralelos: Siguiendo a PEÑA (2009, 355), que dice que HÖLSCHER (1967), en su estudio señala que el prototipo de estas representaciones es la estatua de *Niké* de Tarento, que Octaviano colocó en la Curia Julia en 29 a.C. PEÑA comenta, que aunque se ha relacionado con un

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

original helenístico traído de Tarento tras la conquista de la ciudad en 209 a.C., no existe seguridad de que esto haya sido así. Lo que sí se sabe es que en época augustea se hicieron algunos cambios a la estatua, como añadir el globo sobre sus pies, como distintivo del poder mundial. Como paralelo a la figura de *Italica*, hay una pieza procedente de Yvonand (Suiza) (PEÑA, 2009, 355).

Serviría para decorar alguna *domus* o *villa*, sin que se pueda descartar su posible uso cultural.

795. VICTORIA

Parece procedente de Olvera, en el extremo NE. de la provincia de Cádiz. Museo Arqueológico de Madrid. N° Inv. 37.807.

Bibliografía: VAZQUEZ DE PARGA, L., *Adquisiciones del M.A.N. en 1933*, Madrid, Col. de D. Aureliano Fernández Guerra, 5; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, 167 ss; Lám. 137, n° 182; THOUVENOT, R., *Essai sur la province de la Betique*, 1940 (1973); RODRIGUEZ OLIVA, P., “Los bronce romanos de la Bética y la Lusitania”, *Catálogo de la Exposición, "Los bronce romanos en España"*, Madrid, 1990, n° 154, 99; *Idem.*, “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas de la I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 45.

Datos técnicos: Alt. 12 cms. Bronce de pátina verde con zonas doradas. Victoria alada muy tosca, que lleva el torso desnudo y viste un himatión que tapa la parte posterior desde las nalgas y la pierna derecha, mientras que la izquierda está sin cubrir, y que se anuda de forma especial en el pubis, de donde cuelga el manto formando un pliegue al modo isíaco. El otro extremo del manto se enrosca y baja desde el antebrazo izquierdo formando frunces muy simplificados de tipo antiguo. Lleva una cinta doble que cruza el tronco por delante y por detrás, y que se cierra con un disco en forma de fíbula, en el cruce sobre el pecho y la espalda. Se adorna con una diadema (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 167 ss, lám. 137, n° 182).

Al igual que la de *Italica* (N° 744 Catálogo) seguramente serviría para la decoración de *domus* y *villae* sin que se pueda descartar un posible uso cultural.

796. VICTORIAS ALADAS

Nescania (Valle de Abdalajis, Málaga). Museo Municipal de Antequera.

Siglo II d.C. Epoca de los Antoninos.

Bibliografía: ALTMANN, W., *Architektur und Ornamentik der antiken Sarkophage*, Berlin, 1902; REINACH, S., *Repertoire de Reliefs Grecs et Romains*, I, Paris, 1904, 78, 240, 252, 276, 379 ss, 807; II, Paris, 1909, 92; III, Paris, 1912, 99, 171, 187, 197, 501, 525, 526; IV, 1913, 234 ss, 241 y 553; STUART JONES, H., *Catalogue of the Ancient Sculptures of the Museo Capitolino*, Oxford, 1912, 310 ss, lám. 83; GRAILLOT, H., s.v., “Victoire”, *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, V, París, 1919, 830 ss; ESPERANDIEU, E., *Recueil general de bas-relief, status et bustes de la Germaine Romaine*, Paris, 1931, 137 ss, 158 ss; GIMENEZ REINA y GARCIA BELLIDO, A., “Antigüedades romanas de Antequera”, *AEspA* 70, 1948, 60 ss. Fig. 11; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, n° 408, Lám. 290; 166, n° 179, lám. 136, 166 ss, n° 180, n° 181, lám. 136, 137, 445 ss, n° 473, lám. 329; BERTELLI, C., s.v., “Nike”, *E.A.A.* V, Roma, 1963, 461 ss; KOEHLER, W., s.v., “Vittoria”, *E.A.A.* VII, Roma, 1966, 1191 ss; HOLSCHER, T., *Victoria Romana. Untersuchungen zur Geschichte und wesenart der*

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

römischen Slegesgöttin, Mainz am Rheim, 1967; TOYNBEE, J.M.C., *The Hadriani School*, Roma, 1967; NIEMEYER, H.G., *Studien zur statuarischen darstellung der römische Kaiser*, Berlin, 1968, 97, n° 52, lám. 18, 97, n° 53, lám. 17.2, 56, n° 56, lám. 19; PICARD, G., *Gallia*, XXVIII, 1970,2, 256 ss, figs. 6 y 7; GARCIA Y BELLIDO, A., *Arte romano*, Madrid, 1972, 492 ss, figs. 867-8; 654, fig. 1.147-8, 706 ss, fig. 1.211, con bibliografía; SCRINARI, V.S.Mª, *Catalogo delle sculture romane. Sculture romane di Aquileia*, Roma, 1972; BOUCHER, S., *Bronzes Romains figurés du Musée des Beaux-Arts de Lyon*, Lyon, 1973, 116 ss y n° 181; BANTI, A.- SIMONETTI, L., *Corpus Nummorum Romanorum*, IV, Florencia, 1974, 104; LEBEL, P.-BOUCHER, S., *Bronzes figurés antiques (grecs, étrusques et romains)*, París, 1975, 67 ss, n° 104-108; BOUCHER, S.-TASSINARI, S., *Bronzes antiques I*, Lyon, 1976, 76 ss; BELTRAN FORTES, J., “Un monumento romano dedicado a la Victoria, en el Museo de Antequera”, *Mainake IV-V*, 1982-1983, 227 ss. fig. 1; VAZQUEZ Y HOYS, A.M., *La religión romana en Hispania. Fuentes epigráficas, numismáticas y arqueológicas*, II, Madrid, 1982, 594.

Datos técnicos: Alt. máx. 66 cm. (figura). Alt. 105 cm. Anch. 72 cm. Grosor 65 cm. (Pedestal). Caliza blanca, tal vez de cantera local. Pedestal de la estatua que dedicó el Municipio a *Caius Marius Clemens* (CIL II 2011) y que presenta en los laterales una molduración exterior. En una de las caras, la mejor conservada, hay una figura de pie, vuelta hacia el lado izquierdo, con unas grandes alas en reposo que están colocadas simétricamente a cada lado del cuerpo, con una decoración incisa para representar el plumaje. A la figura le faltan algunas partes de la cabeza, el brazo derecho y el pecho. Lleva un *peplos* de largo *apoptigma*, que estaría ceñido por debajo de los senos. Descansa sobre la pierna derecha, mientras que la izquierda esta doblada lo que provoca unos pliegues en la falda del *peplos*. El brazo derecho se dirige hacia delante y el izquierdo está flexionado y apoyado en la cintura, y estaría sujetando el extremo de un objeto alargado que no se ha identificado, aunque seguramente sería el ramo de palmera, y que se encuentra en el hombro izquierdo sobresaliendo un poco (GARCIA Y BELLIDO, 1949, n° 408, lám. 290; BELTRAN FORTES, 1982-1983, 227 ss, fig. 1). En el otro lateral aparece otra figura que se considera que sería igual o similar a la encontrada en el otro lado, tanto en dimensiones como en características formales. Aunque está más estropeada, conserva el objeto que llevarían ambas figuras en la mano derecha, la corona de hojas (BELTRAN FORTES, 1982-1983, 230, fig. Ic y Iib).

Paralelos: Según HOLSCHER (1967), al ser una representación de la abstracción divinizada de la victoria, se le asocia frecuentemente en el mundo romano, a la simbología del culto al emperador -*Victoria Augusta*- o a los éxitos militares (BELTRAN FORTES, 1982-1983, 230). Estas dos figuras de *Nescania*, pertenecen a un prototipo de *Nike* que aparece con los mismos atributos y que se desarrolla en época helenística (BERTELLI, 1963, 461 ss; KOEHLER, 1966, 1191 ss; GRAILLOT, 1919, 830 ss). El ejemplo romano más antiguo de este tipo se documenta en el reverso de los aúreos de *T. Quinctius Flaminius*, emisión de comienzos del siglo II a.C. en Macedonia. Igualmente se puede ver en el siglo I a.C. en las monedas de Marco Antonio conmemorando triunfos militares, aunque tendrá su punto álgido a partir de la consagración por Augusto en el año 29 a.C. de la Victoria como diosa y la ubicación de una estatua en la *Curia Iulia* de esta diosa sobre globo que sustituye a la imagen caminando, siendo un claro ejemplo de propaganda política de Octavio tras la batalla de Actium y que sería seguramente una copia de un original helenístico que Pirro erigió en Tarento en el siglo III a.C. (BANTI- SIMONETTI, 1974, 103 ss). (BELTRAN, 1982-1983, 230)

Siguiendo a BELTRAN (1982-1983, 233, notas 22 a 27), este tipo concreto se copia en distintos materiales dentro del arte romano. Se encuentra en representaciones escultóricas (REINACH, 1912, 92, 99, 171, 187, 197, 501, 525, 526; ALTMANN, 1902; TOYNBEE, 1967; NIEMEYER, 1968, 97, n° 52, lám. 18, 97, n° 53, lám. 17.2, 56, n° 56, lám. 19; GARCIA Y

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

BELLIDO, 1949, 166, nº 179, lám. 136, 166 ss, nº 180, lám. 136), sobre ménsulas interpretadas como claves de arcos de triunfo, teniendo como paralelos en Hispania las procedentes de *Italica* y Málaga, en pequeños bronce (REINACH, 1904, 379 ss, 807; III, 1909, 116 ss, 258; IV, 1913, 234 ss, 241 y 553; GARCIA Y BELLIDO, 1949, 167, nº 181, lám. 137, 445 ss, nº 473, lám. 329; BOUCHER, 1973, 116 ss y nº 181; LEBEL-BOUCHER, 1975, 67 ss, nº 104-108; BOUCHER, - TASSINARI, 1976, 76 ss), y en decoración de cerámicas o de lucernas, en pintura, en monedas, etc.

Los relieves que aparecen en el pedestal lo identifican como un monumento dedicado a la Victoria, pero al no conocerse la inscripción entera, no se sabe si estaría dedicado a la *Victoria Augusta*, o a un emperador determinado, tampoco se conoce quién la dedicó y por qué lo hizo. Asimismo no se sabe que ornamentación tendrían las otras dos caras, aunque se cree que se repetiría el mismo motivo. Según BELTRAN FORTES (1982-1983, 234) esta obra puede considerarse un pedestal que llevaría la estatua de la diosa, pero lo más seguro es que fuera un ara dedicada a la Victoria. No se conocen paralelos con una composición igual que la de *Nescania*, ya que cuando aparecen Victorias figuradas en pedestales o *arae* forman parte de escenas más complejas, como sucede en una base del Museo Capitolino dedicada a Júpiter en la que la Victoria y la figura de Roma rodean un trofeo (STUART JONES, 310 ss, lám. 83), y además exhiben actitudes y atributos distintos, sobre todo en relieves de *arae* (llevando guirnalda con un significado funerario y que aparecieron en época Claudio-neroniana), clipeos, trofeos y otros motivos. En algunas ocasiones, sólo se representa el atributo, la palma y la corona, como un símbolo (BELTRAN FORTES, 1982-1983, 234).

El diseño que se emplea, con la representación de una sola figura en cada frente invadiendo la mayor parte del espacio relivario, rememora una serie de altares funerarios que se encuentran en el Museo de Aquileia (SCRINARI, 1972) que están datados en los siglos I y II d.C., y que se decoran con figuras aisladas en los laterales, pero con una simbología rigurosamente funeraria en los cuales aparecen representaciones del difunto togados y erotes, pero que en ningún caso aparecen Victorias. Estas formas de decorar los espacios, se pueden ver en relieves, en frisos y en monumentos exentos, de algunas provincias occidentales del Imperio, como por ejemplo en la *Gallia* (PICARD, 1970, 2, 256 ss, figs. 6 y 7) o *Germania* (ESPERANDIEU, 1931, 137 ss, 158 ss) y también en la Bética en la misma depresión de Antequera, donde se encuentra un pedestal con un erote guirlandoforo en cada uno de los cuatro frentes (RODRIGUEZ OLIVA, 1984, 454). Como paralelos de esta forma de ocupar el espacio relivario, se pueden señalar dos relieves antoninos de Cartago, muy superiores en calidad artística y pertenecientes a la corriente neoclásica romana, en que aparecen dos Victorias que evocan una expedición militar de Lucio Vero (GARCIA Y BELLIDO, 1972, 492 ss, figs. 867-8). Dentro de la misma línea estarían las representaciones de Victorias en los relieves de las basas inferiores de los arcos de triunfo de Diocleciano y Constantino (GARCIA Y BELLIDO, 1972, 654, fig. 1.147-8, 706 ss, fig. 1.211). (BELTRAN FORTES, 1982-1983, 234-235).

Al estar los relieves de *Nescania* deteriorados, no se puede conocer la calidad artística de la obra, aunque parece que sería un trabajo local pero dentro de una corriente clásica. El tipo aunque se desarrolla desde época augustea y se extiende prácticamente durante todo el Imperio, es sobre todo con la dinastía antoniniana cuando se intensifica al máximo la representación artística de las abstracciones personificadas según BELTRAN FORTES (1982-1983, 235).

797. VICTORIA

Italica (Sevilla). Museo Arqueológico de Sevilla.

Bibliografía: FERNANDEZ CHICARRO, C., “Museo Arqueológico de Sevilla.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Adquisiciones,” *MMA* 11-12, 1950-1951, 615; GARCIA BELLIDO, A., *Italica*, 1960, 159, 37; VAZQUEZ Y HOYS, A.M., *La religión romana en Hispania. Fuentes epigráficas, numismáticas y arqueológicas*, II, Madrid, 1982, 603.

Datos técnicos: Pequeña piedra de cáliza tallada, en la que aparece una figura que podría ser una Victoria, guiando una cuádriga.

798. VICTORIA

Osuna (Sevilla). Colección Fajardo.

Siglo II d.C.

Bibliografía: DEONNA, W., “L’ornementation des lampes romaines”, en *Revue Archéologique* 26, 1927, 258; RODRIGUEZ NEILA, J.F., “Serie de lucernas de Osuna”, *Habis* 8, 1974, 388 ss.

Datos técnicos: Disco con Victoria de frente en vuelo, vestida con *Kolpos*, con amplias alas desplegadas y los pies sobre un globo, llevando una corona de laurel en su mano derecha y una palma en la izquierda. Pico F. Dressell 11 (RODRIGUEZ NEILA, 1974, 388 ss).

El motivo tuvo mucho éxito desde Augusto, encontrándose en el segundo cuarto del siglo I y en el II d.C. Según DEONNA (1927, 258), la Victoria como tema decorativo en las lucernas puede tener un carácter talismático.

799. VICTORIA

Osuna (Sevilla). Colección Museo Arqueológico.

Siglo II d.C.

Bibliografía: RODRIGUEZ NEILA, J.F., “Serie de lucernas de Osuna”, *Habis* 8, 1974, 389.

Datos técnicos: Disco con Victoria alada, de frente. Pico F (RODRIGUEZ NEILA, 1974, 389).

800. VICTORIA y JUPITER ?

Osqua (Villanueva de la Concepción, Málaga) o Nescania?. Museo Arqueológico Municipal de Antequera. También se comenta que se encontraba en el Arco de los Gigantes y que puede ser de Nescania o de procedencia incierta según la ficha del Catálogo de la Exposición “La escultura romana de Antequera”.

Fines del reinado de Antonino Pio o comienzos del de Marco Aurelio. Según BELTRAN FORTES (2009, 291) la forma y el estilo de la representación la pueden fechar entre época tardoaugustea y mediados del siglo I d.C.

Bibliografía: CEAN BERMUDEZ, J.A., *Sumario de las antigüedades romanas, que hay en España*, Madrid, 1832, posthumous, 199 ss; GIMENEZ REYNA y GARCIA BELLIDO, “Antigüedades romanas de Antequera”, *AEspA* 70, 1948, 62 ss, fig. 11;

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

GARCIA Y BELLIDO, “Antigüedades romanas de Antequera”, *AEspA* 70, 1948, 21; *Idem.*, *EREP*, 1949, 407 ss, lám. 290, nº 408; BAENA DEL ALCAZAR, L., “El ara romana del Museo Arqueológico Municipal de Antequera”, *Arqueología de Andalucía Oriental: Siete Estudios*, Málaga, 1981, 73 ss; Catálogo de la Exposición “La escultura romana de Antequera”; BELTRAN FORTES, J., “Un monumento romano dedicado a la Victoria, en el Museo de Antequera”, *Mainake* IV-V, 1982-1983, 225 ss; CORRALES AGUILAR, P. y MORA SERRANO, B., *Historias de la provincia de Málaga. De la Roma republicana a la Antigüedad Tardía*, Málaga, 2005, 114; MARTINEZ MAZA, CL., y ALVAR EZQUERRA, J., “El mundo de las creencias en la Málaga romana”, *Mainake* XXIX, 2007, 367; Catálogo Exposición “*Esculturas romanas de Antequera*”; BELTRAN FORTES, J., “El relieve. Relieves votivos”, en *Arte romano de la Bética. Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 290-292, fig. 390.

Datos técnicos: Alt. 83 cm. Anch. 65 cm. Grosor 38 cm. Altar de caliza blanca tirando a grisácea, procedente de la Sierra del Torcal (Antequera). En la cara principal se encuentra la figura sentada del emperador en un tronco, representado como “Júpiter sedente”, desnudo la parte superior del cuerpo y tapándose con un gran manto las piernas y la cintura. Detrás aparece una Victoria alada, situada sobre el globo, colocándole al emperador una corona de laurel sobre la cabeza y a la izquierda asoma otra figura femenina de pie que le ofrece algún objeto, no identificable. La figura masculina podría ser el propio Augusto, coronado por la Victoria y la figura femenina de la izquierda la personificación de la provincia Bética. También puede ser una representación del *Divus Augustus* recordando la gratitud de la *provincia*, en un ambiente de culto imperial oficial y que está en conexión con las escenas que se despliegan en los otros tres frentes: el sacrificio de un toro en ese marco de culto imperial según BELTRAN (2009, 290-291). En la cara posterior se ve a un sacerdote delante de un altar, con la cabeza cubierta con la toga, *capite velato*, tras el que se colocan dos jóvenes asistentes de la ceremonia, *camili*, uno de ellos parece que está tocando la doble flauta, *tibicem*, mientras que el otro está situado detrás del sacerdote, pero vestido con toga, lo que indicaría que podría ser un magistrado. En uno de los laterales se encuentra la representación habitual en estas escenas de sacrificio (BELTRAN, 2009, 290-291, fig. 390), con la presencia del *victimarius* con el torso desnudo, que lleva a la víctima que es el toro al sacrificio, y también se puede ver al *secutor*, también con el torso desnudo, que eleva el hacha, *secur*, representando el momento preciso de la muerte (BELTRAN, 2009, 290-291). En el otro lateral aparecen otros dos jóvenes asistentes o *camilli*, que asisten a la escena del sacrificio llevando instrumentos rituales: uno lleva el jarro de libaciones, *urceus*, y el otro quizás llevase la pátera, *patera*, aunque la fractura impide reconocerlo, aunque también podría ser otro objeto, como una caja o *acerra*, o un abandeja o *lanx* (BELTRAN, 2009, 291-291).

Paralelos: Estos temas representados en las dos caras citadas del altar tienen un paralelo en el relieve de un bloque pétreo de Los Canterones de Estepa, de época tardorrepública. El altar de *Osqua* es mas importante dentro del culto imperial, ya que en él se sacrifica a un toro y en cambio en el de Estepa el animal sacrificado es un macho cabrío, (BELTRAN, 2009, 291-292). Según este mismo autor (BELTRAN, 2009, 292), el relieve expresa una adaptación de modelos oficiales, clasicistas, pero con un arte correspondiente a un taller provincial de segundo orden, dentro de una serie de producciones típicas de lo que se llamó tradicionalmente como “arte popular” o, posteriormente, como “arte plebeyo”, en su transposición a ambientes provinciales, sobre todo en la escena del sacrificio del toro, donde el animal es demasiado pequeño en proporción con los dos hombres –fruto de la denominada “proporción jerarquizada”-. Pero lo que aquí es más interesante es el mensaje que quieren transmitir. Está reutilizado como elemento ornamental en el llamado “Arco de los Gigantes” de Antequera (Málaga).

Según el Catálogo de las esculturas de Antequera, el relieve se basa en prototipos

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

conocidos pero está trabajado por un escultor provincial que no ha conseguido la perfección, sobre todo en el relieve de los dos sacrificadores, aunque los otros lados, sobre todo el principal, son de mejor calidad. La figura femenina que está frente a Júpiter está realizada de forma arcaica, por lo que este relieve se data en época antoniniana.

MARTINEZ y ALVAR (2007, 367) sintetizan estos relieves: "... ara de procedencia incierta (*Osqua* o *Nescania*) en la que se representan diversos momentos de la actividad sacrificial: un sacerdote aparece como oficiante acompañado de una figura menor que quizás representa al *populus*, en otra escena dos *ministri* avanzan hacia el altar; y por último se representa la inmolación del toro sostenido por el *victimarius* (última escena en la que una Victoria alada corona a un personaje central). El dador, sin duda, está haciendo alusión a su función evergética en el contexto social de su propia ciudad, lo que pone de relieve, una vez más, hasta qué extremo las ciudades privilegiadas reproducen los modos de la propia Roma". (También está puesta en Júpiter con el estudio de García y Bellido, Catálogo nº 423)

801. VICTORIA

Perteneció a la colección Mateos Gago. Pertenece a la colección de lucernas antiguas del Museo Arqueológico de Sevilla. Nº Inv. 1.527.

Bibliografía: FERNANDEZ CHICARRO Y DE DIOS, C., "Museo Arqueológico de Sevilla. Adquisiciones", *MMAP* XI-XII 1950-1951, 61 ss, nº 49, fig. 46,I; VAZQUEZ, A.M., "La religión romana en Hispania: I, Análisis estadístico", VII, 1977; II, *Hispania Antiqua* IX-X 1979-1980, 596.

Datos técnicos: Lucerna con figura de Victoria alada con palma en la mano derecha y corona en la izquierda.

802. VICTORIA

De la colección de lucernas antiguas del Museo Arqueológico de Sevilla. Nº Inv. 1575.

Bibliografía: FERNANDEZ CHICARRO Y DE DIOS, C., "Museo Arqueológico de Sevilla. Adquisiciones", *MMAP* XI-XII 1950-1951, 61 ss, nº 50; VAZQUEZ, A.M., "La religión romana en Hispania: I, Análisis estadístico", VII, 1977; II, *Hispania Antiqua* IX-X 1979-1980, 596.

Datos técnicos: Lucerna decorada con figuras de Victoria.

803. VICTORIA

Museo Arqueológico de Sevilla. Nº Inv. 3205.

Bibliografía: FERNANDEZ CHICARRO Y DE DIOS, C., "Museo Arqueológico de Sevilla. Adquisiciones", *MMAP* XI-XII 1950-1951, 61 ss, nº 63; VAZQUEZ, A.M., "La religión romana en Hispania: I, Análisis estadístico", VII, 1977; II, *Hispania Antiqua* IX-X 1979-1980, 596 ss.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de esculturas

Datos técnicos: Lucerna decorada con figuras de Victoria.

804. VICTORIA

Museo Arqueológico de Sevilla. Nº Inv. 1557.

Bibliografía: FERNANDEZ CHICARRO Y DE DIOS, C., “Museo Arqueológico de Sevilla. Adquisiciones”, *MMAP* XI-XII 1950-1951, 61 ss, nº 64; VAZQUEZ, A.M., “La religión romana en Hispania: I, Análisis estadístico”, VII, 1977; II, *Hispania Antiqua* IX-X 1979-1980, 597.

Datos técnicos: Lucerna con figura de Victoria.

805. VICTORIA

Museo Arqueológico de Sevilla. Nº Inv. 1641.

Bibliografía: FERNANDEZ CHICARRO Y DE DIOS, C., “Museo Arqueológico de Sevilla. Adquisiciones”, *MMAP* XI-XII 1950-1951, 61 ss, nº 95; VAZQUEZ, A.M., “La religión romana en Hispania: I, Análisis estadístico”, VII, 1977; II, *Hispania Antiqua* IX-X 1979-1980, 597.

Datos técnicos: Lucerna con figura de Victoria.

806. VICTORIA

Museo Arqueológico de Sevilla. Nº Inv. 1608.

Bibliografía: FERNANDEZ CHICARRO Y DE DIOS, C., “Museo Arqueológico de Sevilla. Adquisiciones”, *MMAP* XI-XII 1950-1951, 61 ss, nº 101; VAZQUEZ, A.M., “La religión romana en Hispania: I, Análisis estadístico”, VII, 1977; II, *Hispania Antiqua* IX-X 1979-1980, 597.

Datos técnicos: Lucerna con figura de Victoria.

807. VICTORIA

Italica. Museo Arqueológico de Sevilla. Nº Inv. 3.151.

Bibliografía: FERNANDEZ CHICARRO Y DE DIOS, C., “Museo Arqueológico de Sevilla. Adquisiciones”, *MMAP* XI-XII 1950-1951, 61 ss, nº 88; VAZQUEZ, A.M., “La religión romana en Hispania: I, Análisis estadístico”, VII, 1977; II, *Hispania Antiqua* IX-X 1979-1980, 597.

Datos técnicos: Lucerna decorada con figura de Victoria.

808. VICTORIA y HERCULES

Procede de Cerro Murriano (Córdoba). En la Colección Miró.

Siglo II d.C.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Bibliografía: VAZQUEZ, A.M., “La religión romana en Hispania: I, Análisis estadístico”, VII, 1977; II, *Hispania Antiqua* IX-X 1979-1980, 597.

Datos técnicos: Lucerna con figura varonil que podría ser Hercules, y que sostiene en el brazo y mano izquierdos una figurita de Victoria. Tiene una inscripción: *Pas(erius) Augu(rinus)*.

809. VICTORIA y DIVINIDAD FLUVIAL

Córdoba. C/ Angel de Saavedra.- Museo Arqueológico de Córdoba.

Fines II o primeros del III d.C.

Bibliografía: BELTRAN FORTES, J., “El sarcófago romano de tema pagano en la Bética”, *Actas de la I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1993, 229-231; BAENA ALCANTARA, M^a D., “La escultura romana en el Museo Arqueológico de Córdoba”, *Actas de la III reunión sobre escultura romana en Hispania*, Córdoba, 1997, 233.

Datos técnicos: Fragmento de sarcófago, del cual se conserva la esquina derecha, parte del frente, en donde aparece la parte inferior de una figura femenina, con peplos, descalza, que podría ser una Victoria con una guirnalda. Se completa con parte del lateral en el que hay una representación de una posible divinidad fluvial recostada sobre una vasija y portando en el brazo derecho, una rama (BAENA ALCANTARA, 1997, 233).

Es un tema documentado en los sarcófagos antoninianos. También puede ser de contenido mitológico.

810. VICTORIA

Puerta de Tierra (Cádiz). Excavación Pelayo Quintero Atauri. Museo de Cádiz. Ingreso en el Museo el 1-3-1943, Registro de Entrada 4931. Inventario CE04930.

Del I al 125 d.C.

Bibliografía: Museo de Cádiz.

Datos técnicos: Alt. 2,8 cm. Long. 10,7 cm. Anch. 7,7 cm. Lucerna de arcilla amarilla de volutas. Tipo Loeschke IV. Lucerna sin asa y con pico redondeado, ligeramente apuntado, rodeado por dos volutas anchas que salen del borde de la orla. El disco está enmarcado por una moldura circular que contiene una figura femenina, seguramente Victoria, alada, en pie, vestida con un peplo, ligeramente ladeada hacia la izquierda, sosteniendo un clípeus con su mano derecha (Museo de Cádiz).

Uso/función. Ritual y ajuar funerario.

811. VICTORIA, THÁNATOS o GENIO ?

Córdoba. Plaza de Andalucía, en el Cruce de la Cta. De Granada con la de Sevilla. Al construir zanjas para casas familiares en la barriada de “La Sagrada Familia”. Museo Arqueológico de Córdoba Inventario CE009952.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Finales del siglo IV d.C.)

Bibliografía: SANTOS GENER, S., “Museo Arqueológico de Córdoba. Memoria”, *Memoria de los Museos Arqueológicos Provinciales*, 1940 (1941), vol. II, 90-91, lám. XXVIII, 1 y 2; *Idem.* *Registro de hallazgos arqueológicos en la Provincia de Córdoba, recogidos y archivados diariamente, desde 1927 por el Director del Museo Don Samuel Santos Gener* (comprende los hallazgos en la Provincia desde el año 1736 hasta 1958). Manuscrito inédito, 160; MARTIN URDÍROZ, I., *Espacio y usos funerarios en la Córdoba Romana. Enterramientos en sarcófagos de plomo*, Memoria de Licenciatura, 2001, 86-88, 106-107, 134, 159; *Idem.* *Sarcófagos romanos de plomo de Córdoba y provincia*, 2002, 73-75, 126, 144, 159.

Datos técnicos: Sarcófago de plomo. Caja: Alt. máxima 42 cm. Alt. mínima 37 cm. Long. 178 cm. Grosor 1 cm. Anch. máxima 57 cm. Anch. mínima 41 cm. Tapa: Long. 181 cm. Grosor 0,7 cm. Anch. máxima 64 cm. Anch. mínima 53 cm. Según MARTIN URDÍROZ (2002, 73-74), es un sarcófago trapezoidal, cuya caja y tapa han sido construidas por separado, a partir de dos hojas de plomo trapezoidales. La decoración está compuesta de bandas con motivos de cacería y geométricos (meandros) (MARTIN URDÍROZ, 2002, 144). Según la ficha de Inventario General, rellena por Samuel de los Santos, se halló junto a dos fragmentos arquitectónicos con decoración escultórica que podrían haber pertenecido a un monumento funerario, inventariadas con los Números de Registro 9.953 y 9.954. Dos de los sillares que formaban el recinto de la sepultura tenían tallada la figura de un genio alado, quizás una Victoria o un Thánatos, que se conservaba incompleta (Ficha del Museo Arqueológico de Córdoba).

812. VULCANO o FILOSOFO

No se sabe su procedencia, aunque se cree que sería de Córdoba capital o sus alrededores. De Peñaflor según el Inventario del Museo de Córdoba, por noticias de una criada. Museo Arqueológico de Córdoba. Nº 10.467 (foto mía).

Epoca Claudia (años 41 a 54).

Bibliografía: SANTOS GENER, S., “Museo Arqueológico de Córdoba”, *MMA* 9-10, 1948-49, 59, Lám. 18; *Idem.* *Guía del Museo Arqueológico Provincial de Córdoba*, Madrid 1950, 60, Lám. 10; BROMMER, F., “Vulcanus in Spanien”, *Madridrer Mitteilungen*, 1971, 147 ss; BLANCO FREIJEIRO, A., “Ein Kopf des Vulcan in Córdoba”, *MM*, 16, 1975, 263, lám. 43 (el mismo texto que en *Córdoba Archaeologica*); *Idem.*, “Cabeza de Vulcano en el Museo de Córdoba”, *Córdoba Archaeologica*, nº 13, 1982-83; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas de la I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 28; BELTRÁN FORTES, J., “Notas sobre la escultura ideal de la Bética”, *Actas de la II reunión sobre escultura romana en Hispania*, Tarragona 1995, 65-66; BAENA ALCANTARA, Mª D., “La escultura romana en el Museo Arqueológico de Córdoba”, *Actas de la III reunión sobre escultura romana en Hispania*, Córdoba, 1997, 228; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. Las estatuas de culto y las de lugares públicos”, en *Arte romano de la Béica. Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 78-79, fig. 63.

Datos técnicos: Alt. 38 cm. Anch. 24 cm. Profundidad 21 cm. Mide 38 cm. Mármol de grano fino y cristalino de color blanco. Cabeza varonil cubierta con el gorro llamado “pilos”, del cual sobresale el pelo rizado, barbada, con bigotes que enmarcan la boca que es grande con los

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

labios gruesos, ojos profundos con las cejas marcadas, gesto serio y majestuoso. Tiene la barbilla y la nariz rotas.

Paralelos: Copia de un original griego del siglo IV a.C. La fisonomía corresponde a un dios antiguo, siendo el "pilos" el gorro característico del dios Vulcano de los romanos, igualado al Hephaistós de los griegos. El rostro de la cabeza cordobesa no presenta largos mechones como en cambio aparecen en otras piezas, entre las que se destaca, la de Ostia o la del Vaticano. Asimismo las facciones tienen una expresión humana más propia del siglo IV que del V a.C., cuyo tipo podría derivar del original de Euphranor según RODRIGUEZ OLIVA (1992, 28), opinando lo mismo BLANCO (1975, 263 ss y su traducción: 1982-83, 25 ss) que dice que esta cabeza de Hephaistos es una réplica de un prototipo de Euphranor de época Claudia y además pieza importada. En Córdoba, aparte de esta cabeza, se hallaron alguna más, una de ellas podría ser un supuesto retrato hermaico de un atleta o de un príncipe helenístico, representado bajo el tipo de Hércules y otra cabeza que podría pertenecer a la diosa Artemis. Por estas esculturas se puede saber que durante la primera mitad del siglo I d.C. pudo haber en Córdoba una corriente artística idealista, con un auge importante en época Claudio-neroniana, concerniente a programas públicos en relación con el culto imperial (BELTRAN, 1995, 66).

En opinión de BLANCO (1975, 263-266) sería un testimonio de culto en esta zona, a un dios Vulcano con un cometido más agrario que minero ya que pudo tener una función profiláctica sobre la riqueza de la campiña cordobesa. En relación con su posible adscripción como dios del fuego y la metalurgia, BAENA (1997, 228) recuerda la importancia que tuvo Córdoba como capital de la zona minera de Sierra Morena, aunque no hay constancia de ningún culto a Vulcano en esta ciudad. Está fechada por su clasicismo y técnica escultórica en época de Claudio, pudiendo tratarse de una obra que no fue fabricada en la Bética, ya que no parece estar en relación con los retratos de la familia imperial que se realizaron en esta provincia (BAENA, 1997, 228).

Tanto por sus dimensiones colosales como por la excelencia de su trabajo la cabeza debió formar parte de una de las estatuas de culto más importantes de Córdoba y por ahora es una pieza única en su género encontrada en esta ciudad (siempre que se considere que fuese pieza cordobesa).

813. VULCANO

Villafranca de las Agujas (Córdoba) en la raya de Córdoba y Jaén. Museo Arqueológico Provincial de Córdoba. Nº Inv. 5.133.

Siglo I d.C.

Bibliografía: SANTOS GENER, S., "Arqueología romana", *Boletín de la Real Academia de las Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba* 6, 1927, 530 ss; GARCIA Y BELLIDO, A., *EREPI*, Madrid, 1949, 440 nº 464, Lám. 323; SANTOS GENER, S., *Guía del Museo Arqueológico Provincial de Córdoba*, Madrid, 1950, 63; BROMMER, F., "Vulcanus in Spanien", *Madriditer Mitteilungen*, 1971, 147 ss; *Catálogo de la Exposición "Los bronceos romanos en España"*, Madrid, 1990, nº 148, 243; RODRIGUEZ OLIVA, P., "Los bronceos romanos de la Bética y la Lusitania", en *Catálogo de la Exposición "Los bronceos romanos en España"*, Madrid, 1990, 99; RODRIGUEZ OLIVA, P., "La escultura ideal. Las estatuas de culto y las de lugares públicos", en *Arte romano de la Bética. Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 79, fig. 68.

Datos técnicos: Alt. 16 cm. Anch. 5,5 cm. Estatuilla de bronce fundido a la cera perdida, hueca en su interior, que representa a Vulcano sin brazos y con sólo una pierna. Viste jítón corto ceñido a la cintura mediante una correa, que solía ser de piel y era la habitual entre las clases

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

trabajadoras, los esclavos y los cazadores, por lo que a veces suele llevarla Diana y las Amazonas: la túnica *exomis* (SANTOS GENER, 1927, 531 ss). Se toca con un gorro cónico o *pileus*. Lleva una gran barba descuidada y un bigote largo enmarcando la boca y rizado hacía arriba en sus extremos. Tiene una mirada amenazadora, con los ojos casi bizcos, cejas erizadas y encogidas con un fruncimiento de ira. Vulcano era cojo (desde que Júpiter le arroja a los espacios, dejándole caer en la isla de Lemnos), y aunque la pierna derecha está fragmentada se puede observar en la pierna izquierda la flexión que correspondería a una persona coja y que el artista supo plasmar perfectamente (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 440, nº 464, lám. 323; Catálogo Exposición “Los bronceos romanos de la Bética y La Lusitania”).

Paralelos: Sería la imagen de Vulcano, como dios del fuego y de la metalurgia según SANTOS GENER (1927, 532). Si se conservase el brazo derecho, seguramente se podría apreciar en él unas tenazas, como las que aparecen en una figura de este dios en un altar romano que existe en el Museo del Vaticano (SANTOS GENER, 1927, 531 ss). Figurillas parecidas a la de Villafranca de las Agujas, representan a otros dioses olímpicos, a sacerdotes en funciones o a sus ayudantes los *camillus*, y se pueden encontrar en el Museo Arqueológico de Madrid y en otros museos según SANTOS GENER (1927, 532).

Sería una estatuilla de un *penate*, es decir una imagen de cualquiera de los grandes dioses considerados como los protectores del hogar y dadores de toda clase de bienes. Estas deidades tenían más importancia que los lares, ya que éstos sólo eran los que conservaban lo que los otros concedían, aparte de que su origen no era divino sino humano (SANTOS GENER, 1927, 530 ss). Las estatuas pequeñas de los *penates* se situaban, generalmente, en el *tablinum* o sala principal de la casa, después del atrio, mientras que los lares se ubicaban en el *lararium*, junto al hogar o cerca del vestíbulo. Como *penates* suelen aparecer Júpiter, Neptuno, Apolo, Juno, Minerva, etc., es decir los dioses principales, siendo la estatuilla de la provincia de Córdoba la representación de uno de ellos, Vulcano (SANTOS GENER, 1927, 531). El escultor, según este mismo autor, doto a esta figura de Vulcano, de sus principales características.

Podría representar más bien un Hefaistos. Por su vestido y gorro también se propuso una identificación con Ulises según RODRIGUEZ OLIVA (2009, 79, fig. 68).

ESCULTURAS RELACIONADAS CON LA RELIGION O SIN IDENTIFICAR

814. ¿MONAGUILLO ?

Córdoba. Del entorno del foro colonial, en la confluencia de las calles Góngora y Braulio Laportilla, en las proximidades del ángulo NO del foro colonial. Museo Arqueológico de Córdoba. N° Inv. 12.763. Foto y diapositiva n° 5 de mi colección.

Siglo I d.C. Epoca julio-claudia

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, 1949, 403, 407-408; BAENA DEL ALCAZAR, L., “El ara romana del Museo Arqueológico Municipal de Antequera”, en *Arqueología de Andalucía Oriental: siete estudios*, 1981, 73 ss; BELTRAN, J., *Las arae de la Bética*, Tesis Doctoral inédita. Universidad de Málaga, 1986, 536 ss; LA ROCCA, E., *Ara Pacis Augustae. In occasione del restauro della fronte orientale*, Roma, 1986, 140; TRILLMICH, W., “Ein historisches Relief in Mérida mit Darstellung des M. Agrippa beim Opfer. Ein Rekonstruktionsversuch”, *MM* 27, 1986, 279 ss; SCHÄFER, T., *Imperii insignia. Sella curulis und fascies*, Mainz am Rhein, 1989; DOBBINS, J.J., “The altar in the sanctuary of the *Genius of Augustus* in the *Forum* at Pompeii”, *RM* 99, 1992, 251 ss; BLECH, M., “Katalog der in der Tafeln erfabten Denkmäler. Tafel 188, Altar”, en A. Nünnerich-Asmus (coord): *Hispania Antiqua. Denkmäler der Römerzeit*, Mainz am Rhein, 1993, 389-390; KOPPEL, E., “Fragmento de sarcófago con escena de sacrificio de Tarragona”, *Anas* 7-8, 1994-1995, 223 ss; GARRIGUET MATA, J.A., “Relieve con oferente”, *D. Vaquerizo (ed)*, *Córdoba en tiempos de Séneca*, Córdoba, 1996, 62 ss; BAENA ALCANTARA, Mª D., “La escultura romana en el Museo Arqueológico de Córdoba”, *Actas de la III reunión sobre escultura romana en Hispania*, Córdoba, 1997, 229; LOPEZ, I.,-GARRIGUET, J.A., “La decoración escultórica del foro colonial de Córdoba”, *Actas de la III reunión de escultura romana en Hispania*, Córdoba, 1997, 57-58 n° 13, lám. 6.1; NOGALES, T., “Un altar en el Foro de *Augusta Emerita*”, *Actas de la III Reunión de escultura romana en Hispania*, 1997, 25 y ss; MÁRQUEZ, C., *La decoración arquitectónica de Colonia Patricia. Una aproximación a la arquitectura y urbanismo de la Córdoba romana*, Córdoba, 1998, 61 y ss. Y 174; GARRIGUET MATA, J.A., “La implantación de formas artísticas romanas en Colonia Patricia Córdoba, capital de la Bética”, *Arbor* n° 654, Tomo CLXVI, Junio 2000, Madrid, 160 y ss; BELTRAN, J., “El relieve. Relieves votivos”, en *Arte romano de la Bética. Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 292-293, fig. 391.

Datos técnicos: Alt. 40 cm. Anch. Máx, 25 cm. Grosor 16 cm. Fragmento de un relieve que pudo pertenecer a un monaguillo o *camillus*, con túnica corta, manto y restos de una *sella curulis* que formaría parte de un altar. El cuerpo está en situación de andar. El joven asistente del sacerdote principal, que realiza la función de portador de ofrendas o instrumentos sacrificiales, lleva en su mano izquierda, una pequeña bandeja o plato (*lanx*) con frutos que apoya contra su cuerpo y quizás en su derecha llevase el jarro ritual o *urceus*, realizado aparte y puede que metálico, como se puede ver por los orificios efectuados en la superficie del mármol para su inserción (BELTRAN, 2009, 292-293). Los pliegues de la túnica forman una “V” abierta en la zona del escote y el pecho y en el manto, estos pliegues son más anchos y profundos, sobre todo en el *balteus*, pudiendo apreciarse en los extremos del manto la utilización del puntero. Las piernas, desnudas a partir de las rodillas, se conservan solo hasta mitad de la pantorrilla, se dirigen hacia el exterior, sobre todo la izquierda que estaría descargada, presentando una posición forzada con relación al resto del cuerpo (LOPEZ-GARRIGUET, 1997, 57-58, n° 13, lám. 6.1).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Paralelos: GARRIGUET (2000, 160) conjetura que en el resto de la escena aparecerían los personajes que se hallan normalmente en este tipo de actos religiosos: el sacerdote que regía el acto, los *victimarii*, que se encargaban de llevar al animal que iba a ser sacrificado, junto al altar y de originar a su muerte, y los músicos. Estos protagonistas aparecen en las distintas representaciones que eran frecuentes en el mundo romano, tanto en el ámbito de la escultura, especialmente en los relieves de altares, arcos del triunfo o columnas conmemorativas, como también en el ámbito numismático. Un ejemplo comparable sería el *Ara Pacis*, ya que aparece en uno de los paneles del frente occidental el *Pater Aeneas* ofreciendo un sacrificio a los dioses Penates ayudado por dos *camilli* y en presencia de su hijo Iulo-Ascanio (LA ROCCA, 1986, 40 ss). Otros modelos son: el altar que se encontró en el templo dedicado al *Genius Augusti* en el foro de Pompeya (DOBBINS, 1992, 251 ss), los relieves emeritenses de Pancaliente con la figura central de M. Vipsanio Agripa (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 402-403; TRILLMICH, 1986, 279 ss; NOGALES, 1997, 25 ss), un altar hallado en las proximidades de Antequera (Málaga) (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 407-408; BAENA DEL ALCAZAR, 1981, 73 ss; BELTRAN, 1986, 536 ss; BLECH, 1993, 389-390) y una placa relivaria procedente de Tarragona en la que aparece un *victimarius* (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 403; KOPPEL, 1994-1995, 223 ss). Es probable por lo tanto que el relieve de Córdoba mostrase un escena bastante similar a los paralelos anteriores, con la particularidad de presentar la silla *curulis*, ausente en todos los paralelos citados (LOPEZ-GARRIGUET, 1997, 58; GARRIGUET, 2000, 160).

La pieza cordobesa fechada en época julio-claudia, muestra delante del *camillus*, lo que puede ser una *sella curulis*, que es uno de los emblemas característicos de los principales magistrados republicanos y, a partir de Augusto, del emperador (SCHÄFER, 1989; LOPEZ-GARRIGUET, 1997, 58). La superficie cóncava del relieve indica, seguramente, que pudo formar parte de un trípode macizo de mármol que se utilizaría de soporte, tal vez, de un candelabro que se situaría en un ambiente público sagrado, que no se puede identificar. Estos trípodes se pusieron de moda a partir de la época augustea (BELTRAN, 2009, 292-293, fig. 391). Por el tema representado, la calidad artística del trabajo y el lugar de procedencia del fragmento, GARRIGUET (2000, 160-161) propone que podría pertenecer a un monumento cordobés de carácter religioso y de enorme prestigio situado en el foro de la colonia. Sobre esto MARQUEZ (1988, 61 ss y 174) comenta que hay que tener en cuenta el hecho de que en este foro se pudo ubicar, a principios de la época imperial, un altar muy parecido al del Ara Pacis. Son de la misma opinión LOPEZ y GARRIGUET (1995, 58) que exponen que al haberse encontrado en el entorno del foro colonial, pertenecería a algún monumento situado en dicho espacio público. Por los paralelos señalados y las dimensiones de la figura y de la *sella*, estos autores dan la hipótesis de que fuera un altar, aunque al no tener datos más concretos impide que se pueda confirmar esta suposición (LOPEZ y GARRIGUET, 1995, 58). De lo que si están seguros es que formaría parte de un grupo escultórico que plasmaría uno de los actos de mayor importancia dentro de la religión romana oficial, el sacrificio público, lo cual, según LOPEZ y GARRIGUET (1995, 58) “le otorgaba un elevado valor propagandístico, acentuado por la presencia, quizás, de la *sella curulis*, uno de los símbolos más claros del poder político”.

Según BELTRAN (2009, 292-293) podría ser una pieza importada.

815. RETRATO DE UN SACERDOTE

Córdoba. Solar del Sr. Monrroy situado frente a la Estación Central de RENFE. Museo Arqueológico de Córdoba. Nº Inventario CE002722.

Siglo I d.C.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Bibliografía: Ficha del Portal del Museo Arqueológico de Córdoba.

Datos técnicos: Molde en arcilla roja y forma circular de 9 cm. En el anverso está representada en negativo una escena en relieve, en la cual aparece un ayudante de sacerdote llevando en su mano izquierda una cornucopia y en la derecha una pátera que vierte sobre la lumbre de un ara y también aparece otro altar en forma de obelisco egipcio, estando toda la escena adornada con una guirnalda. En el reverso se encuentra la marca de 'PAVLI', que sería seguramente la marca del taller o alfarero que realizó la pieza, que es algo muy característico en la cerámica/Terra sigillata que se producía en la cultura romana (Ficha del Mº Arq. Córdoba).

Manifestación de la religión pública (Ficha Mº Arq. Córdoba).

816. RETRATO DE UN PERSONAJE EN FUNCION SACERDOTAL

Procede de Santiponce (*Italica*), Sevilla. Museo Arqueológico de Sevilla. Antiguo Registro de entradas 113.

Al final de los Severos ?.

Bibliografía: REINACH, S., *Stat.* II, 617, 3; GARCIA Y BELLIDO, A., *Catálogo de los Retratos Romanos*, Museo Arqueológico de Sevilla, Madrid, 1951, 21 ss.

Datos técnicos: Alt. 1,30 m. La cabeza sólo 30 cm. Tamaño un poco mayor que el natural, al que le falta la parte inferior desde las rodillas, los antebrazos, parte de la nariz y otros deterioros. Representa a un hombre de cierta edad, con barba corta y lisa al igual que el cabello, que se vuelve ligeramente hacia la derecha. La cabeza está cubierta con una toga, del modo de los sacerdotes que van a officiar. Probablemente llevaría en la mano derecha una pátera, representando el momento de arrojar incienso sobre el ara. No se sabe si sus pupilas estarían grabadas. Está muy deteriorada (GARCIA Y BELLIDO, 1951, 21 ss).

817. BARBARO ORIENTAL ?

Baelo (Bolonia, Cádiz). Procede probablemente de un templo u otro monumento del sector situado al oeste del Foro de *Baelo*. Excavaciones de 1973. Sector IV. Museo de Belo.

Probablemente época Flavia.

Bibliografía: BALIL ILLANA, A., "Esculturas romanas de la Península Ibérica I", *Studia Archaeologica* 51, 1978, 423-424; DUPRÉ, *Mélanges de la Casa de Velázquez*, X, 1974, 550, lám. XXII., 1974, pp. 524-558, pl. XXII; RODRIGUEZ OLIVA, 1990, *Catálogo de los bronceos romanos en España*", Madrid, 1990, nº 90, pág. 211.

Datos técnicos: Bronce perdido. Fragmento de una figura de un bárbaro oriental, con las manos atadas a la espalda, con el gorro frigio, *braccae* y con el torso al descubierto. Este resto se corresponde con otro en el que aparecen dos escudos cruzados.

818. SACERDOTE SACRIFICADOR

Alcalá del Río (Sevilla). Museo Arqueológico de Sevilla. Sala XII.

Siglo II d.C.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Bibliografía: Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla, II, Sevilla, 1989, 44; Catálogo fotográfico de A. García y Bellido, CSIC nº 2.372.

Datos técnicos: Estatua acéfala de tamaño mayor que el natural de un sacerdote sacrificador. Lleva amplia toga terciada sobre el hombro izquierdo. Lleva sandalias y a sus pies se encuentra una cabeza de becerro boca arriba, que sería un signo de la profesión que realizaba.

819. GORGONA EN UN REMATE DE MONUMENTO SEPULCRAL

Proximidades del Cerro del León, donde se ubica la antigua *Osqua*, cercana a la localidad de Villanueva de la Concepción. Se conserva empotrada en la finca de D. José Antonio Muñoz Rojas, a pocos Kms. de Antequera.

Mediados o finales del siglo II d.C.

Bibliografía: BAENA DEL ALCAZAR, L., “Esculturas romanas de Málaga en colecciones particulares”, *BSEAA* LIII, 1987, 203-204.

Datos técnicos: Alt. 65 cms. Piedra caliza. Relieve en forma triangular, truncado en la parte superior, en donde está incrustada la cabeza alada de una Gorgona con hojas. La imagen del gorgoneion tiene forma ovoide casi circular, y en ella están dibujados de una forma basta, unos ojos redondos con la pupila perforada, unas orondas mejillas y una boca abierta que está representada por un escueto surco en la piedra. Debajo de la barbilla están unidas con un doble nudo, dos serpientes cuyas colas se alargan un poco por el campo en donde aparecen las hojas. El tocado se compone de erizados mechones que se colocan asimétricamente a ambos lados de la cabeza. En el ángulo izquierdo del triángulo se ven restos de una molura, que podría formar parte de un pulvino (BAENA DEL ALCAZAR, 1987, 203).

Paralelos: El paralelo más cercano se encuentra en los relieves aparecidos en Mengíbar (Catálogo núms. 243 a 248) donde se explica su posible significado iconográfico y monumental.

820. LATERAL DE MONUMENTO SEPULCRAL

Proximidades del Cerro del León, donde se ubica la antigua *Osqua*, cercana a la localidad de Villanueva de la Concepción. Se conserva empotrada en la finca de D. José Antonio Muñoz Rojas, a pocos Kms. de Antequera.

Mediados o finales del siglo II d.C.

Bibliografía: MASOW, W. von, *Die Grabmäler von Neumagen*, Berlin-Leipzig, 1932, 39 y 41; BALIL, A., *Las murallas romanas de Barcelona*, Madrid, 1961, 90; DIEBNER, S., *Aesernia-Venafrum* (Col. Arch. 8), Roma, 1979, donde se citan distintos tipos de pulvinos; BAENA DEL ALCAZAR, L., “Esculturas romanas de Málaga en colecciones particulares”, *BSEAA* LIII, 1987, 203-204.

Alt. 82 cms. diámetro máximo 62 cm. Bloque cilíndrico de piedra caliza, de grandes dimensiones, del que solo se conserva una parte, que es el lateral de un monumento sepulcral, el *pulvino*. La superficie está decorada con hojas superpuestas, a excepción de una zona. La parte inferior, que sale de una pequeña moldura se va comprimiendo y es ahí donde está colocada una franja en forma de trencilla, y en donde las hojas superpuestas están colocadas en sentido opuesto. El círculo lateral se encuentra decorado por medio de un roleo en espiral, dando el tallo algunas vueltas y terminando en un rosetón de cinco pétalos que se encuentran partidos y en un botón

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

central roto (BAENA DEL ALCAZAR, 1987, 203).

Paralelos: El pulvino tiene un gran valor arqueológico, por ser la evidencia de la presencia en la Bética de un monumento funerario de grandes dimensiones. Otros parecidos, serían, una que es más completo y que está colocado en el jardín del Museo de Jaén (BAENA DEL ALCAZAR, 1987, 204 que dice que en ese momento era inédito) y el motivo que se encuentra en los altares funerarios de Barcelona (BALIL, 1961, 90). Fuera de Hispania estos pulvinos decorados se hallan en Italia estando muy relacionados con los monumentos de friso dórico (DIEBNER, 1979). El tipo aparece en la Narbonense (BALIL, 1961, 64) a partir del siglo I para desaparecer en el III, adquiriendo monumentalidad en la zona de Tréveris, concretamente en Neumagen (MASOW, 1932) de donde proceden los mejores ejemplares de pulvinos decorados. Un paralelo podría ser el que existe en el altar de *Capitoni* (MASOW, 1932, 39 y 41) que ofrece motivos idénticos (BAENA DEL ALCAZAR, 1987, 204).

Estos dos restos arqueológicos citados (Núms. 774 y 775 Catálogo) hallados en el mismo lugar, no parece que sean, para BAENA DEL ALCAZAR (1987, 204), del mismo monumento, por sus dimensiones. Estas piezas son importantes, aunque técnicamente no sean de gran calidad, por ser los monumentos funerarios en forma de altar más meridionales que se han encontrado (BAENA DEL ALCAZAR, 1987, 203 ss).

821. ESCENA DE SACRIFICIO

Ostippo (Tajo Montero, Estepa). Santuario en el que se encontraron otros relieves de Apolo, Harpocrates ?, etc. Museo del Louvre.

Siglo II d.C. ? Epoca Antoniniana.

Bibliografía: SCOTT RYBERG, I., *Rites of the State religion in Roman Art* (Mem. Am. Ac. Rome, 22, 1955; WILLE, G., *Música romana*, 1967, 27-31; BLECH, M., “Esculturas de Tajo Montero (Estepa): Una interpretación iconográfica”, *La religión romana en Hispania*, (Symposio), Madrid, 1979, 104.

Datos técnicos: Alt. 80 cm. Relieve en donde aparece dos jóvenes, uno en la parte derecha que está vestido con una túnica manicata, llevando un objeto hoy roto. El otro aparece en la parte izquierda, llevando posiblemente un instrumento de viento, como se puede comprobar al tener los carrillos hinchados y la cara con expresión de esfuerzo, pudiendo ser una flauta doble. Este instrumento musical (WILLE, 1967, 27-31), jugaba un papel importante en el ritual del sacrificio, por lo que el personaje con la túnica seguramente sería un sirviente de sacrificio que estaría tomando el incienso en la acerra. Las dos figuras, *camillus* y *tibicen*, están relacionadas con las representaciones que aparecen en escenas relacionados con el sacrificio (SCOTT RYBERG, 1955). El corte de los ojos, con sus grandes párpados data el relieve en tiempos de Antoniniano (BLECH, 1979, 104).

822. DEIDAD CHTONICA ?

Sevilla ?. Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

Ultimo tercio del siglo II d.C.

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, 1949, 392 ss.

Datos técnicos: Alt. 49 cm. Piedra caliza blanca del lugar. Especie de nicho u hornacina,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

dentro del cual aparece un rostro masculino barbado, con abundante cabellera rizada y los ojos sin pupila ni iris. Parece una deidad, y esto se confirma porque en el mismo lugar aparecieron otras figuras que representan deidades. Se ha utilizado el trépano (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 392 ss).

823. CABEZA DE DEIDAD

Almedinilla, al Sur de la provincia de Córdoba, en una *villa*. Museo Arqueológico Nacional de Madrid. Nº catálogo 2771.

Bibliografía: GARCIA Y BELLIDO, A., *EREP*, Madrid, 1949, 173, nº 189, Lám. 142; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Bética. Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 139, fig.160.

Datos técnicos: Fragmento de una cabeza de un relieve de tamaño menor que el natural de buen estilo. Peinado con raya en medio con mechones rizados que se anudan en la nuca, dejando una guedeja suelta tras los carrillos. La cabeza se ciñe con una cinta ancha. Llevaba un manto que le tapaba la parte posterior de la cabeza. El rostro es severo y con facciones muy clásicas (GARCIA Y BELLIDO, 1949, 173; RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 139, fig. 160).

Paralelos: Altorrelieve que cuenta con su mejor paralelo, con otro hallado en Bornos (Cádiz), de rasgos muy clásicos, que se conserva en el Museo Arqueológico de Córdoba (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 139).

Al haberse encontrado en una importante *villa*, se incluye en el grupo de las estatuas de divinidades domésticas (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 139).

824. GALLUS (relacionado con el culto de la Magna Mater y Attis)

La Tumba del Elefante de la Necrópolis romana de Carmona.

Epoca Julio-Claudia.

Bibliografía: GRAILLOT, H., *Le culte de Cybèle Mère des Dieux á Rome et dans l'Empire Romain*, Paris, 1912, 236 ss; CARCOPINO, J., « Attideia II. Galles et archigalles », *Mél. d'Arch. et d'Hist.*, 40, 1923, 237 ss; CUMONT, F., *Les religions orientales dans le paganisme romain*, Paris, 1929, lám. II, 1; STUART-JONES, H., *A Catalogue of Ancient Sculptures in the Palazzo dei Conservatori*, Roma, 1968, (ed.anast), 254 ss, lám. 100; BENDALA GALAN, M., “Documentos de interés en la Bética para el estudio de las religiones orientales en Roma”, *Actas del Primer Congreso de Historia de Andalucía*, Diciembre 1976, Córdoba, 212 ss.

Datos técnicos: Figura en relieve de tosca factura, de tamaño casi natural que representa a un personaje sentado con túnica *manicata* corta y manto con el que se cubría la cabeza: quedan restos de la *velatio* junto al cuello. En la mano izquierda sostiene un objeto muy erosionado que debe tratarse de un cuenco con frutos entre los que sobresale una piña, símbolo de Attis. Le falta la cabeza, la pierna derecha y los pies (BENDALA, 1976, 212 ss).

Paralelos: La identificación del personaje y la interpretación de algunos detalles, entre ellos el del cuenco con frutos, tiene como excelente paralelo la estela del sacerdote de la Magna Mater que se conserva en el Palacio de los Conservadores de Roma (STUART-JONES, 1968,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

(ed.anast), 254 ss, lám. 100; GRAILLOT, 1912, 236 ss; CUMONT, 1929, lám. II, 1; CARCOPINO, 1923, 237 ss) y que representa en relieve a un *gallus* vestido con túnica de mangas largas, velado y con manto, muy adornado y rodeado de los instrumentos de culto. En la mano derecha lleva un *aspergillum* ritual y en la izquierda que está a la altura de la cintura, sostiene un cuenco con frutos (BENDALA, 1976, 212 ss).

825. ARA VOTIVA

Italica. Inscrustada en el Palacio de Lebrija.

Siglo II d.C.

Bibliografía: AMADOR DE LOS RIOS, R., “El Museo de Antigüedades Italicenses de la Excm. Sra. D^a Regla Manjón, Viudad de Sánchez Bedoya en Sevilla”, *RABM* n° 9-12, 1912, 269 ss; MARTINEZ MUNILLA, C., “Sobre un ara de *Italica*”, *AEspA* 79, 1950, 208 ss; VERMASEREN, “The Miraculous Birth of Mithras”, *Studia Archeologica van Hoorn oblata*, Leiden, 1951, 107; BLANCO FREIJEIRO, A., “Documentos metroacos de Hispania”, *AEspA*, XLI, 1968, 94, Fig. 4, 99-100; BLAZQUEZ, J.M., “El simbolismo funerario del huevo y la grada en las antiguas religiones mediterráneas”, *Imagen y Mito*, Madrid, 1977, 69 ss; BENDALA, M., “Las religiones mistericas en la España romana”, en *La Religión Romana en Hispania*, Madrid, 1979, 283 ss; GARCIA Y BELLIDO, A., *Colonia Aelia Augusta Italica*, Madrid, 1979, 25; BELTRAN FORTES, J., “Un ara votiva de *Italica* en la Colección Lebrija”, *Baetica* 7, 1984, 113 ss.

Datos técnicos: Alt. 35 cm. Anch. 23 cm. Grosor 12 cm. Ara votiva de caliza blanca con pátina grisacea. En el frontón aparece un huevo en relieve de 5 cm de altura y 2,8 cm de anchura. La inscripción dice: *Ex. Praecepto. Dei. Votum. Solvo. L.T.B.* Según BELTRAN FORTES 1984, 114 ss) “La fórmula *ex praecepto*, o como aquí *ex precepto*, generalmente seguida de un nombre en genitivo -en este caso *dei*-, relaciona este epígrafe con un tipo, frecuente de dedicación votiva en la que, mediante fórmulas más o menos semejantes, se indica que el voto se ha realizado a causa del mandato de la divinidad. Sin embargo, la palabra *praecepto* en esa expresión puede significar dos cosas distintas: una regla o norma ya establecida por una doctrina, o bien una orden o prescripción concretas dadas por la divinidad para un acto singular; esta segunda opción se comprueba evidentemente cuando el mandato procede de una persona, pero también puede hacerse extensible a cuando lo es de una divinidad”.

Según este mismo autor, en la fórmula *ex iussu* hay un planteamiento parecido. Por ejemplo, en *iussi per religionem* (*CIL* VIII 2647) se señala una norma ya establecida por una doctrina, y en cambio en *Iove ex visu iussus* (*CIL* V 2472) es una orden del dios en un caso determinado, indudable si se realizó por medio de *ex visu*. Esta segunda opción es la más normal ya que se transmite por medio de una orden divina, a través de la visión que otorga el dios en el sueño de la *incubatio*, resumida en la expresión *ex visu*. Aunque BLANCO (1968, 94 ss) comenta que aunque no aparezca este vocablo, ello no anula la existencia de una experiencia onírica (BELTRAN FORTES, 1984, 115).

L.T.B. podría ser el nombre del dedicante, como ya ocurre en otras inscripciones, como la de Chaves o la encontrada en un ara de Nescania (Valle de Abdalajís, Málaga), porque el nombre del dedicante sí que suele estar presente en este tipo de epígrafes votivos (BELTRAN FORTES, 1984, 115). Aquí no aparece el nombre de la divinidad, que se sustituye con el término *dei*, sin ningún epíteto, por lo que no se sabe la identidad del dios, que es una deidad masculina en este epígrafe. El sitio donde estuviera ubicada el ara indicaría su identificación ya que estaría dedicado a un dios concreto (BELTRAN FORTES, 1984, 1159).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

La aparición del huevo en el ara, es importante para el estudio del monumento ya que es un símbolo que ayuda a comprender esta arquitectura. Aparte del huevo, en otros frontones se colocan asimismo otros elementos que aunque tienen un valor decorativo, a la vez constituyen un claro simbolismo teológico, pudiéndose citar entre los hallados en la Bética: cornucopia, media luna, piña, *gorgoneion*, roseta, palma, etc. El huevo es un signo del nacimiento y la fertilidad, ya que tiene fuerza generadora, a la vez que tiene un simbolismo funerario y representa la resurrección y la inmortalidad, aunque en esta ara no tendría este significado ya que es un ara votiva dedicada a un dios. Igualmente el huevo se utiliza como ofrenda a determinadas divinidades, como se puede ver en las representaciones de lararios romanos de *arae* que sostienen huevos, junto a piñas y frutas, y a las que se acercan una o dos serpientes que representan los *genii*. Esta unión de dioses y huevos, se puede ver en un altar que se halló en el santuario sirio del Janículo había una cavidad con la imagen de un dios y junto a él varios huevos en bronce, que habría que enlazar con la relación que existe entre algunos dioses sirios y el huevo por razón de su nacimiento (BLAZQUEZ, 1977, 69 ss) y también en otras aras, en donde aparecen huevos y otros motivos que son dedicados a otros dioses, como el propio Dióniso (BLAZQUEZ, 1977, 95, nota 247) (BELTRAN FORTES, 1984, 115-116).

Esta ofrenda a los dioses realizada sobre un ara, representa la unión entre el huevo y el ara, siendo ésta considerada el vehículo de ofrenda ante la deidad, por lo que esta representación del huevo en el ara de *Italica*, puede suponer una ofrenda al dios al cual se le dedica el voto. Sin embargo, cuando el huevo se relaciona con los dioses, en líneas generales, adquiere categoría de atributo, por lo que existe también la posibilidad de que el motivo que aparece en el frontón, el huevo, sea un atributo o un símbolo del dios que ha mandado ese voto. Esto podía resolver la identidad del dios, pero resulta problemático ya que este elemento aparece en la religión grecorromana como atributo de distintos dioses, por medio del sincretismo, sobre todo en determinadas doctrinas cosmogónicas, entre las que sobresale la del orfismo (BELTRAN FORTES, 1984, 116). En el orfismo juega un papel importante el huevo cósmico, el cual, al dividirse en dos partes formando el cielo y la tierra, genera a un dios ordenador del mundo, llamado *Phanes*, *Protogonos*, *Eros*, que se identificará con Zeus (BELTRAN FORTES, 1984, 116). Siguiendo a este autor, que comenta que señala que los contactos con los misterios dionisiacos fueron múltiples, relacionándose con el mismo *Phanes* a *Dióniso Zagreus*, que entra a formar parte del culto órfico en Eleusis. En los ritos báquicos el huevo tiene un papel establecido, según se puede ver en algunas representaciones en que lo dedican al dios, ya que lo consideraban en la doctrina teológica, como una imagen del mundo, como se puede deducir por los textos de Plutarco (*Symp.* 636) y de Macrobio (*Saturn.* 7,15, 8), y como se puede apreciar en ciertas terracotas en donde aparece Dióniso con huevos en la mano, con un significado que va más allá del simplemente funerario en cuanto a una divinidad que estaba vinculada al reino de ultratumba (BLAZQUEZ, 1977, 95, nota 244; BELTRAN FORTES, 1984, 117).

BELTRAN (1984, 117) indica que dentro de estas creencias órficas, existe una relación que une al dios *Mithra* con el citado *Phanes*, lo que supone la inclusión del huevo entre los atributos mitraicos. Ya VERMASEREN (1951, 107) vio esta unión entre esos dos dioses en varios relieves romanos, como el de Moderna, Borcovicum y en el de Treveris, en torno a la representación de Mitra *saxigenus* que nace de la *petra genetrix*, al igual que *Phanes* salía del huevo, por lo que en estos relieve aparece *Mithra-Phanes* naciendo del huevo cósmico, que es la imagen del mundo. Siguiendo a BELTRAN (1984, 117) que sigue a BENDALA (1979, 283 ss), el cual comenta que la interpretación de unos personajes del *mitreo* de Mérida como un *Mithra-Phanes*, al igual que la existencia de una inscripción en donde se menciona a la *petra genetrix*, avalan en ese lugar la presencia de un importante centro de adoración del *Mitras saxigenus*, relacionado con *Phanes*, y en consecuencia con el huevo órfico (BELTRAN, 1984, 117).

Fuera de este ámbito órfico, también el huevo es atributo de *Asclepio* y en ocasiones se le

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

ha representado con él en la mano. Aras dedicadas a Asclepio en las que la presencia de un atributo sirve para identificar a este dios, que puede ser un gallo o una serpiente, están representadas en unos tetradracmas de Selinonte del siglo V a.C. Asimismo en un *arula* votiva de la misma *Italica*, ofrecida como exvoto a Asclepio (MARTINEZ MUNILLA, 1950, 208 ss) aparece en la parte frontal, dos serpientes que se acercan a un ara sobre el que se encuentran una piña y dos frutas, atributos del dios. También se señala que el procedimiento de la *incubatio* era especialmente utilizado en los templos dedicados al dios de la salud, en relación con su capacidad para la curación (BELTRAN, 1984, 117).

Por lo tanto la presencia del huevo, tanto si se interpreta como ofrenda o como atributo del dios, nos señala unos cuantos dioses a los que podría haber estado dirigido el voto. Tenemos como candidatos a *Phanes* órfico, Dióniso, Mitra-*Phanes*, incluso a Esculapio. En *Italica* tenemos documentos epigráficos y escultóricos de la existencia de culto a estos dioses mencionados (GARCIA Y BELLIDO, 1979, 25), destacando un ara y un relieve mitraico que han llevado a hablar de la existencia de un *mitreo* en *Italica*, y el ara dedicada a Asclepio. Esta ara se encontraría dentro de un santuario o templo dedicado a alguno de estos dioses.

826. SACERDOTE

Villa romana de Bobabilla. Museo Arqueológico de Córdoba.

Mediados del siglo I d.

Bibliografía: VEGA DE AMIJO, “Reciente descubrimiento de una lápida romana”, *BRAH*, XX, 1892, 98 ss; CATALINA GARCIA, J., “Inventario de las antigüedades y objetos de arte que posee la Real Academia de la Historia”, *BRAH* XLII, 1903, 346, n. 173; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Los mosaicos de la villa romana de Bobadilla”, *BSAA*, LIV, 1988, 140.

Datos técnicos: Alt. 27 cm. Mármol blanco. Fragmento de un retrato de tamaño natural, que tiene desperfectos en la parte izquierda de cara. Representación de un hombre de edad madura, con la cara arrugada, boca cerrada y gesto adusto. El flequillo de tenues mechones recortados en sus extremos, por una línea que los iguala (RODRIGUEZ OLIVA, 1988, 140).

VEGA DE AMIJO (1892, 98 ss) definió como el rostro de un sacerdote romano.

827. ¿DIOSA ORIENTAL?

Abdera (Adra), en el cerro de Montecristo, junto a la lápida de Marcia, que según reza la tradición se hallaron juntas. Colección Oliveros de Madrid.

Por la técnica del tratamiento de los ojos que no comienza a manifestarse en la escultura romana hasta la época de Adriano, la escultura se puede fechar a partir del primer tercio del siglo II d.C.

Datos técnicos Se trata de una estatuilla de mármol color hueso con una altura máxima de 17 cm. Con una profundidad máxima en la zona de la cabeza de 7,8 cm. En la actualidad se encuentra adosada para su realce a una pieza de mármol negro de 17 cm. de altura hasta el arranque del cuello de la escultura y que continúa por detrás hasta la altura de la cabeza sujetando la pieza. La escultura se presenta en bastante buen estado de conservación, aunque

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

tiene unas saltaduras muy marcadas en el cuello, el final de la nariz fragmentado y algunas otras pequeñas imperfecciones en nariz y peinado.

Es un personaje femenino peinado a raya en medio, con ondas muy marcadas en la parte que cae sobre la frente y en las sienes de su parte baja, y menos marcadas en la parte alta de la cabeza. Ciñe una diadema en torno a su cabeza, completando el peinado con dos bucles que le caen juntos y paralelos por el lado izquierdo desde detrás de la oreja, que queda en parte al descubierto y terminado en dos roleos de izquierda a derecha semejantes. La cara parece representar una persona de unos 40 años, con ojos y nariz poco expresivos seguramente debido a la baja calidad de la pieza, de muy probable talla provinciana. Los labios tienen un aire de tristeza que da a la imagen una cierta solemnidad.

El cuello, que se separa de la cara con una línea muy marcada, se conserva casi entero en su parte delantera y presenta dos arrugas fuertemente señaladas. Las orejas quedan totalmente al descubierto, mostrando los orificios para colgar unos pendientes. La izquierda, lado en que la figura lleva los dos bucles, está peror conservada con una fractura que afecta al orificio del lóbulo, mientras que la derecha permanece entera. La escultura está cortada verticalmente por la parte posterior con una fractura continua que parece realizada de antiguo.

Estilísticamente parece ser una producción provinciana o de segunda fila muy probalmente imitando tipos del siglo II.

El tipo de peinado recuerda a una escultura de Julia Agripina la Menor, localizada en los fondos de la Hispanic Society of America de Nueva York, cuya forma de tratar el cabello se asemeja a la de Montecristo.

La época de Adriano recoge la tradición del peinado femenino con raya en medio y mechones amplios y ondulados. Los distintos retratos de Sabina, esposa del emperador recogen un peinado similar.

Un detalle cronológico importante para la pieza de Adra es la forma de tratar los ojos, que aunque están mal conservados por haber sido raspado por un material duro, conservan la huella de haber tenido marcadas las pupilas. Esta técnica no comienza a manifestarse en la escultura romana hasta la época de Adriano, lo que equivale a fechar esta pieza a partir del primer tercio del siglo II d.C.

Es una etapa de vuelta a los cánones y estilo griego. Resulta difícil la identificación de la persona representada. Sobre su pelo aparece una diadema de tosca factura, usadas por emperatrices y divinidades.

La escultura parece pertenecer a un relieve, lo que puede identificarla con la cabeza de una diosa, probablemente oriental, lo que a su vez explica la forma de tratar los bucles que le caen del lado izquierdo. En la época de Adriano se produce un auge notable de representaciones de divinidades orientales dentro de los relieves escultóricos.

Estamos seguramente ante la representación religiosa de alguna deidad femenina de procedencia oriental, con cronología dentro de la primera mitad del siglo II d.C.

828. DIOS EGIPCIO (PTAH, AMON, ANUBIS, etc.)

Santiponce, Anfiteatro (*Italica*). Excavación arqueológica 10/1914-12/1914 por D. José

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Gestoso y Pérez. Museo Arqueológico de Sevilla, Inventario REP03953

750 a.C. al 500 a.C. (Segundo cuarto I Milenio a.C.)

Bibliografía: GAMER-WALLERT, I., “Una deidad del antiguo Egipto en *Italica*”, *Revista de Arqueología*, 1998, 206, 6-9; BELTRÁN FORTES, J., “Descubrimientos arqueológicos en el anfiteatro de *Italica* en 1914”, *Spal*, 11, 2002, 365-375; BELTRÁN FORTES, J. y RODRÍGUEZ HIDALGO, J.M., *Italica. Espacios de culto en el anfiteatro*, Sevilla, 2004, Universidad de Sevilla, 2004, 159-161, figs. 78-79; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2012, 70-71, nº 86.

Datos técnicos: Alt. 13,5 cm. Anch. 8,3 cm. Profundidad 15 cm. Exvoto. Estatuilla de serpentina verde esculpida, que corresponde a la parte inferior de una figura entronizada, vestida con una falda plisada que se ciñe al cuerpo, que se encuentra en actitud hierática y frontal, apoyando el brazo izquierdo sobre el muslo. Trono trapezoidal con el respaldo bajo, y decorado en las caras laterales con una cartela en donde está integrada una composición de escamas o plumas (BELTRAN y RODRIGUEZ, 2004, 159-161).

Producción egipcia con la representación de Ptah, Amón o Anubis, y que forma parte del recinto cultural del anfiteatro italiceño a partir de la reutilización de un original procedente del Delta del Nilo (GAMER-WALLERT, 1998). Mérida en una carta remitida a D. J. Gestoso en 1915, le comenta que seguramente correspondería a una divinidad del Imperio Nuevo, quizás Ra, Ammón-Ra u Horus (BELTRÁN, 2002, 365-375, a partir de un manuscrito de Gestoso conservado en la Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla). Su ubicación en el anfiteatro se relaciona con el sincretismo existente entre los cultos egipcios y las divinidades a las que se rendía culto en el recinto, quizás Isis-Nemesis-Caelestis según BELTRÁN Y RODRÍGUEZ (2004, 159-161) (ALVAR, 2012, 70-71).

Inscripciones. “En las caras laterales del trono. Composición jeroglífica (Hwt [líneas formando ángulo recto en el lateral izquierdo = “Posión” –del templo o del palacio como residencia de los antepasados divinos-] sm3 [banda horizontal en la parte trasera = “La unificación de los dos países”]) (Fuente: GAMERT-WALLERT, 1998). (ALVAR, 2012, 70-71)

829. ELEFANTE

Tumba del Elefante (Carmona). Apareció dentro del pozo que existe en dicha Tumba. Conjunto Arqueológico de Carmona.

Siglo I d.C.

Bibliografía: Ficha del Conjunto Arqueológico de Carmona. Elementos muebles.

Datos técnicos: Alt. 57 cm. Long. 83 cm. Piedra arenisca, esculpido. Aunque está toscamente tallado, se puede apreciar la anatomía de un elefante africano, con unas concavidades muy erosionadas en la actualidad, donde en origen estarían incrustados los colmillos, que serían de otro material (Ficha del Conjunto Arq. De Carmona).

El significado de la presencia del elefante dentro de la tumba-santuario, da pie a distintas interpretaciones, relacionadas con la mayoría con la simbología de la eternidad, la vida eterna o el culto al sol (Ficha del Conjunto Arq. De Carmona).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

830. ARA

Necrópolis romana de Carmona. Colección particular de J. Bonsor. Donación de Bonsor en 1938.

Siglos I-II d.C.

Bibliografía: Ficha del Conjunto Arqueológico de Carmona. Elementos muebles.

Datos técnicos: Alt. 38 cm. Anch. 17 cm. Profundidad 13 cm. Mármol blanco, esculpido. Ara con una base ancha, que tiene en el cuerpo central unos relieves y un coronamiento, el cual presenta los elementos característicos de las aras: los pulvinos en los laterales, que recuerdan los antiguos haces de ramas y el focus o rehundimiento central para depositar o quemar las ofrendas (Ficha del Conjunto Arq. De Carmona). En tres de sus caras hay motivos de decoración con elementos sacerdotales que se utilizan en las ceremonias y rituales de carácter sacro, como son el instrumento para rociar, el “*aspergillum*”, el vaso que se usaba durante los sacrificios, la “*patera*”, y el vaso sagrado o jarra “*praefericulum*”. Elementos todos ellos de carácter religioso (Ficha del Conjunto Arq. De Carmona).

831. TEATRO ROMANO

Acci (Guadix, Granada).

Siglo I d.C.

Bibliografía: J.J. Pérez /Guadix (Granada). www.ideal.es 08/04/2008. www.culturaclasica.com/?q=node/2095.

Datos técnicos: Está confirmado que los restos hallados en Guadix son de un teatro romano por el arqueólogo D. Antonio López. Fueron hallados en la Huerta de los Lao y corresponderían a un teatro romano del siglo I d.C. corresponden con un teatro romano del siglo I d.C. El arqueólogo manifestó que “Es el octavo teatro romano de Andalucía” y el hallazgo es uno de los más importantes de la provincia de Granada. Parece que el escenario del teatro aumentaría algunos metros más por las laterales y el muro de cierre del escenario estaría en más de 44 metros. Se han encontrado tambores de columnas, bases y restos de solería en mármol que estarían relacionados con la orquesta. Lo más interesante descubierto y que sirve para confirmar esta hipótesis, es que se encuentra una conducción que según D. Antonio López pudo ser lo que Vitrubio llamó “vasos de resonancia” y cuya finalidad era la de transmitir mejor el sonido. Ha aparecido también una garra de león en mármol de buena factura, lo que presupone que el teatro contaría con un importante programa escultórico (J.J. Pérez /Guadix (Granada). www.ideal.es 08/04/2008. www.culturaclasica.com/?q=node/2095).

832. TEATRO ROMANO

Singilia Barba (Málaga), en un cortijo a ocho Kilómetros del casco urbano.

Bibliografía: www.culturaclasica.com/?q=node/1503; Informe de los Técnicos del Instituto Andaluz de Geofísica de la Universidad de Granada y la Oficina Arqueológica del Ayuntamiento de Antequera .

Datos técnicos: Según el estudio de los técnicos del Inst. Andaluz de Geofísica se

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

corroborar la existencia de un teatro de grandes dimensiones que se hallaría bajo los restos del yacimiento de la antigua ciudad de *Singilia Barba*, a una profundidad de 15 m. En el graderío se han identificado unas estructuras que se interpretan como el *aditus*, el pasillo principal entre el escenario y el graderío, la escena y la parte posterior perteneciente al *postcaenium*, parte de atrás del escenario. Se han hallado seis gradas de 70 cm. de altura por 90 cm. de huella. El diámetro exterior del graderío superior es de 52 cm. que coincide con las dimensiones del teatro romano de *Acinipo* (Ronda). La *orchestra*, podría medir aproximadamente 15 metros, y el graderío, cuenta con 18 metros de extensión lineal. Parece que hay 13 gradas bajo tierra, más 6 ya excavadas, lo que hacen un total de 19 gradas como mínimo. De este teatro hay estudios de anticuarios y eruditos desde el siglo XVI, como el de D. Rafael Atencia.

833. MELLÉPHEBOS

Antequera (Málaga) No se sabe con exactitud la fecha exacta del hallazgo ni cómo tuvo lugar éste aunque hay quien afirma que la escultura fue encontrada casualmente en torno a 1955, durante unas labores de labranza al norte del término municipal de Antequera, exactamente entre los Kilómetros 511-512 de la carretera de Antequera-Córdoba, en el cortijo Las Piletas de la Vega, donde se localizaron los restos de una pequeña *villa* rústica tardoimperial, aunque la excepcional pieza sería de cronología altoimperial. En ese momento era propiedad del Sr. Jiménez Blázquez, cuya viuda, D^a Enriqueta Cuadra, haría luego donación de la escultura al Ayuntamiento, que quedó incorporada al patrimonio cultural de Antequera en su Museo Municipal, ubicado en el Palacio de Nájera constituyendo una de las imágenes más emblemáticas del bagaje cultural de esta ciudad. Su conocimiento público no tuvo lugar hasta octubre de 1963, con motivo del VIII Congreso Nacional de Arqueología que se celebró simultáneamente en Sevilla y Málaga. En el breve folleto que se editó con el título de *Varia Arqueológica*, el presidente de la Comisión Malagueña del Congreso, Pablo Solo Zaldívar, hacía tan sólo una escueta consideración sobre la pieza artística.

Primera mitad del siglo I. Escuela neoática.

Bibliografía: VIII Congreso Nacional de Arqueología que se celebró simultáneamente en Sevilla y Málaga, 1963; GARCIA Y BELLIDO, A., “Novedades arqueológicas de la provincia de Málaga”, *Archivo Español de Arqueología*, Vol. 36, N° 107-108, 1963, 181-190; *Idem*. “El melléphebos en bronce de Antequera”, *Archivo Español de Arqueología*, Vol. 37, N° 109-110, 1964, 22-32; CORRALES AGUILAR, P. y MORA SERRANO, B., *Historia de la provincia de Málaga. De la Roma republicana a la Antigüedad Tardía*, Málaga, 2005, 167; DÍAZ FERNÁNDEZ, R., “El efebo de Antequera. Una aproximación histórico-artística”, *Suplemento Gibralfaro*, n° 46, diciembre 2006, 12 y ss; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. Las copias de originales griegos y helenísticos”, en *Arte Romano de la Bética. Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 68.

Datos técnicos: Alt. 143 cm. Grosor entre 3 y 5 mm. Escultura broncea con la representación de un joven coronado de corimbos y yedra, portando seguramente guirnaldas o lámparas muy habituales en ambientes de *triclinium*. Aparece de pie, desnudo, en el comienzo de la pubertad, con un carácter andrógino y con el donaire propio de los niños. Reposa sobre el costado derecho, denotando su actitud un cierto movimiento, mientras que en el lado izquierdo sólo apoya la punta de los dedos. El pelo está dividido en dos partes por una raya central y recogido mediante una cinta en un moño en la nuca. En el cabello se entrelaza una corona de hiedra y corimbos, elementos que son muy similares, por ejemplo, a los que coronan al Antinoo de la Sala Redonda del Vaticano. La cara ancha es de facciones carnosas y bien proporcionadas, con los globos oculares hoy vacíos, que estarían rellenos en su origen por medio de una pasta vítrea simulando los ojos (DÍAZ FERNÁNDEZ, 2006, 13).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Paralelos: Según DIAZ FERNANDEZ (1006, 12), las últimas hipótesis le atribuyen unos paralelos con otros efebos hallados, como por ejemplo, el Efebo aparecido en 1900 en Porta Vesubio, en Pompeya, con el Apolo de la antigua colección Sabouroff, que se encuentra en el Museo de Berlín, con el efebo también pompeyano que apareció en la via dell' Abondanza en mayo de 1923, y con el hallado en las ruinas de la antigua ciudad romana de Volubilis (norte de Marruecos) en 1932. Esto hace pensar que estas esculturas citadas constituirían un grupo que tendría como origen un mismo prototipo que no se conserva (DIAZ FERNANDEZ, 2006, 12). Siguiendo a este autor, que señala que los rasgos estilísticos comunes de este grupo de copias apuntan a que dicho modelo era de origen griego y que correspondía a la Era de Pericles (siglo V a.C.) y que estas reproducciones serían fabricadas en distintos talleres, aunque tomando como referencia el prototipo perdido, al que introducen ligeras variantes a la vez que recogen también las formas clásicas atenienses subrayando la perfección formal y la expresividad de sus facciones. Esta copia de Antequera tiene su mejor paralelo en la de Volubilis y las dos son a su vez, las que más se acercan a la figura original (DIAZ FERNANDEZ, 2006, 12-13).

Esta figura tendría una función ornamental por la postura que adopta y por la posición de los dedos que indican que debía sostener algún objeto de poco peso. DIAZ FERNANDEZ (1006, 14) piensa que tanto el Efebo de Antequera como los otros ejemplares pompeyanos citados portaban candelabros y otras piezas semejantes, aunque igualmente este *melléphebos* antequerano pudo ser también un *stephanéforos*, es decir, el que llevaba una guirnalda de flores, como se puede pensar por la posición de brazos y manos, que parecen insinuar que podría llevar un objeto como éste, de poco peso. Las guirnaldas son símbolos de los banquetes, en los cuales estas esculturas en tiempos de la última etapa de la República romana y de comienzos del Imperio, cumplían la función de adornar las salas donde se celebraban dichos ágapes con estatuas de tamaño natural (DIAZ FERNANDEZ, 2006, 14).

Estas estatuas no estaban elevadas sobre altos pedestales, sino que se encontraban a nivel del suelo o sobre una pequeña plataforma, de tal forma que dichas figuras se podrían confundir con los efebos reales que servían el festín. Cada una de estas estatuas tendrían una finalidad, unas representaban a los portadores de grandes bandejas con viandas, otras tendrían en sus manos los paños a modo de servilletas, o también copas de vino u objetos parecidos, y otras ofrecerían guirnaldas de flores o sostendrían en sus manos los candelabros para que alumbrasen la sala. Por lo cual se supone que el lugar en donde apareció esta escultura de Antequera, correspondería a una gran villa con una gran riqueza, suntuosidad y lujo, que sería lo que correspondería a esta figura (DIAZ FERNANDEZ, 2006, 14).

834. DIVINIDAD FEMENINA

Fondo del mar en Tarifa (Cádiz). Inmediaciones de la Isla de las Palomas. (17-1-2007).

Siglos I y III d.C.

Bibliografía: Asociación cultural culturaclasica.com.

Datos técnicos: Alt. 22 cm. Anch. 7 cm. Estatuilla de bronce que representa a una mujer vestida con una túnica larga y cabello largo sin cubrir, que según el director del Conjunto Arqueológico de Baelo Claudia, pudiera tratarse de una divinidad.

835. LUCERNAS

En Sevilla en la plaza de la Encarnación, se encontraron durante una excavación realizada

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

en 2005, centenares de lucernas del siglo I d.C. Según el director de la excavación Fernando Amores, se ha hallado un taller de producción de lucernas con su horno y todos los desechos, que son el conjunto de piezas que salen defectuosas, con un total de 500 lucernas fragmentadas y unas 85 completas, con distintos motivos que representan el repertorio clásico, entre las cuales se señalan, los temas de luchas, gladiadores, caza, peleas de gallos, motivos ecuestres, eróticos, mitológicos, imágenes de dioses y de tradiciones literarias como la Odisea, Ulises o Hércules, y máscaras de teatro, que formaban parte del imaginario colectivo de la época. El taller se fecha entre el 50 y el 70 d.C. y es muy importante para conocer los motivos que se incluían en dichas lucernas, a la vez que se señala que estas lámparas probablemente serían exportadas a otros sitios y dan idea de la categoría que tuvo este horno situado en *Hispalis* (www.culturaclasica.com).

836. RELIEVE DAMAS OFERENTES

Colonia cesariana de *Ituci* (Torreparedones, Baena-Castro del Río, Córdoba). Cañete de las Torres (Córdoba), Museo Histórico Municipal. Se recuperó de forma descontextualizada.

Mediados del siglo I d.C.

Bibliografía: MORENA LOPEZ, J.A., *El santuario ibérico de Torreparedones (Castro del Río-Baena. Córdoba)*, Córdoba, 1989, 48 ss; BELTRAN, J., “Precedentes. La escultura surhispana en el marco de la “romanización” “, en *Arte romano de la Bética. Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 21, fig. 4.

Datos técnicos: Cáliza local. Relieve que representa a una pareja de damas oferentes junto a una columna que se corona por un capitel en forma de león y que sostiene un arquitrabe (BELTRAN, 2009, 21, fig. 4).

Esta pieza fue datada en un principio por razones formales y de estilo, en época ibérica. Pero una excavación posterior del santuario extraurbano de carácter salutífero, en donde se hallaron centenares de exvotos de piedra antropomorfos de época romano-republicana y altoimperial, y que se diseñó de forma original en varias terrazas que se elevan hacia una *cella* donde se rinde culto a una columna, que simboliza una imagen de culto anicónica, a partir de una gran rampa a la que se abre una portada arquitrabada flanqueada por dos columnas, de tradición oriental, hace factible la hipótesis expuesta recientemente por MORENA (1989, 48 ss) “de que el relieve hoy incompleto estuviera reproduciendo originalmente esa misma fachada de la última fase del templo con dos columnas de capitales zoomorfos en su frente” (BELTRAN, 2009, 21). Este último periodo se ha datado arqueológicamente a mediados del siglo I d.C., por lo que el relieve que se había supuesto ibérico pudo realizarse “por esas fechas de mediados de la centuria” según BELTRAN (2009, 21). Podría tener esta escultura un carácter salutífero. Aquí se ha encontrado una *Dea Caelestis* (Nº 134 Catálogo).

837. DIOSA ?

Málaga ?. Museo de Málaga.

Bibliografía: RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. Las estatuas de culto y las de lugares públicos”, en *Arte romano de la Bética. Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 94, fig. 91.

Datos técnicos: Cabeza femenina, algo menor que otras de su estilo, como la de La Rambla, aunque también de gran formato, está fragmentada bajo el cuello y representada con un velo y diadema. Seguramente sería una diosa, o quizá alguna emperatriz o princesa divinizada de

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

plena época julio-claudia, aunque esto es menos probable (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 94, fig. 91).

838. ESFINGE

Altos de Santa Ana (Córdoba). Se encontró con otras esculturas.

Época adrianea.

Bibliografía: RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. Las estatuas de culto y las de lugares públicos”, en *Arte romano de la Bética, Tomo II. La escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 105.

Datos técnicos: Escultura de una esfinge, que no se sabe si pertenecería a un lugar de culto, un *Iseum* o *Serapeum*, o si es una referencia a la victoria de Augusto en Accio contra Antonio y Cleopatra (RODRIGUEZ OLIVA, 2009, 115).

839. DIVINIDAD CHTONICA

Hispalis (Sevilla).

Ultimo tercio del siglo II d.C.

Datos técnicos: Alt. 49 cm. Piedra caliza blanca del lugar. Especie de hornacina dentro de la cual se ve un rostro masculino barbado, con una gran cabellera rizada y los ojos sin pupila ni iris. Se ha utilizado el trépano. Parece una deidad, y esto se ve avalado por el hecho de que otras esculturas halladas en el mismo lugar, representan a deidades infernales.

840. DIVINIDAD METROACA

Encontrada en el término municipal del Valle de Abdalajís, en el lugar de la antigua *Nescania, municipium Flavium*.

Bibliografía: MELTZER, O., y KAHRSTEDT, U., *Geschichte der Karthager*, III, Berlin, 1913; ROMAN, C., “Excavaciones en diversos lugares de Ibiza. Memoria de los resultados obtenidos en las excavaciones practicadas en 1919-1920, *J.S.E.A.* nº 43, Madrid, 1921, 7-8, lám. III, A-B; GARCIA Y BELLIDO, A., *Fenicios y cartagineses en Occidente*, Madrid, 1942, 295; NIETO GALLO, G., “La necrópolis hispánica del Cabecico del Tesoro, Verdolay (Murcia), *B.S.A.A.*, 34 a 36, tomo X, 1943-1944, 166, fig. IV, B; FIGURERAS PACHECHO, F., “La necrópolis ibero-púnica de la Albufereta de Alicante”, *Estudios ibéricos* 4. Instituto de Estudios Ibéricos y Etnología Valenciana, Valencia, 1956, 55-57, lám. XI; GUILLEN DE ROBLES, *Málaga Musulmana Nueva edición puesta al día de la original de 1880*, Ayuntamiento de Málaga, Málaga, 1957, 5; GARCIA Y BELLIDO, A., “Imágenes de una deidad metroaca desconocida”, *AEspA*, XXXI, 1958, 193 ss; MEGARA HUBLAEA en *Enciclopedia dell’arte antica*, vol. IV, Roma, 1961, 968 y ss, fig. 1.153; Museo de Berlin, “ISIS” en *Enciclopedia dell’arte Antica* Vol. IV, Roma, 1961, 235 y ss. fig. 282; CARRA, M., *Dai nuraghi agli etruschi. La scultura minore nell’Italia preromana*, Milán, 1966, 66, 132, 140, figs. 30, 61 y 66; CONEJO MIR, J., *Historia de la Villa de Abdalajís*, Sevilla, 1969, 21; PICARD, C., *Hommages à M. Renard*, 3, 1969, 479; BLAZQUEZ, J.M^a (*Diccionario de las religiones prerromanas de Hispania*, Madrid, 1974, 79 y 91, fig. B; BAENA DEL ALCAZAR, L., “Divinidad metroaca”, *Extracto de la Revista Jábega* nº 16, 1976, 13-16; JUCKER, H., *Die Griechen und ihre Nachbarn*, 1976,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

fig. 380.

Datos técnicos: Alt. 17,5 cm. Terracota de color anaranjado oscuro. Figurilla que representa a una mujer de pie a la que le falta la parte inferior, llevando un manto que le cubre la cabeza y le llega hasta los pies, originando una serie de pliegues bajo el brazo derecho con el que sostiene a un niño. Los rasgos faciales están muy poco marcados, lo mismo que el seno y brazo derecho. Tanto la mujer como el infante se representan de frente (BAENA DEL ALCAZAR, 1976, 13-16). El niño, según GARCIA Y BELLIDO (1958, 193 ss) y BLAZQUEZ (1974, 79 y 91, fig. B), lleva un objeto que parece un cuerno de la abundancia pequeño e invertido con la punta hacia arriba. La parte posterior de la escultura es lisa y hacia la mitad de la espalda aparece un orificio circular de 2,5 cms. de diámetro, por lo que la escultura podría estar colocada contra un muro (CONEJO MIR, 1969, 21).

Paralelos: Según GARCIA Y BELLIDO (1958, 195) y BLAZQUEZ (1974 79) esta figura no encaja dentro de la iconografía griega ni romana y tampoco, en un principio, parece que pudiera estar en relación con deidades orientales metroacas, aunque estas últimas diosas tienen aspectos que pueden equipararse con esta figura de Nescania. En cambio BAENA DEL ALCAZAR (1976, 13) opina que sería una divinidad metroaca relacionada con las representaciones arcaicas de Demeter como niñera divina y protectora de los niños y de las madres. También se puede relacionar con la *Dea Caelestis*, que aparecía a veces con el título de *Nutrix*, y sobre todo, con Isis, que era una divinidad muy venerada bajo el aspecto de *kourotropha*.

Señala BAENA DEL ALCAZAR (1976, 14), que esta estatua tiene paralelos con las divinidades metroacas de la necrópolis del Cabecico del tesoro de Verdolay (Murcia) (NIETO GALLO, 1943-1944, 166, fig. IV, B), y con las dos que se hallaron en la Albufereta de Alicante, las cuales se encuentran, una de pie y otra sedente, llevando ambas a un niño en los brazos, los cuales están lactando del pecho de la madre (FIGURERAS PACHECHO, 1956, 55-57, lám. XI; BLAZQUEZ, 1974, 79 y 91, figs. C-D) y siguen modelos, aunque lejanos, de la Tanit cartaginesa, estando fechadas en el siglo III a.C. (BAENA DEL ALCAZAR, 1976, 14). Otra figurilla de terracota sedente, de una divinidad metroaca, que aparece también con el niño en brazos, se encuentra expuesta en el Museo Arqueológico de Sevilla (Sala XXIV, vitrina 1ª) y es similar a la hallada en la Albufereta. Su peinado es curvado, teniendo las facciones y los miembros muy poco definidos, como en gran parte de los casos. También se pueden citar, por estar relacionadas con el culto a las divinidades metroacas, las cuatro figuras del Santuario de Castellar de Santiesteban en Jaén (GARCIA Y BELLIDO, 1958, 192-193; BLAZQUEZ, 1974, 79) y un fragmento hallado en una tumba de Porcuna (Jaén) que al aparecer también con el niño que lleva sobre el pecho, simboliza el carácter maternal de esta diosa (GARCIA Y BELLIDO, 1958, 193-194; BLAZQUEZ, 1974, 71 Y 91, fig. A). Otros paralelos en terracotas son los hallados en distintos sitios de Ibiza (ROMAN, 1921, 7-8, lám. III, A-B). (BAENA DEL ALCAZAR, 1976, 14).

Fuera de Hispania se encuentran paralelos en Cartago, que siguen los modelos propios de Tanit y fechados igualmente sobre el siglo III a.C. (PICARD, 1969, 479). Otros modelos más antiguos son los hallados en Cerdeña y datados en la segunda mitad del siglo VIII a.C. (JUCKER, 1976, fig. 380) y en Italia en Apulia, Etruria y Sicilia. La figura de Apulia, que se encuentra en el Museo Arqueológico Nacional de Tarento (CARRA, 1966, 66, fig. 30) es una divinidad metroaca sedente, con el niño en los brazos dándole de mamar (BAENA, 1976, 14), que aparece como precursora de la Magna Mater romana, poseyendo la escultura una dignidad y formas puras, siendo un claro exponente de la coroplastia de Apulia en el siglo V a.C. y teniendo un gran parecido con la figura sedente de la Albufereta y la del Museo de Sevilla. De Etruria son otras dos figuras que pertenecen al arte etrusco pero que están muy influenciadas por las corrientes artísticas helenizantes. La primera de ellas se encuentra en el Museo Arqueológico de Florencia, está fechada en el siglo V a.C., y es distinta en su iconografía ya que sostiene al niño dormido en el brazo derecho, al

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

contrario de las otras citadas (CARRA, 1966, 132, fig. 61). La segunda figura, más barroca, tiene la peculiaridad de sostener con la mano derecha una copa en actitud de brindar, mientras que sostiene al niño en su regazo. Y cronológicamente se fecha entre los siglos IV-III a.C., encontrándose en el Museo de Villa Giulia en Roma (CARRA, 1966, 140, fig. 66). (BAENA DEL ALCAZAR, 1976, 14-15).

Un gran ejemplar es el de Sicilia del Museo de Siracusa que procede de las excavaciones de Negara Hyblaea. Es una divinidad kourotrópha sedente, al que le falta la cabeza y que se encuentra amamantando a dos niños a la vez (MEGARA HUBLAEA, 1961, 968 y ss, fig. 1.153) (BAENA DEL ALCAZAR, 1976, 15). Este autor señala que el tema de la madre o diosa amamantando a un niño es de origen oriental como se puede ver, por ejemplo, en el relieve ortostrato del portal norte de Karatepe de estilo fenicio, también en un marfil de Ugarit (BLAZQUEZ, 1974, 79), y sobre todo en la representación en bronce de Isis amamantando al niño Horus al que lleva en su brazo izquierdo y agachada con la pierna izquierda levantada (Museo de Berlín, 1961, 235 y ss. fig. 282) (BAENA DEL ALCAZAR, 1976, 15). Todo esto, según BAENA, demuestra la influencia que tienen estas representaciones y su gran difusión por todo el ámbito mediterráneo, especialmente en la religión cartaginesa donde se asimila esta divinidad metroaca a Tanit, a la que los griegos la identifican con *Io* y Demeter, y que está atestiguado en las fuentes (ESQUILO, *Prometeo*, 588; HERODOTO, (*Historia* II, 41), referente a *Io* y HERODOTO (*Historia* II, 156) para Demeter (BAENA DEL ALCAZAR, 1976, 15).

BAENA DEL ALCAZAR (1976, 15) indica que la figura del Valle de Abdalajís es una divinidad metroaca y que estaría dentro de las creencias indígenas que estaban influenciadas por ideologías religiosas exóticas, estando también en relación con el comercio colonial de los cartagineses, lo que demostraría el carácter púnico de esta pieza. Esta misma opinión la tenían también GARCIA Y BELLIDO (1942, 295), MELTZER y KAHRSTEDT (1913) y ROBLES (1957,5). La cronología de la figurilla de Abdalajís es difícil de precisar dadas las circunstancias de su hallazgo y la falta de contexto arqueológico seguro. No obstante por los paralelos de los descubrimientos de Cartado y los de la propia Península, podría fijarse aproximadamente y con reservas en el siglo II a.C. (BAENA DEL ALCAZAR, 1976, 15).

841. HERMA. CABEZA DE GUERRERO?

Alameda (Málaga). Se halló en el denominado Cerro del Mármol. Paradero desconocido por lo que los estudios están basados únicamente en la fotografía de J.A. Rodríguez Martín.

Siglo II d.C.

Bibliografía: BENDORF, O., *BdI* 39, 1867, 66 ss; REINACH, S., “Deux nouvelles images d’Alexandre”, *RA* VIII, 1906, 1-6; STRONG, E., “Antiques in the Collection of Frederick Cook”, *JHS* XXVIII, 1908, 9 ss; VAGLIERI, D., “Regioni I (Latium et Campania). VI, Ostia”, *NotSc* 1913, 295 ss; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Dos hermes del tipo “reyes macedónicos” de la provincia de Málaga”, *Mainake* VI-VII, 1984-1985, 138 ss; HERBIG, R., “Jena archäologisches Museum der Universität”, en *Photographische Einzelaufnahmen Antiker Sculpturen*, München, 1989; BAENA DEL ALCAZAR, L., “Un nuevo Hermes del tipo “Cabeza de Guerrero” de Alameda (Málaga), *Baetica* 24, 2002, 243-250; BELTRAN FORTES, J., BAENA DEL ALCAZAR, L. y BELTRAN FORTES, J., *Esculturas romanas de la provincia de Jaén*, CSIR II, 1, 2002.

Bibliografía: Pequeño Hermes, inédito. El color amarillo de la escultura sería por el tipo de mármol que se empleó, seguramente *giallo antico*. Representa a un guerrero tocado con un casco. La pieza tiene roturas diversas, en las mejillas, labios, barbilla y en el casco. El centro de la pupila

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

esta horadado seguramente para poder insertar alguna piedra de color. La esculturilla estaba plana por la parte de atrás. Se trata de un guerrero cubierto con un yelmo de tipo calcídico, que originariamente eran fabricados con cuero y se adaptaban a la forma del cráneo para proteger de los golpes durante la lucha. En la parte superior central se encontraba una cimera, que en este ejemplar está destruída y en los lados aparecerían unos cuernos de carnero, que aquí tampoco se pueden reconocer. El yelmo se sujetaría al rostro mediante unas anchas tiras, también de cuero, las paragnátides, que protegían ambos lados del rostro, cerrándose en la barbilla mediante cordón o correa para evitar cualquier clase de movimiento en el transcurso de la batalla (BAENA, 2002, 244). Estos datos coinciden con otros ejemplares similares a éste (BAENA DEL ALCAZAR, 2002, 243).

Paralelos: Pertenece a un subgénero escultórico que por su particular iconografía se ha encuadrado en ocasiones en el llamado tipo “reyes macedónicos” (BAENA, 2002, 243). La identidad del personaje representado ha sido objeto de controversia, siendo recogida ampliamente la historiografía sobre este tipo de figuras por RODRIGUEZ OLIVA (1984-1985, 138 ss, notas 5 ss). Siguiendo a BAENA DEL ALCAZAR (2002, 244-245) que dice que las investigaciones llevadas a cabo durante el siglo XIX sobre diversos *hermae*, se identificó al personaje con Marte, el dios de la guerra “(Identificación original de GERHARD (1829, 408) sobre un Hermes doble de Munich, procedente de Roma. Aceptada por BENNDORF (1867, 66), al estudiar el Hermes de la colección Augusto Castellani y en la publicación de los tres ejemplares de Berlín del año 1891)”. Pero en los comienzos del XX, REINACH (1906) identificó el tipo con Alejandro Magno al realizar un estudio sobre un Hermes de la colección Dattari (REINACH, 1906, 1, fig. 1, lám. 5), siendo esta nueva hipótesis aceptada por otros autores, como STRONG (1908, 12n, n° 15, fig.2) y ESPERENDIEU (1909, n° 2515). Pero después cuando se halló un Hermes muy parecido a los anteriores, pero barbado, en la *retrobottega della terza taberna* del teatro de Ostia (VAGLIERI, 1913, 295) se pensó que sería un guerrero bárbaro, al estilo de las esculturas que estuvieron de moda en Roma a partir de la dinastía de los Antoninos (BAENA, 2002, 244-245). HERBIG (1934, 16-17) exponía la opinión, compartida por otros investigadores, que se podría identificar este tipo de figuras con determinados reyes macedónicos, sobre todo con Filipo V, basándose esta hipótesis en testimonios literarios o por cotejo con efigies monetales o comparaciones con otras grandes esculturas como el retrato de Pirro rey del Epiro conservado en el Museo de Napolés según BAENA (2002, 245).

BAENA (2002, 245-246) piensa que el tipo se originó a partir de unas determinadas representaciones de Alejandro Magno como Zeus Ammón, y que luego fue imitado por los reyes que le sucedieron, llegando a convertirse en un verdadero talismán. Para llegar esta conclusión este autor se basa en el estudio realizado por BELTRAN (2002, n° 127), sobre un herma doble Zeus Ammón y Alejandro procedente de Porcuna, en el que se demuestra la identidad del joven guerrero con el propio Alejandro como hijo verdadero de la divinidad egipcia, con lo que la hipótesis de REINACH (1906, 1, fig. 1, lám. 5) vuelve a cobrar actualidad. La presencia de cuernos que poseen muchas de estas figuras se explicaría también satisfactoriamente según comenta BAENA (2002, 245-246): “En este sentido pese a que las creaciones iconográficas del Gran Macedonio habían desaparecido mucho antes de la aparición del tipo, si perduró de forma latente, en el subconsciente colectivo de la sociedad antigua, la convicción de que la imagen de Alejandro era portadora de buen augurio o de buena suerte. Lo que si perdura de manera explícita es el símbolo de los cuernos que pasan transformados a los monarcas posteriores (los cuernos que aparecen en las representaciones de los reyes helenísticos son generalmente de toro, los cuales son símbolo de la divinidad)”.

Según BAENA (2002, 246) y RODRIGUEZ OLIVA (1984-1985, 137), estas piezas tienen un valor mágico que se incrementaba porque en los ojos se incrustaban trozos de pasta vítrea de distintos colores, que seguramente reflejaban al darle el sol de frente, consiguiendo un efecto

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

prodigioso en la mentalidad de aquella época. Estas figuras se situarían en los espacios al aire libre de las viviendas, en los jardines, huertos, peristilos, colocadas sobre estípites o pilarcillos delgados, con el fin de que no penetrasen los genios o deidades maléficas y para procurar que los habitantes de esas casas fueran lo más felices posibles.

Estas figuras se encuentran sobre todo en zonas fértiles en agricultura y sobre todo en la Península *Italica* y en la Bética, lugares colonizados por gentes de procedencia *Italica*, pero con una salvedad, mientras que en Italia los ejemplares están muy dispersos, en la Bética se concentra el 90% de las piezas halladas en Hispania según señala BAENA DEL ALCAZAR (2002, 246-247). Como ejemplo se pueden ver unas esculturas halladas en la parte más occidental de la Bética. Una proveniente de San Roque, otra de Carisa y otra de Montilla. De la región del Alto Guadalquivir son los ejemplares de Beas de Segura, Torredonjimeno, y el de Tocón. También del interior es el de Alameda y más al sur el de Cartima. En la costa se halló un ejemplar en las excavaciones de una villa del Faro de Torrox. El único en la Península Ibérica que no procede de la Bética es el de Lérica (BAENA DEL ALCAZAR, 2002, 247).

842. DIVINIDAD FEMENINA

Granada

Bibliografía: BAENA DEL ALCAZAR, L., “Noticias literarias sobre esculturas romanas desaparecidas”, *Baetica*, 19-1, 1997, 399-400; VELAZQUEZ, L.J. de, “Observaciones sobre Extremadura y Andalucía”, *Ms. de la R.A.H.*, 9-22-2, fol. 48; LUIS JOSEF DE VELÁZQUEZ, Marqués de Valdeflores “Copia de las cartas que escribió _____ a la Academia de la Historia en 1793 y 1794”, *Ms. de la R.A.H.*, 27-6-E-185.

Datos técnicos: Estatua de mármol blanco que representa a Ceres? desnuda, teniendo en las manos un haz de espigas. El mismo autor en otro lugar dice: una estatua de Ceres de piedra blanca con caracteres latinos y celtibéricos (VELAZQUEZ, 1793 y 1794, 27-6). BAENA DEL ALCAZAR (1997, 400, nota 19) comenta que: “el comentario posible a la mencionada estatua de Ceres es que, en este caso, Velázquez erró en su identificación, pues a esta divinidad no se la suele representar desnuda, sino cubierta con amplios ropajes. Con respecto a las siglas, mal interpretadas, nada tienen que ver con la diosa. De todas formas sin autopsia directa de la pieza es arriesgado intentar una restitución de las mismas”.

843. DIOSSES

Ilurco (después se llevaron a la Alhambra).

Bibliografía: VELAZQUEZ, L.J. de, “Observaciones sobre Extremadura y Andalucía”, *Ms. de la R.A.H.*, 9-22-2, fol. 48; LUIS JOSEF DE VELÁZQUEZ, Marqués de Valdeflores Copia de las cartas que escribió _____ a la Academia de la Historia en 1793 y 1794, *Ms. de la R.A.H.*, 27-6-E-185; BAENA DEL ALCAZAR, L., “Noticias literarias sobre esculturas romanas desaparecidas”, *Baetica*, 19-1, 1997, 400.

Datos técnicos: Para Pedraza, Según GOMEZ MORENO, M., 9, nota 3, col. 1) las figuras de mármol blanco se habían descubierto en La Alhambra: Un Apolo, una Venus, Mercurio y unos Sátiros. Para Mendoza, las estatuas eran: un Apolo, una Venus con Cupido, un Baco con un Sátiro y un Esculapio. Por su parte Luis de la Cueva tan solo menciona que las estatuas habían sido traídas de fuera de la Alhambra y que eran: Una Venus y un Mercurio.

844. SACERDOTISA ?

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Iseo de *Italica*. Museo Arqueológico de Sevilla, nº inv. REP 2007/09.

Fines del siglo II o inicios del III d.C.

Bibliografía: CORZO, J.R., “Isis en el teatro de *Italica*”, *Boletín de Bellas Artes* 19, 1991, 137, fotos 10-12; ALVAR, J., *Los Cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comte, 2012, 66, nº 75.

Datos técnicos: Cabeza femenina de tamaño menor que el natural, correspondiente a una mujer de edad avanzada, que presenta arrugas en el rostro. Se peina con raya en medio y lleva un manto liso que la cubre la cabeza y que podría indicar su condición sacerdotal (ALVAR, 2012, 66).

845. ESCULTURA FEMENINA SACERDOTAL ? ISEO DE *ITALICA*

Iseo de *Italica*. Parece corresponder a la sigla de la excavación NH6-G₁₋₀₀₁.

Bibliografía: CORZO, J.R., “Isis en el teatro de *Italica*”, *Boletín de Bellas Artes* 19, 1991, 137, fotos 13-14; CORZO, J.R. y TOSCANO, M., *Excavaciones en el Teatro de Italica*, Vol. III, 2003, 189-190; ALVAR, J., *Los Cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comte, 2012, 66, nº 76.

Datos técnicos: Antebrazo femenino derecho con la mano cerrada de una estatua aparecido en el interior de la cella (ALVAR, 2012, 66).

846. ESCULTURA FEMENINA SACERDOTAL ? ISEO DE *ITALICA*

Iseo de *Italica*.

Bibliografía: CORZO, J.R., “Isis en el teatro de *Italica*”, *Boletín de Bellas Artes* 19, 1991, 137; ALVAR, J., *Los Cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comte, 2012, 66, nº 77.

Datos técnicos: Antebrazo femenino de una escultura de tamaño natural aparecido en el interior de la cella (ALVAR, 2012, 66).

Ambos antebrazos parecen de esculturas similares; asimismo en el interior de la cella se hallaron muchos fragmentos de pliegues, que indican la existencia de varias esculturas, tal vez correspondientes a otras sacerdotisas (ALVAR, 2012, 66).

847. ESCULTURA FEMENINA SACERDOTAL ? ISEO DE *ITALICA*

Iseo de *Italica*. Parece corresponder a la sigla de la excavación NH_{7-5A--001}.

Bibliografía: CORZO, J.R., “Isis en el teatro de *Italica*”, *Boletín de Bellas Artes* 19, 1991, 141, foto 16; CORZO, J.R. y TOSCANO, M., *Excavaciones en el Teatro de Italica*, Vol. III, 2003, 192; ALVAR, J., *Los Cultos egipcios en Hispania*, Presses

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

Universitaires de Franche-Comte, 2012, 66, nº 78.

Datos técnicos: Mano con pliegue de manto procedente del interior de la cella (ALVAR, 2012, 66).

848. ESFINGE

Iseo de *Baelo Claudia* (Bolonía, Cádiz). Se encontró en la parte meridional del patio.

Bibliografía: FINCKER, *BELO* VIII, 2008, 104, fig. 51; ALVAR, J., *Los dioses egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2012, 84, nº 105.

Datos técnicos: Escultura de mármol muy mutilada de 29 cm. de altura y 4,8 de longitud, que representa a una esfinge. Se conserva el cuerpo de un león con las patas platgadas hacia su pecho y vientre. A pesar de las mutilaciones se puede apreciar el resto del tocado de una esfinge sobre el hombro derecho del animal. Es el único elemento de la decoración del santuario que recuerda los orígenes egipcios de la divinidad venerada. Por los paralelos de otros santuarios es muy posible que otra esfinge estuviera en el lado opuesto del elemento arquitectónico que flanquearan, probablemente a los lados de la escalera de acceso al podium (ALVAR, 2012, 84, nº 105).

849. ESFINGE

Córdoba, Altos de Santa Ana. La pieza fue dada a conocer por VICENT (1984-1985, 57 ss). Museo Arqueológico Provincial de Córdoba. Nº Inv. 30.144.

Tal vez pudiera fecharse en época julio-claudia (1ª mitad del siglo I d.C.).

Bibliografía: KNAPP, R.C., *Roman Cordoba*, Berkeley-Los Angeles, 1983, 116, nota 254; VICENT, A.Mª, “Lote de esculturas romanas de los Altos de Santa Ana”, *Córdoba Archaeologica* 15, 1984-1985, 57 ss; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas I Reunión sobre escultura romana en España*, Mérida, 1992, 29; BELTRAN FORTES, J., y ATENCIA PAEZ, R., “Nuevos aspectos del culto isíaco en la Baetica”, *SPAL* 5, 1996, 182-183; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2012, 84, nº 106.

Datos técnicos: Alt. 40 cm. Long. 78 cm. Anch. en plinto 30 cm. Mármol. Esfinge con cuerpo de león recostado sobre un plinto moldeado en una actitud relajada y natural, al que le falta la cabeza y la parte anterior de las patas delanteras. La postura se acerca a la del león hispánico prerromano tradicional. En el pecho hay unos elementos que podrían ser restos del nemes o nemset o kleft faraónico, y a cada lado de la cabeza (hoy perdida) aparece un cuerno. Por estos detalles este animal representaría una esfinge de tipo egipcio con cabeza de Amón, siendo una variante del tipo de Karnak (VICENT, 1984-1985, 57 ss).

Esta figura, aunque es dudoso, se podría poner en relación con los cultos egipcios y sería por tanto un testimonio del culto de Isis y/o Serapis en Córdoba, ya que como afirma ALVAR (1994, 23) es “lógicamente problemático el único elemento isíaco que había sido interpretado hasta ahora en Córdoba”, según KNAPP (1983, 116, nota 254), en función del epígrafe funerario de *Setuleia Isis* (CIL II, 2306) (BELTRAN y ATENCIA, 1996, 182). Siguiendo a estos autores (*Idem.*, 1996, 182) que dicen que según RODRÍGUEZ OLIVA (1993, 29) “... *hace pensar si en aquel lugar de la Colonia Patricia no se alzaría un Iseum o Serapeum*”, hipótesis que se puede considerar factible en función del carácter de la pieza (BELTRAN y ATENCIA, 1996, 182). Como

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de esculturas

ejemplo parecido, está el santuario isíaco de *Baelo Claudia*, de donde procede otra esfinge, que en principio había sido identificado como un león (BELTRAN y ATENCIA, 1996, 182, nota 61; ALVAR, 2012, 83).

Según BELTRAN y ATENCIA (1996, 182-183), en los Altos de Santa Ana se encuentran agrupados diversos complejos arquitectónicos de carácter público, tanto religiosos como civiles. Allí se ubicó el foro provincial construido en época flavia, pero colocado en un espacio de carácter ya público durante la época julio-claudia. Hacia el este se encuentra otro importante conjunto arquitectónico de época julio-claudia que está diseñado en varias terrazas y que debió rematarse seguramente con un edificio religioso. Este sector, por tanto, tiene mucha importancia dentro de la ciudad, de donde procede esta esfinge y otras esculturas allí halladas, lo que revaloriza la valía de esta pieza, y es además un argumento para la localización de un iseo, aunque es solamente una hipótesis como declaran estos autores (BELTRAN y ATENCIA, 1996, 182-183). (ALVAR, 2012, 83).

850. MONUMENTOS FUNERARIOS

Cortijo El Canal, en la Vega de Antequera (Málaga) a 1,5 Kms. de *Singilia Barba*.

Bibliografía: GONZALES CRAVIOTO, C., *Las vías romanas de Málaga*, Madrid, 1986, 409; CORRALES AGUILAR, M.P., “Los restos romanos del Cortijo “El Canal” (Antequera, Málaga), *Baetica* 18, 1996, 305-314.

Datos técnicos: Alt. 12 cm. Anch. 17 cm. Fragmento de mármol blanco. Sólo se puede ver unos pliegues verticales colocados de forma paralela, con una especie de guirnalda también vertical compuesta seguramente de frutas. La parte posterior de la escultura es cóncava, lo que sugiere que estaría colocada en una hornacina, o en un lugar donde sólo se podría ver desde un punto de vista frontal (CORRALES, 1996, 305-314).

CATALOGO
DE
INSCRIPCIONES

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de inscripciones

1. DIVINIDADES DE LAS AGUAS

Córdoba

CIL II²/7 219; ORIA SEGURA, M., “*Statua, Signum, imago...* el lenguaje de las dedicatorias en la Bética romana”, *SPAL* 9, 2000, 451-463.

[*L(ucius)*] *Corneli[us - f(ilius)] / Serg(ia) aed(ilis) Ilvir / lacus siliceos / effigies aheneas / de sua pecunia / fecit*

2. APOLO Y ESCULAPIO

Nescania (Málaga)

CIL II, 2004; *CIL* II²/5836; J., *Inscripciones latinas de la España romana*, 1971, N° 180 (*ILER*); VAZQUEZ HOYS, A.M., *La religión romana en Hispania. Fuentes arqueológicas, epigráficas y numismáticas*, 1982, I, 308; RODRIGUEZ CORTES, J., “Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética”, *Studia Historica*, VIII, 1990, 127, mapa V; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 43 ss, N°4; MARTINEZ MAZA, CL. y ALVAR EZQUERA, J., “El mundo de las creencias en la Málaga romana”, *Mainake* XXIX. 2007, 362.

Postumius/ [C]astrensis/ Apollini et/ Aesculapio/ Aug(usto) d(ono) d(edit)/.

3. APOLO y DIANA

Arucci (Aroche, Huelva)

CIL II, 964; *ILER*, N° 1760; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, 1982, I, 308; RODRIGUEZ CORTES, J., “Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética”, *Studia Historica*, VIII, 1990, 127, mapa V; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 43, N° 3.

Baebiae C. f(iliae)/ Crinitae/ Turobrigen/ si sacerdoti/ quae templum/ Apollinis et Di/aena dedit et HS CC ex qua sum/ma XX populi/ Romani deduc/ ta et epulo/ dato it(em) tem/ plum fie/ ri sibique/ hanc statuam/ poni iussit

4. APOLO

Aurgi, *Municipium Flavium* (Los Villares), Jaén.

CIL II, 3358; *CIL* II, Suppl. 957; *ILER*, N° 173; RIVERO, C.M. del, *El lapidario del Museo Arqueológico de Madrid. Catálogo ilustrado de las inscripciones latinas*, Madrid, 1933, 11; GONZALEZ ROMAN, C., MANGAS MANJARRES, J., *Corpus de Inscripciones latinas de Andalucía*, Vol. II y III, Jaén, 1991; LAZARO DAMAS, M^a S., “Un ninfeo romano en Jaén: la fuente de la Magdalena”, *Actas I Congreso Peninsular de Historia Antigua I*, Santiago de Compostela, 1986 (1988), 349.

Apollini/ Aug/ Q. Annius / Q. Anni Aproniani/ lib. Callus. Patric/ ob honorem/ vi/ vir/ sui/ auditorio. Q. Anni/ Fabiani / fili/ sui/ d.d.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de inscripciones

5. APOLO

Italica (Sevilla)

CILA, II 3, nº 342; *L'Année Epigraphique*, 1983, 520; BLANCO, A., “Nuevas inscripciones latinas de *Italica*”, *BRAH* 180, 1983; BELTRAN FORTES, J.-VENTURA VILLANUEVAS, A., “Basis marmorea cum signo argenteo”, *Tabona VIII*, II, 1992-1993, 375, lám. II; MELCHOR GIL, E., “Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética”, *Polis*, 1994, 221 ss; BELTRAN FORTES, J., “Los devotos de Némesis en el ámbito del anfiteatro hispanorromano”, *ARYS* 4, 2001, 207.

Apollini Aug(usto) sacr(um)/ Marcus Sentius, M(arci) f(ilius), Serg(ia/ tribu), Maurianus, Italic(ensis)/ aedil(is) ilvir, augur perpetuus/ Colon(iae) Ael(iae) Aug(ustae) Ital(icae)/ ex arg(enti) p(ondo) d(ono) d(edit).

6. APOLO

Italica (Sevilla).

AE 1987, 494; *AE* 1988, 707; *HEp* 3, 1993, nº 350; *HEp* 5; FUNCIA, C., *El País*, 8.X.1984, 30 con fotografía; AMORES CARREDANO, F., “Pavimentos de Opus signinum en *Italica*”, *Habis* 17, 1986, 549 ss; GIL FERNANDEZ, J., “La inscripción italicense de Trahius”, *Gerión* 4, 1986, 325-327; CABALLOS RUFINO, A., “M. Trahius C.F. magistrado de la *Italica* tardorrepública”, *Habis* 18-19, 1987-1988, 299 ss.

Caballos Rufino

M(arcus) Trahius C(aii) f(ilius) Pr(aetor, aefectus?) Ap(ollini)- ollinensium?) [templum?]/ de stipe idemq(ue) caul(as) [d(e) s(ua) p(ecunia) f(acienda?) c(uravit)?]

Gil Fernández

[----] M(arcus) Trahius C[----]/ de stipe idemq(ue) cavi[las de sua pecunia faciendo] coeravit]

7. APOLO

Urso (Osuna, Sevilla)

CIL II, 1403; *ILER*, Nº 168; RODRIGUEZ CORTES, J., “Aspectos sociales de la religión romana en el área del Guadalquivir”, *Studia Historica*, II-III, 1984-1985, 180; *Idem.*, “Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética”, *Studia Historica*, VIII, 1990, 127, mapa V; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 42, Nº 1; MANGAS, J., “Testimonios epigráficos”, *Mel. P. Léveque*, 6, 1992, 177 Nº 7.

Apollini/ Aug(usto)/ Vibia Trophim(e)/ votum animo/ libens solvit.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de inscripciones

8. APOLO

Igabrum, Municipium Flavium Igabrense, (Cabra, Córdoba).

CIL II, 1610; *ILER*, N° 174; RIVERO, C.M. del, *El lapidario del Museo Arqueológico de Madrid. Catálogo ilustrado de las inscripciones latinas*, Madrid, 1933, 10; RODRIGUEZ CORTES, J., “Aspectos sociales de la religión romana en el área del Guadalquivir”, *Studia Historica*, II-III, 1984-1985, 185; STYLOW, A.U., “Apuntes sobre epigrafía de época flavia en Hispania”, *Gerión*, 4, 1986; MANGAS, *et alli*, *Hispania Epigraphica*, I, Madrid, 1989, 68.; RODRIGUEZ CORTES., “Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética”, *Studia Historica*, VIII, 1990, 127, mapa V; *Idem.*, “Sociedad y religión clásica en la Bética romana”, Salamanca, 1991, 42, N° 2; MELCHOR GIL, E., “Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética”, *Polis*, 1994, 221 ss.

Apollini Aug(usto)/ Munici(pes) Igabrensis/ beneficio/ Im(peratoris) Caes(aris) Aug(usti) Vespasiani/ C(ivitatem) R(omanam) C(onsecutus) cum suis (per hono[r]em)/ Vespasiano VI co(n)s(ule)/ M(arcus) Aelius M(arci) fil(ius) Niger aed(ilis)/ d(edit) d(edicavit).

9. ARESCUS

Alcolea del Rio (Sevilla)

Hep 3, 1993, n° 335; *CIL* II, 6328 b; *CIDER*, 11; RODRIGUEZ ADRADOS, J.V., “Barquita de Aurelius Manus”, *Auguralia* 1984, 291-296; = *AE* 1891, 44; PIERNAVIEJA, P., “*Denudator gimanasi u.s. Arescu*”, *Revista UCM.esD*.

Ex genio / Bubalici / Manus Aureli/ Pacatiani filius/ possessor leopardor(um)/ denudator gim/nasi (sic) usa re s(olvendum) cu(ravit)

O

Ex genio / Bubalici // Manus Aureli / Pacatiani filius / possessor leopardoru(m) / denudator gima/nasius(!) Arescu(sae)

10. ATTIS

Fregenal de la Sierra. En la Finca “La Pepina”

VAZQUEZ, A.M^a, MUÑOZ, J. y POYATO, C., “Serpientes y Attis en una lápida sepulcral extremeña”, *BSEAA* 15, 1995; BLANCO GARCIA, J.F.,-PEREZ GONZALEZ, C., “Escultura de *Attis* en la Submeseta Norte”, *BSEAA*, LXII, 1996, 127.

D(is) / M(anibus) S(acrum) / Camullia/ K (¿)m. filia?) Veneria / Ann(orum) XXIII / S(it) T(ibi) T(erra) L(euis) / Camullia Primula / Mater D(eo) S(uo) F(ecit)

11. ATTIS

Urso, (Osuna, Sevilla).

BLANCO, A., “Documentos metroacos de Hispania”, *AEspA*, 31,32, 1958-59, 91 ss;

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de inscripciones

BENDALA GALAN, M., “Las religiones místicas en la España romana”, *La religión romana en Hispania*, 1981, 287; GONZALEZ SERRANO, M.P., *La Cibeles. Nuestra Señora de Madrid*, Madrid, 1990, 176 ss.

Arbori/ Sanctae/ Q. Avidius/ Augustinus/ ex visu posuit

12. BONUS EVENTUS

Astigi (Ecija, Sevilla)

CIL II, 1471; *ILER*, N° 432; CASTILLO, C., *Prosopografía Bética*, Univ. Navarra, 1975, 87; CHIC GARCIA, G., “Datos para el estudio del culto imperial en la Colonia Augusta Firma Astigi”, *Habis* 18-19, 1977-78, 367; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, 1982, I, 565; *Idem.*, “La mujer en la epigrafía religiosa hispano romana”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, 9-10, 1982-1983, 139; RODRIGUEZ CORTES, J., “La religiosidad de las sacerdotisas de la Bética a través de las inscripciones”, *Actas II Congreso Peninsular de Historia Antigua*, Coimbra, 1993, 772.; MELCHOR GIL, E., “Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética”, *Polis*, 1994, 221 ss.

Boni Eventus/ Aponia Montana sacerdos/ divar(un) Augustar(un) col(oniae) Aug(ustae) fri.../ Editis ob honorem sacerdot(ium) circensibus et/ ob dedicationem illis ex arg(ento) libris cl d(e) s(ua) p(ecunia) d(ono) d(edit)

13. BONUS EVENTUS

Munigua (Mulva, Sevilla)

ILER, N° 431; *Hispania Antiqua Epigraphica (HAEp)*. Suplemento anual de *Archivo Español de Arqueología*, 1925; GRUNHAGEN, W., “Nuevos hallazgos de esculturas romanas en Munigua”, *Arbor* 186, 1961, 113, fig. 4; *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla*, III, 1980, 165; COLLANTES DE TERAN, F.-CHICHARRO DE DIOS, C., “Epigrafía de Munigua (Mulva, Sevilla)”, *AEspA*, 45-47, 1972-1974, 341 ss; LOZANO, A., “Antropónimos griegos en la epigrafía religiosa latina. Contribución al estudio sociológico de la religión romana en Hispania”, *Gerión* 7, 1989, 207-239; MELCHOR GIL, E., Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética, *Polis*, 1994, 221 ss.

Bono Eventui Aug(usto)/ L(ucius) Valerius Aelius Seve(rus) L(ucii) Valeri(i) Celerine et/ Aeliae Thallusae lib(ertus)/ ob honorem sevir(ato) ex/ decreto Ordinis accep(to) loco d(e) s(ua) p(ecunia) d(edit) d(edicavit)

14. BONUS EVENTUS? y FORTUNA

Italica, Sevilla.

LEÓN ALONSO, P. Y RODRÍGUEZ OLIVA, P., “La ciudad hispanorromana en Andalucía”, en *La ciudad hispanorromana*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1993, 293.

Italicens / M. Cocceius/ Iulianus/ cum Quirino / Fil. et Iunia/ Africana uxso/

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

recolumnas/ caristias II/ et Epistylum/ cum cancellis /aereis et ara/ ex voto/ ludis editis/ d.d.

15. CAELESTIS

Italica, Sevilla.

HEp 4, 722; *ILER*, N° 323 (relieves de huellas de cuatro pies); *CILL* And II, Sevilla II - *Italica*- n.348, 2.426; *Guías Mus. Sevilla*, n. 23 lám; GARCIA Y BELLIDO, *ROER*, 1967, 143, N° 4; HALSBERGHE, GH., “Der Kult der Dea Caelestis”, *ANRW* II, 17, 1984, 2203-2223; MARIN CEBALLOS, M.C., “Dea Caelestis en la epigrafía hispana”, *Actas II Congreso Peninsular de Historia Antigua*, Coimbra, 1993, 825 ss; BELTRAN FORTES, J., “Los devotos de Némesis en el ámbito del anfiteatro hispanorromano”, *ARYS* 4, 2001, 207-208.

Caelest[i] Piae Aug(ustae)/ C(aius) Se(n)tius Africanus cum liberis/ a(nimo) l(ibens) v(otum) s(olvit)

16. CAELESTIS

Italica, Sevilla.

Guías Mus. Sevilla, n. 22 lám; *ILER*, N° 324 (relieves de huellas de cuatro pies, como anterior dedicada a Caelestis).

P. Caesius Romulus/ ex voto donum et vestigia

17. CAELESTIS

Italica, Sevilla.

Guías Mus. Sevilla 4, 1957, n. 16 lám; *ILER*, N° 325 (relieves de huellas de dos pies, como anteriores).

Lavius/ I. Irmus/ voto/ s(suscepto), I r(edd) pro I. La. Successo

18. CAELESTIS

Italica, Sevilla.

CIL And II, 2, 350; *ILER*, N° 326 (Huellas de dos pies, como anteriores, dedicada seguramente a Caelestis); FERNANDEZ CHICARRO, C., “Huellas de pies”, *RABM*, 56, 1950; lám. III, 1; GARCIA Y BELLIDO, A., *ROER*, 1967, 87 N° 4; *MAE* (1-3) N° 349; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, II, 1982, 587; BENDALA GALAN, M., “Die orientalischen Religionen Hispaniens in vorrömischer und römischer Zeit II”, *ANRW*, II, 18,1, 1986, 402 N° 4.

Praesenti

19. CAELESTIS o JUNO

Italica, Sevilla.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de inscripciones

FERNANDEZ CHICARRO, Museo Arqueológico de Sevilla. Adquisiciones, *MMA* 7, 1946, 127; *Idem.*, “Lápidas votivas en el Museo Arqueológico de Sevilla”, *RABM* 56, *RABM* 56, 1950, 622 ss; GARCIA Y BELLIDO, *ROER*, 1967, 142 ss, N° 3; RODRIGUEZ CORTES, 1991, 32, n° 1 (puesta en Juno).

Dominae Regi(n)ae P(ublius) B(adius) Fortunatus Sac(erdos) C(oloniae) A(eliae) Aug(ustae) Ital(icensium)

20. CAELESTIS

Italica, Sevilla.

GARCIA Y BELLIDO, *ROER*, 1967, 143 ss, N° 5; *Idem.*, “El culto a Dea Caelestis en la Península Ibérica”, *BRAH CXL*, 1957, 160 ss; TOUTAIN, J., *Cultes paiens dans l'Empire romain* III, Paris III, 1917 (Roma 1967), 158 ; THOUVENOT, R., *Essai sur la province romaine de Bétique*, Paris, 1940 (1973), 279.

Lucanus Fedeles M... ae Domin(a)e C(aelestis) Urani(ae) Fedeles

21. CAELESTIS

Baena, Santuario ibérico de Torreparedones (Castro del Rio, Córdoba).

HEp 3, 1991/161; MORENO LOPEZ, J.A., *El santuario ibérico de Torreparedones, (Castro del Rio-Baena)* (Córdoba), Córdoba, 1989, 48-49, 70, lám. XLII; MARIN CEBALLOS, M.C., “Dea Caelestis en la epigrafía hispana”, *Actas II Congreso Peninsular de Historia Antigua*, Coimbra, 1991, 825-845, n° 1, lám. 1 y 2.

Dea Caele<s>tis

Dea Caellus

Dea Caele(stis) v(otem) s(olvit)

Dea Cael(estis) ius(it)

22. CASTOR

Colonia Augusta Gemella Tucci (Martos, Jaén).

AEA, XXXVII, 107; *ILER*, N° 650; CABEZON N° 2; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, 1982, I, 358. RODRIGUEZ CORTES, J., “Aspectos sociales de la religión romana en el área del Guadalquivir”, *Studia Historica*, II-III, 1984-1985, 190; *Idem.*, *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 128, mapa VII; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 52, N° 1.

Q(intius)/ [C]asto[ri?]

23. CASTOR y POLUX

El Ejido, Almería

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de inscripciones

TAPIA, J., *Historia de la Baja Alpujarra*, Almería, 1989, 60.

Castori et Polluci/Diis Magnis / Sulpicia A(uinti) Sulpicii f(ilia) / votum ob filium / saluti restitutum

24. CERES

Munigua (Mulva, Sevilla)

ILER, N° 327; *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla*, III, 176; COLLANTES DE TERAN, F.-CHICHARRO DE DIOS, C., “Epigrafía de Munigua (Mulva, Sevilla)”, *AEspA*, 45-47, 1945-1947, 343, fig. 2; GRUNHAGEN, W., *Die Ausgrabungen des Terrassenheiligtums von Munigua* (Neue deutsche Ausgrabungen in Mittelmeergebiet und im vorderen Orient), Berlin, 1959, 343; RODRIGUEZ CORTES, J., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 45, N° 1.

Cereri Aug(ustae)/ in honorem et memoriam Quintiae M. f. Flaccinae/ Munig(uensis) flaminic(ae) divar(um) Aug(ustarum) splend(idae) provinc(iae) Baetic(ae)/ Q(uintus) Aelius Vernaculus Muniguensis amicus et heres ac/cepto loco ab ordine splend(idissimo) M(unicipii) F(lavii) M(unigensis) epulo diviso/ utriq(uae) sexui d(edit) d(edicavit)

25. CERES

Cortijo de Escalona (Piñar, cerca de Iznalloz, Granada)

PASTOR MUÑOZ, M. y MENDOZA, A., *Inscripciones latinas de la provincia de Granada*, Granada, 1987, 217 N° 118; *Idem.*, “Religión y culto en el *Municipium Florentinum Iliberritanum*”, *Actas del Coloquio Internacional de Epigrafía*, Tarragona, 1988, 377; RODRIGUEZ CORTES, J., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 45, N° 2.

Sac(rum)/ Cerer(i)

26. CERES

Lacimurga (Puebla de Alcocer, Badajoz)

AE 1986, 322; *HEp* 5; VAQUERIZO GIL, D., “Epigrafía romana inédita de la llamada “Siberia Extremeña”, *Revista de Estudios Extremeños* 42, 1, 1986, 129 ss, lám. XIII; CORDERO RUIZ, T., “El cerro del Cogolludo. *Lacimurga Constantia Iulia* o *Lacimurga/Lacinimurga*”, *Romula* n° 9, 2010, 7.

Cereli/ L. Iulius [...]

27. CERES

Palma del Rio (Córdoba)

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de inscripciones

HEp 2, nº 347; STYLOW, A.U., "Epigrafía romana y paleocristiana de Palma del Río (Córdoba)", *Ariadna* 5, diciembre 1988, 119 ss.

[Sa]crum C[ereri?]

28. CERES

Carmona (Carmona, Sevilla)

CIL II, 128; SANTERO SANTURINO, J.M^a, *Asociaciones Populares en Hispania Romana*, 1978, 163, nº 104; *Catálogo Arqueológico y Artístico de la Provincia de Sevilla*, I, 1980, 48 y nota 9; LOZANO, A., "Antropónimos griegos en la epigrafía religiosa latina. Contribución al estudio sociológico de la religión romana en Hispania", *Gerión* 7, 1989, 222.

Cereri Frugif(erae) Sacr(um)/ Colleg(ium) Agrimensor(um) Carmonens(ium) et Centur(iae)/ Aibores(is) Volces(is) Agstes(is) Ligyes(is)/ Colleg(ium) Agrimensor(um) Segobiens(ium) et centur(ise)/ Badyes(is) Cinens(is) Bodne(is) Arores(is)/ Colleg(ium) Agrimensor(um) Hienipens(ium) et centur(iae)/ Lides(is) Moeles(is) Hybres(is) Limes(is)/ Colleg(ium) Agrimensor(um) Aruens(ium) et centur(iae) Isurgutes(is) Halos(is) Arvabores(is) Ores(is)/ Colleg(ium) Agrimensor(um) Oduciens(ium) et centur(iae)/ Galles(is) secus(is) Elpes(is) Hares(is)/ Colleg(ium) Agrimensor(um) Muniguens(ium) et centur(iae)/ Daudes(is) aves(is) Albodunes(is) erques(is)/ Colleg(ium) Agrimensor(um) Axatitan(um) et centur(iae)/ Isines(is) Alebries(is) Lestes(is) Hyres(is)/ Colleg(ium) Agrimensor(um) Obulculens(ium) et centur(iae)/ Melges(is) Verges(is) Belges(is) Tornes(is)/ Civitat(es) Octo Ceterioq(ue) Populi res public(se) Col(legis) Cent(uriae)/ A(ere) P(ublico) Com[m] V[n(ite)re)] pro frui[g(um)]/ Inc[n(ementis)] P(osuerunt) Lib(enter)/ M(arcus) Ulpus M(arci) f(ilius) L(uci) N(epos) M(arci) Pron(epos) Quir(ina) Strabo/ IIIIvir Aug(ur) Pont(ifex) dedicavit/ d(ecreto) d(ecurioionum)

29. CERES, VICTORIA, ISIS y JUNO

Italica, Sevilla.

AE 1982, 521; *AE* 1983, 521; *Hep* 4, 1994, nº 724; CANTO, A.M^a, *La Epigrafía Romana de Italica*, Madrid, 1985, nº 22 (= *ERIT*); CORZO SANCHEZ-M. TOSCANO SAN GIL, *Italica. Excavaciones en el teatro* (1989), II, 1991, 32-34, nº 358, fig. 195; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2012, 68-69, nº 83.

Vict(oriae) Aug(ustae) Vib(ia) Modesta G(ai) Vib(ii) Libonis fil(ia) ori[unda ex]/ Mauretania iterato honore bis flaminica sacerdos col(oniae) A(eliae) A(ugustae) I(talicae)]/ statuam argenteam ex arg(enti) p(ondo) CXXX II: cum inaunibus tri[bacie mar] garitis n(umero) XXV et gen(m)areis 7 accep(to) loc(o) ab splendid[issimo or/ d] in (e) in temp(lo) suo corona(m) aurea(m) flamin(al)em capitul(um) aure[um do/mi]na(e) Isidis alter(um) Cerer(is) cum m(a)anib(us) arg(enteis) item Iunoni(s) R(eginae) d(ono) d(edit)

30. CERES ?

Granada (hoy desaparecida).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de inscripciones

VELAZQUEZ, L.J. de, *Observaciones sobre Extremadura y Andalucía*, Ms. de la R.A.H., 9-22-2, fol. 48; LUIS JOSEF DE VELÁZQUEZ, Marqués de Valdeflores *Copia de las cartas que escribió _____ a la Academia de la Historia en 1793 y 1794*, Ms. de la R.A.H., 27-6-E-185.; BAENA DEL ALCAZAR, L., “Noticias literarias sobre esculturas romanas desaparecidas”, *Baetica*, 19-1, 1997, 399.

D.C.S.

Que Velázquez tradujo así:

Deae Cereri Sanctae voto posuit

31. CIBELES

Córdoba

BLANCO FREIJEIRO, A., “Documentos metroacos de Hispania”, *AEspA* 31, 32, 1958-59; GARCIA Y BELLIDO, A., *ROER*, 1967, 46; GONZALEZ SERRANO, M.P., *La Cibeles. Nuestra Señora de Madrid*, Madrid, 1990, 174; OLAVARIA CHOIN, R., “Arqueología de las religiones místicas paganas en la Bética”, *@rqueología y Territorio*, nº 1, 2004, 155-165.

Pro salute Imperibus domini n(ostr)i... Pii Felici aug(usti) tauribolium fecit publicius Fortunatus, t(h)alamas suscepit C(h)rionis Coelia Ianuaria, adstante Ulpio Heliade sacerdote, aram sacris suis d(e) d(icavit), Maximo et Urbano co(n)s(ulibus).

32. CIBELES

Córdoba

GONZALEZ SERRANO, M.P., *La Cibeles. Nuestra Señora de Madrid*, Madrid, 1990, 174; OLAVARIA CHOIN, R., “Arqueología de las religiones místicas paganas en la Bética”, *@rqueología y Territorio*, nº 1, 2004, 155-165.

... Clodis.../ adstante Ul[pio/ Heliade] sacerdote Ar[am]/ sacris suis d(e)d(icaverunt) Maximo et Urbano co(n)s (ulibus)

33. CIBELES

Córdoba

CIL II, 5521 suppl; *ILER*, Nº 377; GARCIA Y BELLIDO, A., *ROER*, 1967, 47; BLANCO, A., “Documentos metroacos de Hispania”, *AEspA* 41, 1968, 91 ss; GONZALEZ SERRANO, M.P., *La Cibeles. Nuestra Señora de Madrid*, Madrid, 1990, 174; OLAVARIA CHOIN, R., “Arqueología de las religiones místicas paganas en la Bética”, *@rqueología y Territorio*, nº 1, 2004, 155-165.

Ex iussu Matris Deum pro salute Imperii tauribolium fecit Publicius Valerius Fortunatus, thalamas suscepit crionis Porcia Bassemia, sacerdote Aurelio Stephano dedicata viii kal(endas) april(is), pio et Proculo con(n)s(ulibus).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de inscripciones

34. CIBELES

Garlitos (Badajoz) al sur del Guadiana, entre Almadén y Don Benito.

GARCIA Y BELLIDO, *ROER*, 1967, 51; OLAVARIA CHOIN, R., “Arqueología de las religiones mistericas paganas en la Bética”, *@rqueología y Territorio*, nº 1, 2004, 155-165.

L(ucius) Tetius Setic/nas Ma/tri D(eum) M(agnae) ex v(isu)/ a(nimo) l(ibens) v(otum) s(olvit)

35. CONCORDIA y TUTELA

Ossigi Latonium (Mancha Real, Jaén).

CIL II, 3349; *ILER* Nº 460; PENA, M.J., “El culto a Tutela en Hispania”, *Memorias de Historia Antigua*, 5, 1981, 76, nº 26; GONZALEZ ROMAN, C, y MANGAS MANJARRES, J., *Corpus de Inscripciones latinas de la Andalucía*, II y III, Jaén, 1991, Nº 334, 337 ss.

Augusto/ Pa[I] perpetuae et Concord[iae]/ Augustae/ Q(intus) Vibius Fel[icio] sevir et/ Vibia Felicula Ministra Tute[lae]/ Augustae/ D(e) S(ua) P(ecunia) d(ederunt) D(edicaverunt)

36. DIANA

Singilia Barba, Singilis, (Castillón, Málaga).

CIL II, 2012; *ILER*, Nº 342; PENA, M.J., “Contribución al estudio del culto de Diana en Hispania, I: Templos y fuentes epigráficas”, *Religión romana en Hispania*, 1982; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, 1982, II, 463 ss, *Idem.*; ORDOÑEZ AGULA, S., “Cuestiones en torno a Singilia Barba”, *Habis*, 18-19, 1987-1988, 335; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 127, mapa VI; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 50, Nº 4; VAZQUEZ HOYS, A.Mª, *Diana en la religiosidad hispanorromana. I. (Las fuentes. Las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 44.

Sacrum Dianae/ aram/ Marius.../ V(otum) s(olvit) l(ibens) m(erito).

37. DIANA

Burgillos del Cerro (Badajoz)

CIL II 6276; *CMBadajoz*, I, 426; nº 1872; *ILER*, Nº 329; R. MARTINEZ, M., “Nuevas inscripciones romanas en Burgillos”, *BRAH*, 32, 1898, 195 ss; PENA, M.J., “Contribución al estudio del culto de Diana en Hispania, I: Templos y fuentes epigráficas”, en *la Religión romana en Hispania (Symposio Internac. Arque. Rodrigo Caro*, 1979 (1982), 53; FERNANDEZ GUERRA, A., “Lápidas romanas de Burgillos”, *BRAH*, 15, 1989, 493 ss; RODRIGUEZ CORTES, J., “Notas sobre la distribución

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de inscripciones

geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética”, *Studia Historica*, VIII, 1990, 128, mapa VI; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 49 ss, Nº 3; VAZQUEZ HOYS, *La religión romana en Hispania*, 1982, II, 464 ss ; *Idem.* ; *Diana en la religiosidad hispanorromana. I. (Las fuentes. Las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 48.

Dianae/ Sacrum/ Q(uintius) Ant(onius)/ Crescens/ Severianus/ V(otum) L(ibens) S(olvit).

38. DIANA

Hispalis (Sevilla).

CIL II, 5387; *HEP* 5; *ILER*, Nº 338; PRESEDO VELO, F.J., “Hallazgo romano en Algeciras”, *Habis* 5, 1974, 200-201; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, 1982, 464, T II; *Idem.*, “La mujer en la epigrafía religiosa hispano romana”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, 9-10, Madrid, 1982-1983, 8. RODRIGUEZ CORTES, J., “Aspectos sociales de la religión romana en el área del Guadalquivir”, *Studia Historica*, II-III, 1984-1985, 185; *Idem.*, “Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética”, *Studia Historica*, VIII, 1990, 128, mapa VI; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 49, Nº 2.

Dianae A(ugustae)/ Sacrum c(um)/ suis ornam(entis)/ Sulpicia.../ Proc(ula) Dedit.

39. DIANA

Portus Albus (Algeciras), Cádiz. *Barbesula* (Guadiaro, *Municipium flavium?*) según Rodríguez Cortes y Melchor Gil.

RODRIGUEZ OLIVA, P., “Pilar romano con inscripción votiva hallado en Algeciras”, *Instituto de Estudios Ceutíes, Colección de Estudios Históricos*, 2, 1973; PRESEDO VELO, J., “Hallazgo romano en Algeciras”, *Habis* 5, 1974, 195 ss; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Nuevo epígrafe bético de los Fabii Fabiani”, *BSEAA* XL-XLI, 1975, 613 ss ; *Idem.*, “*Municipium Barbesulanum*”, *Baetica*, 1978, 230-231 ; PENA, M.J., “Contribución al estudio del culto de Diana en Hispania, I: Templos y fuentes epigráficas”, *Religión romana en Hispania*, 1982, 56, nota 30; BELTRAN FORTES, J.,- RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 128, mapa VI; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 48, Nº 1; BELTRAN FORTES, J.- VENTURA VILLANUEVAS, A., “Basis marmorea cum signo argénteo”, *Tabona VIII*, II, 1992-1993, 374 ss, lám. II; VAZQUEZ HOYS, A.Mª, *Diana en la religiosidad hispanorromana. I. (Las fuentes. Las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 43-44; VENTURA VILLANUEVA, A., “Epigrafía romana de Algeciras. Notas de un nuevo tipo de soporte epigráfico bético”, *Primeras Jornadas de Historia del Campo de Gibraltar. Homenaje al profesor Michel Ponsich*. Almoraima, Revista de estudios del Campo de Gibraltar, Algeciras, octubre 1990, 257-259, con fotografías; MELCHOR GIL, E., “Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética”, *Polis*, 1994, 221 ss

Parte superior:

Dianae Aug(ustae)/ Fabia C(aii) F(ilia) Fabiana cum ornamen/tis I(infra) S(crptis) Epulo Dato D(edit) D(edicavit)

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de inscripciones

Parte central:

Catilla cum Cylindris/ N(umero) VII Armillas cum Cy/lyndris N(umero) XX Antimanus/ cum Cylindris N(umero) XII Peris/ Celia cum cylindris N(umero) XVIII/ Anulos Gemmatos N(umero) II

40. DIANA

Los Arcos (Badajoz).

CIL II, 980; *ILER*, N° 341; PENA, J.M., “Contribución al estudio del culto de Diana en Hispania, I: Templos y Fuentes epigráficas”, *La Religión romana en Hispania* (Symposio Instituto Arqueológico Rodrigo Caro, 1979 (1982); RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 128, mapa VI; *Idem.*, “Sociedad y religión clásica en la Bética romana”, Salamanca, 1991, 50, N° 5; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, 1982, II, 464, N° 3; *Idem.*; *Diana en la religiosidad hispanorromana. I. (Las fuentes. Las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 48.

Sacrum Dianae/... H

41. DIANA

Arucci (Aroche, Huelva)

CIL II, 964; *ILER*, N° 1760; PENA, J.M., “Contribución al estudio del culto de Diana en Hispania, I: Templos y Fuentes epigráficas”, *La Religión romana en Hispania* (Symposio Instituto Arqueológico Rodrigo Caro, 1979 (1982), 53 y 56; VAZQUEZ HOYS, *RRH* II, 1982, 464 N° 4; *Idem.*, “La mujer en la epigrafía religiosa hispano romana”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, 9-10, Madrid, 1982-1983, 8; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 128, mapa VI; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 50, N° 6; VAZQUEZ HOYS, *Diana en la religiosidad hispanorromana. I. (Las fuentes. Las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 49.

Baebiae C. F(iliae)/ Critinae/ Turobrigen/ si sacerdoti/ quae templum/ Apollinis et Dianae dedit et HS CC ex qua sum/ma XX populi/ Romani deduc/ta et epulo/ dato i(tem)/ plum fie/ri sibi/que/ hanc statuam/ poni iussit.

42. DIANA

Ostur (Manzanilla, Huelva). Poblado cercano a Tejada (*Itucci*), Huelva.

AE 1979, 348; LUZON, J.M., “Antigüedades romanas en la provincia de Huelva”, *Huelva. Prehistoria y Antigüedad*, Madrid, 1974, 243, N° 31; GONZALEZ, J., “La romanización”, en *Huelva, Prehistoria y Antigüedad*, Huelva, 1974, 293 y lám. 237 (la pieza está actualmente en el jardín delantero del Museo Provincial de Huelva); CANTO, A., El acueducto de *Italica*, *Madridrer Mitteilungen* 1979; 282-337; BLANCO, A.- ROTHENBERG, B., *Exploración Arqueometalúrgica de Huelva*, 1981, 16; PENA, J.M., “Contribución al estudio del culto de Diana en Hispania, I: Templos y Fuentes epigráficas”, *La Religión romana en Hispania* (Symposio Instituto

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de inscripciones

Arqueológico Rodrigo Caro, 1979 (1982); VAZQUEZ HOYS, *RRH*, 1982, II, 463 ss; GONZALEZ, J., *Corpus de Inscripciones latinas de Andalucía*, Volumen I: Huelva, 1989, nº 83, 70-71 (en la página 150, donde se afirma que Canto no la ubicó en Manzanilla); RODRIGUEZ CORTES, J., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 50, Nº 7; MELCHOR GIL, E., “Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética”, *Polis*, 1994, 221 ss; (la sitúa en Ostur); VAZQUEZ HOYS. ; *Diana en la religiosidad hispanorromana. I. (Las fuentes. Las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 45.

Dianae Aug(ustae)/ ob memoriam Fabiae M.f./ Priscae accepto ex decereto/ ordinis loco/ Rantulana Priscilla/ Mater sua impensa/ ponendam curavit

43. DIANA/ARTEMIS

Córdoba.

KAIBEL, G., *Inscriptiones Graecae* XIV, Berlín, 1890, 668 ss; HILLVER VON GAERTRINGEN, LITTMANN WEBER Y WEINREICH, “Syrische Gottheiten auf einem Altar bei Cordove”, *Archiv für Religionsw*, 22, 1923-24, 117ss; CUMONT, F., “Une dédicace a des dieux syriens trouvée á Cordove”, *Syria* 5, 1924, 342 ss; GARCIA Y BELLIDO, A., “Dioses sirios en el Pantheon hispano-romano”, *Zephyrus* 13, 1962, 67 ss; *Idem.*, *ROER*, 1967, 96 ss; MILIK, J.T., “Inscription araméenne en caractères grecs de Doura-Eropós et une dédicace grecque de Cordove”, *Syria* 44, 1967, 301 ss; FERNANDEZ GALIANO, M., “Sobre la nueva inscripción griega de Córdoba”, *Emerita* 40, 1971, 47-50; TOVAR, A., “Un nuevo epigrama griego de Córdoba: ¿Arriano de Nicomedia, proconsul de Bética?”, *Estudios sobre la obra de Américo Castro*, Madrid, 1971, 403-412; MARCOVICH, M., “The Epigram of Proconsul Arriam from Córdoba”, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* XII, 1973, 207-209; TOVAR, A., “Un nuevo epigrama griego de Córdoba: ¿Arriano de Nicomedia, proconsul de Bética?”, *AEspA*, 48, 1975, 167 ss; BENDALA GALAN, M., “Documentos de interés en la Bética para el estudio de las religiones orientales en Roma”, *Actas Primer Congreso Historia de Andalucía*, Diciembre, 1976, Córdoba 211 ss; PIERNAVIEJA, P., *Corpus de inscripciones deportivas de la España Romana*, Madrid, 1977, 44-47; PENA, M.J., “Contribución al estudio del culto de Diana en Hispania, I: Templos y fuentes epigráficas”, *Religión romana en Hispania*, 1982, 56; BELTRAN, J., “Arriano de Nicomedia y la Bética de PENA, M.J., “Contribución al estudio del culto de Diana en Hispania, I: Templos y fuentes epigráficas”, *Religión romana en Hispania*, 1982; BELTRAN FORTES, J., “Arriano de Nicodemia y la Bética, de nuevo”, *Habis* 23, 1992, 171-196; GASCO, F., “Presencias griegas en el sur de la Península Ibérica desde época helenística al tiempo de los Severos”, *La sociedad de la Bética. Contribuciones para su estudio. Cristobal González Román (Ed)*, (1992), 1994, 236 ss; VAZQUEZ HOYS, A.Mª, *Diana en la religiosidad hispanorromana. I. (Las fuentes. Las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 46.

KRÉSSONA SOI JRUSOIO KAI / ARGÚROU AMBROTA DORA / ARTEMI KAI THERES POLLÒN / AREIOT[ERA] / MOUSAON [---] THRO[-]DÈ KARÉATI / DORA KOMÍ[Z]EIN / EIS THEÒN OUI OSÍN DAÍSTORAS / ALLOTRÍON / ARRIANÒS ANTHÚPATHOS

O

KPECCONA COI XPYCOIO KAI/ AP [Y]POY AMBPOTA oPA/ APTEMI KAI OHPHC IIO ON/ APEIOTE[PA]/ MOYCAoN E[X]OPON E KAPHATI/ OPA KOM

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

[IZ]EIN/ EIC OEON OYX OCIH AISTORAC/ A OTRIION/ APPIANOC ANOYIIATOC

44. DIANA

Córdoba

CIL II, 5387; *ILER* 338 ; DESJARDINS, E., “Le culte des divi et celui de Rome et d’Auguste”, *Rph*, III, 1979, 41 ; ETIENNE, R., LE CULTE IMPÉRIAL DANS LA PENINSULA IBÉRIQUE D’AUGUSTE À DIOCLÉTIEN, PARÍS, 1958, , R., LE CULTE IMPÉRIAL DANS LA PENINSULA IBÉRIQUE D’AUGUSTE À DIOCLÉTIEN, PARÍS, 1958, , R., *Le culte impérial dans la Péninsule Ibérique d’Auguste à Dioclétien*, París, 1958, 347; PENA, M.J., “Contribución al estudio del culto de Diana en Hispania, I: Templos y fuentes epigráficas”, *Religión romana en Hispania*, 1982, 3; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, 1982, I, 138; II, 463 ss ; *Idem.*, *Diana en la religiosidad hispanorromana. I. (Las fuentes. Las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 45.

Dianae A[n G(uis)] Sacrum c[um]/ suis ornam[entis]/ Sul[pici] a]/ Procculla D(eat)

45. DIANA y DEMETER

Fuencaliente (Ciudad Real) (Conventus Cordubensis).

ABASCAL, J.M.,-GARCÍA BUENO, C., (en prensa), *Aportación al conocimiento de las inscripciones de Fuencaliente (Ciudad Real)*

(Escrito en alfabeto griego)

Artemis / Demet[er] / Al[]

46. DIANA

Herrera del Duque (Badajoz), en el lugar denominando Las Posadillas.

Revista Arqueología nº 7, 1986 y conservada in situ; VAQUERIZO, D., “Epigrafía romana inédita de la Siberia extremeña”; *Revista de Estudios Extremeños* XLII, nº 1, 1986 ; 115-133, nº 10 ; *Idem.*, *Revista de Arqueología*, año VIII, nº 70, 1987, 32-33, lám. X; *Hispania Epigraphica* 1, 1989, 37 y 241, nº 94 ; VAZQUEZ HOYS, A.Mª, *Diana en la religiosidad hispanorromana. I. (Las fuentes. Las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 47.

C(ausa) C(ognita) Mo/ Destin / uv Den/ n[a]e v(otum)/ L(ibvens) A(nimo) S(oluit)

o

Caesares (duo), Caii (duo), Caesaris caius o Causa cognita.

Denn (a)e (Diana)??

47. DIANA

Celti (Peñaflor, Sevilla).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

CIL II, 2314 y 2335; FITA, F., “Inscripciones romanas de Peñaflor, en la provincia de Sevilla y de Quintanaélez en la de Burgos”, *BRAH* LXIX, 1916, 114-118; GARCIA Y BELLIDO, A., “Algunos epitafios hispanorromanos, *Veinticinco estampas de la España Antigua*”, Madrid, 1967a; VAZQUEZ HOYS, A.Mª; *Diana en la religiosidad hispanorromana. I. (Las fuentes. Las diferentes diosas)*, UNED, Madrid, 1995, 49-50.

*D.m./ q. Marius Optatus [celtitanus an.. XX. H.S.E. Heu iuuenis tumulo qualis Iacet a[bditus isto] inspice qui transis, [dic miseratus ave**

Qui Pisces Iaculo Capiebat missile dextra/ Venator studio Ma[iorem carpere praedam]/ autupium calamis pariter studiosus agebat/ Lucorum cultor [tini delia, Virgo Triformes]/ ex voto merito sacravit nobile templum/ Iungere qui valles [praeruptis rupibus altas/ quaesivit, solitus sulcis mollire novales]/ atque novas scrobi[bus vites plantare subactis]

48. DIS DEAE

Jaén

CIL II, 3359; *CILA* N° 334; *HEP* 2, n° 433; GIMENO, H., *Artesanos y técnicos en la epigrafía de Hispania*, Barcelona, 1988, 55,56, Ap III; GONZALEZ ROMAN, C, y MANGAS MANJARRES, J., *Corpus de Inscripciones latinas de la Andalucía*, II y III, Jaén, 1991, N° 17, 54 ss.

D(is) D(eabus) S(acrum)/ Cornel(ius)/ Aprilis/ L(ibens) A(nimo) S(olvit)/ Lyricarius

49. DIS DEAE

Obulco (Porcuna, Jaén)

CIL II, 5513; *HEP* 2, n° 435; ROMERO DE TORRES, E., “Nuevas inscripciones romanas de Córdoba, Porcuna y Torredonjimeno”, *BRAH*, 65, 1914, 135; VAZQUEZ HOYS, A.M., La mujer en la epigrafía religiosa hispano romana, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología* 9-10, Madrid, 1982-1983, 142 ss; PASTOR MUÑOZ, M.-MENDOZA EGUARAS, A., *Inscripciones Latinas de la Provincia de Granada (ILPG)*, Granada, 1987, 276 ss, n° 146, lám. 92; MELCHOR GIL, E., “Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética”, *Polis*, 1994, 221 ss; ORIA SEGURA, M., “*Statua, signum, imago...* El lenguaje de las dedicatorias en la Bética romana”, *SPAL* 9, 2000, 451-463.

[D(iis et) D(eabus)]/ [Pompr(ilius)] Gratus/ [ponti] f(ex) Au(gusti)/ [cum P]ompuli/ [a An]na quae/ [ex a(rgento) flecerat/ [sig]na eo nomine/ [et] f(iliae) suae d(edit) d(edicavit)

50. DIS DEAE

Urso (Osuna, Sevilla)

CIL II, 5440; HÜBNER, E., *Corpus Inscriptionum Latinarum. Vol. II: Inscriptiones Hispaniae Latinae*, Berlin, 1869, 5440; MELIDA, R., *Rada Museo Español de Antigüedades* VIII, 1877, 121; RIVERO, C.M. del, *El Lapidario del Museo Arqueológico de Madrid*, 1933, n.2.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

Dis et D/ vi fir mi

51. DIS DEAE

Italica, Sevilla

HEp 1, 1989, 533; MELCHOR GIL, E., “Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética”, *Polis*, 1994, 221 ss.

52. DIS DEAE

Cisimbrium (Zambra).

CIL II²/5, 294 = *CIL* II, 2098.

C(aius) Valerius C(ai) f(ilius) Gal(eria) Valerianus Cisimbrensis Iivir / pontif(ex) perp(etuus) forum aedes quinque signa deor(um) / quinque statuas sus sua impensa dedit donavit / Favia Valeriana neptis heres epulo dato dedicavit

53. DIS PATER

Munigua (Mulva, Sevilla).

COLLANTES DE TERAN, F.,- CHICHARRO DE DIOS, C., “Epigrafía de Munigua (Mulva, Sevilla)”, *AEspA* 45-47, 1972-1974, 348; GRÜNHAGEN, W., “Eine weihung für Dis Pater in Munigua”, *Madri der Mitteilungen (MM)* 17, 1976, 226 ss; RODRIGUEZ CORTES, J., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 54, N° 1. MELCHOR GIL, E., “Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética”, *Polis*, 1994, 221 ss; ORIA SEGURA, M., “*Statua, signum, imago...* el lenguaje de las dedicatorias en la Bética romana”, *SPAL* 9, 2000, 451-463.

Num(ini)/ Ditis P(atris)/. L(ucius) Aelius Q(uirina)/ Front(us)/ equum ex F(oro?) (o Flavis?)/ pondo? tot?/ equilem dedit

54. EAECUS

Coria

CIL II, 763 y Suppl. pág. 826; *ILER*, N° 809

D(eo) Eaeco/ Clara/nus Ca/enici v.s.l.m.

55. ENDOVELLICO o FORTUNA

Obulbo (Porcuna, Jaén)

CIL II, 2127; *ILER* N° 446 (como Fortuna); LOZANO VELILLA, A., “Los antropónimos griegos y su presencia en los cultos indígenas peninsulares”, *Studia Historica* VI, 1989, 102.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de inscripciones

[E]? s[acrum]/ P. Manl./ Actius v.s.

56. EROS y MARTE

Cartima (Cártama, Málaga)

CIL II, 1956; *ILER*, N° 2054; ETIENNE, R., *Le culte impérial dans la Péninsule Ibérique d'Auguste à Dioclétien*, París, 1958, 240 ss; VAZQUEZ HOYS, 1982, II, 454; *Idem.*, “La mujer en la epigrafía religiosa hispano romana”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, 9-10, 1982-1983, 137. RODRIGUEZ CORTES, J., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 47, N° 1; MELCHOR GIL, E., “Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética”, *Polis*, 1994, 221 ss; RODRIGUEZ DE BERLANGA, M., *Catálogo del Museo Loringiano*, Málaga 1995, 45-46; ORIA SEGURA, M., “*Statua, signum, imago...* El lenguaje de las dedicatorias en la Bética romana”, *SPAL* 9, 2000, 451-463; MARTINEZ MAZA, C. y ALVAR EZQUERRA, J., “El mundo de las creencias en la Málaga romana”, *Mainake* XXIX, 2007, 368; RODRIGUEZ OLIVA, P., “La escultura ideal. Las estatuas de culto y las de lugares públicos”, en *Arte romano de la Bética. Tomo II. Escultura*, Coordinadora Pilar León, Sevilla, 2009, 96.

Iunia D(ecimi) f(ilia) Rustica sacerdos/ perpetua et prima Municipio Cartimitan[o]/ porticus public(us) vetustate corruptas refecit solum/ balinei dedit vectigalia publica vindicavit signum/ aereum Martis in foro posuit, porticus ab balineum/ solo cum piscina et signo Cupidinis epulo dato/ et spectaculis editis d(e) p(ecunia) s(ua) d(edit) d(edicavit) statuas sibi et C(aio) Fabio/ Iuniano (filio) suo ab ordine Cartimitanorum decretas/ remissa impensa item statuam C(aio) Fabio Fabiano viro suo/ d(e) p(ecunia) s(ua) f(actus) d(edit).

57. EROS ?

Aguilar de la Frontera (Córdoba)

HE, I, N° 241, 67; MAESTRE MAESTRE, J.M., *Revista de los Institutos de Bachillerato de Córdoba* 2/3, 1982, 72 ss; *Idem*, Dos inscripciones funerarias de la provincia de Córdoba, *Gades* 13, 1985, 121 ss.

Arrena Ero/tis L(iberta) Aucta et/Petronia L(uci) L(iberta)/ Philematium/ H(ic) S(itae) S(unt)

58. ESCULAPIO

Nescania, *Municipium flavium* (Cortijo de Escaña, Valle de Abdalajís, Málaga)

CIL II, 2004; *CIL* II2/5836; *ILER*, N° 180; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, 1982, I, 308; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 127, mapa IV; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 39, N° 1; MARTINEZ MAZA, C. y ALVAR EZQUERRA, J., “El mundo de las creencias en la Málaga romana”, *Mainake* XXIX, 2007, 362 y 373.

Postumius/ [C]astrensis/ Apollini et/ Aesculapio/ Aug(usto) d(ono) d(edit)

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

59. ESCULAPIO

Epora, Municipium foederatorum (Montoro, Córdoba)

MARCOS POUS, “Notas arqueológicas sobre Epora (Montoro)”, *Cordoba* 5 II, 1977, 121 ss; RODRIGUEZ CORTES, J., “Aspectos sociales de la religión romana en el área del Guadalquivir”, *Studia Historica*, II-III, 1984-1985, 180; *Idem.*, “Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética”, *Studia Historica*, VIII, 1990, 127, mapa IV; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 40 ss; N° 3.; MELCHOR GIL, E., “Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética”, *Polis*, 1994, 221 ss.

Aesculapio Aug/ C. Fulvius Pilad(is)

60. ESCULAPIO

Italica, Sevilla.

ILER, N° 989; MARTINEZ MUNILLA, C., “Sobre un ara de Italica”, *AEspA* 70, 1950, 208 ss, fig. 10; FERNANDEZ CHICARRO, C., *Catálogo del Museo Provincial de Sevilla*, II, 1980, 63; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 127, mapa IV; *Idem.*, “Sociedad y religión clásica en la Bética romana”, Salamanca, 1991, 40, N° 2.

(M) Aruleius/ Aesculapio?/ (ex) voto

61. FAMA

La Alameda (Córdoba)

CIL II, 1435; *CIL* II²/5 910; *ILER*, N° 436.

Famae Aug/ sacrum

62. FATUM

Astigi (Asta)

CIL II, 1504; *ILER*, N° 5792; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, 1982, II, 568; *Idem.*, “La mujer en la epigrafía religiosa hispano romana”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología* 9-10, Madrid, 1982-1983, 139.

L. Petronius L. f(i)lius) primus/ hic situs est/ uxor cara viro monumentum fecit amanti/ optaram in manibus coniv gis occidere/ quem quia fata nimis rapuerunt tempore iniquo/ ossibus opto tuis sit pia terra levis

63. FATUM

Córdoba

CIL II, 2295; *ILER*, N° 5786; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, 1982, II, 568-569; *Idem.*, “La

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de inscripciones

mujer en la epigrafía religiosa hispano romana”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, 9-10, Madrid, 1982-1983, 139.

Melitene ann(or)um viii m vi di /er viii hic sita est infans patri per saecula flenda quan raptam/ adsiduae mater maerore requirit/ grada blandit(iis) unaque[ta]lis] quales quisque/ sibi cupiat producere natos hans an/nus x privavit munere lucis casum quis/que legat fato maledicat iniquo/s(it) t(ibi) t(erra) levis carpophoros pater titilicuta mater filiae pientissimae

64. FATUM

Siarum

CIL II, 1276; FITA, F., “Noticias”, en *BRAH*, 12, 1888, 354; VAZQUEZ HOYS, “La mujer en la epigrafía religiosa hispano romana”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, 9-10, Madrid, 1982-1983, 139.

Contegit hic temulus duo ppignora/ cara parentum/ indict et titulus nomine quo fuerunt sors prior in puero cecidir sed fle/bile fatum/tristior ecce dies renovat mala! volera sana et modo quae fuerat filia nunc cinis est/festiva an(norum) XI sodalis annicul(us) h(ic) s(iti)Svnt) / S(it) V(obis) T(erra) L(evis) rogatus dat

65. FONS

Nescania (Cortijo de Escaña).

CIL II, 2005; *ILER*, N° 540; DESSAU, H., *Inscriptiones latinae selectae*, BERLIN 1954-1955, 3885; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, 1982, II, 385; RODRIGUEZ CORTES, J., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 55, N° 1.

Fonti divino/ aram/ L(ucius) Postumius Satullus / ex voto d d d

66. FONS

Los Santos Pintados (Córdoba)

SANTOS GENER, S., *MMA* 8, 1947 (1948), 93-94 n°1 50, lám. XXIX, 3; *Museo Arqueológico de Córdoba*. Inv. N° 9983 (vidi 1982); GAMER, G., “Formen röm Altäe”, *M Eeiträge* 12, 1989, 224.

Fonti/ sacro/ L. M / C. Aemilius/ oculatus

67. FONS

Italica, Sevilla.

AE 1975, 497; *HEP*, 1, N° 530, 138; *Hep* 4, 1994, n° 725, 258; GIL, J., y LUZON, J.M., “Una *tabella defixionis* de *Italica*”, *Habis* 6, 1975, 117; CANTO, A.M^a, *La Epigrafía Romana de Italica*, Madrid, 1985, n° 20, 159; GONZALEZ, J., *CIL And II, Sevilla II -Italica-*, 1991, n. 362, 36 ss.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

Cara a:

Domina Fons Fove[ns] ?/ Ut tu persequaris tuas/res demando quiscun/ ggfgfffc que caligas meas tel/uit et solias tibi/ dea demando ut[tu]/ illas abo < l > itor si quis/ puella si mulier sive/ [ho] mo involavit/

Cara b:

[in]illos persequaris

68. FONTANA

Burguillos (Badajoz)

CIL, 6277; *CM* Badajoz I, 427 N° 1873; *ILER*, N° 536; FERNANDEZ GUERRA, A., “Lápidas romanas de Burguillos”, *BRAH* 15, 1889, 492; RAMON MARTINEZ, M., Nuevas inscripciones romanas de Burguillos, *BRAH*, 32, 1898, 195; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, 1982, II, 385 N° 2; *Idem.*, “La mujer en la epigrafía religiosa hispano romana”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, 9-10, Madrid, 198-1983, 135; RODRIGUEZ CORTES, J., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 56, N° 2.

Fontanae/ Sacrum/ Flavia Severa/ ex vot(o)

69. FORTUNA o ENDOVELLICO

Obulco (Porcuna)

CIL II, 2127; *ILER*, N° 446; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, 1982, II, 572.

F(ortunae) S(acrum?) / P(ublius? Manl(iust)/ Atictus V(otum) S(olvit)

70. FORTUNA

Ipolcobula (Carcabuey, Córdoba)

CIL II, 1637; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, II, 1982, 572; MELCHOR GIL, E., “Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética”, *Polis*, 1994, 221 ss.

[Ba]sis Fortuna/[e] ex testamento L. Flavi/ proculi relict a pero curatorem operis/ l iunium facta ex sestertium vi(mil)/ secundum sententiam C. Messi Rufini patricien/sis a[rb]i[t]ri[operis et c. Titium Flo]rum patriciensen/ arbiteum doni totius huic donno xx ab herede [deducta non est]

71. FORTUNA

Mengibar (Jaén)

CIL II, 2; *LER*, N° 441; ROMERO DE TORRES, E., “Nuevas inscripciones romanas en Jimena y Mengibar”, *BRAH* LXVI, 1915, 14 y ss; D’ORS, A., “Miscelanea

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de inscripciones

epigráfica”, *Emerita* XL, 1972, 59 ss; VAZQUEZ HOYS, II, *RRH*, 1982, 572; JIMENEZ COBO, M., “Las inscripciones romanas de Mengíbar”, *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 193, 2006, 25-26, nº 5.

Sertorius Eros T. L. / Sertorius Priscus M.L. / Cornelius Hiber M. L/ Aurelius Marcelinus M.L / Cornelius Cantaber M.L / Domitius Faustus t l / ex visu ac pr(aecepto) v(otum) posuverunt For/tunae

72. FORTUNA

Córdoba

CIL II, 2191 = *CIL* II2 /7, 225; *ILER*, Nº 447; CARO, R., *Santuario de Nª Sª de Consolación y antigüedad de la villa de Utrera*, Osuna, 1622; *Idem.*, *Flavi Luci Dextri v.c. omnimodae historiae quae extant fragmenta cum chronico M. Maximi et Helecae ac.S. Brandionis... notis Roderici Cari Baetici illustrata*, Sevilla, 1627; GONZALEZ, J., “Epigrafía del Yacimiento de la Cañada”, *Estudios sobre la Tabula Siarensis, Anejos de Archivo Español de Arqueología* IX, 1988, 91 ss; VAZQUEZ HOYS, *RRH* II, 1982, 573; VENTURA VILLANUEVA, A., “El teatro en el contexto urbano de Colonia Patricia (Córdoba): Ambiente epigráfico, evergetas y culto imperial”, *AEspA* 72, 1999, 57-72.

Fortunae/ L(ucius) Postumius bla(stus/ [p] oni iussit/ kal(endis) octobribus/ pos[tumo et Capitone cos]

73. FORTUNA Y MERCURIO

Urgavo (Municipium Albense), Arjona

CIL II 2103; *CIL* II 2/7, 67; *CILA* 6, 7, 598-599, 365; *CILA* III, 556; *ILER*, Nº 455; JIMENA JURADO, *Anales de la Villa de Arjona*, 1643, fig. 158; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, II, 1982, 572-573.; RODRIGUEZ CORTES, J., “Aspectos sociales de la religión romana en el área del Guadalquivir”, *Studia Historica*, II-III, 1984-1985, 186; MANGAS MANJARRES, J., “Die römischen Religion in Hispanien während der Prinzipatszeit”, *ANRW*, 18, 1, 1986, 328 ss; GONZALEZ ROMAN, C., y MANGAS MANJARRES, J., *Corpus de Inscripciones latinas de Andalucía*, II y III, Jaén, 1991 (1993), Nº 556, 598 ss; MELCHOR GIL, E., “Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética”, *Polis*, 1994, 221 ss; ORIA SEGURA, M., “*Statua, signum, imago...* El lenguaje de las dedicatorias en la Bética romana”, *SPAL* 9, 2000, 451-463 ss; MORENO PABLOS, M.J., *La religión del ejército romano: Hispania en los siglos I-III*, Madrid, Signifer Libros, 2001, 149-150, 78; BACILÓN GARCIA, M., “El culto a *Fortuna Dea* en Hispania. Contribución a la romanización del territorio”, *Antesteria* 2012, 56, nota 25.

C. Venaecius P. f(ilius) voconianus/ flamen divorum Aug(ustorum)/ praefectus coh(ortis) Chalcedonen(sis)/ trib(unus) leg(ionis) iii Gallicae felicias praef(ectus) alae y lemavorum/ Fortunae signum aureum p(ondere) v item/ Mercurio

74. FORTUNA

Munigua (Mulva, Sevilla)

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

CILA II.4, 1057; *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla*, III, 175; GRÜNHAGEN, W., “Nuevos hallazgos de esculturas romanas en Munigua”, *Arbor* 186, Madrid, 1961, 281 ss; COLLANTES DE TERAN, F.-CHICHARRO DE DIOS, C., “Epigrafía de Munigua (Mulva, Sevilla)”, *AEspA*, 45-47, 1972-1974, 343 ss; MELCHOR GIL, E., “Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética”, *Polis*, 1994, 221 ss.

Fortunae Crescenti August(uae)/ ex testamento Fabiae Ursinae ex argen(to)/ Fabi(ae) l(iberti) Mam(ercus) Marius Salvius Tertius Psyche posuerunt).

75. FORTUNA y GENIO

Siarum (Utrera, Sevilla)

CIL II, 1280; RODRIGUEZ CORTES, J., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 60, Nº 11.

[Fortun]a[e] Aug(ustae) Geni(o)/ municip(ii)...

76. FORTUNA

Salpensa (Utrera, Sevilla).

CIL II, 1278; *ILER*, Nº 438; RODRIGUEZ CORTES, J., “La religiosidad de las sacerdotisas de la Bética”, *Actas II Congreso Peninsular de Historia Antigua*, Coimbra, 1993, 771; MELCHOR GIL, E., “Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética”, *Polis*, 1994, 221 ss.

Fortunae Aug/...Ia L.f. Celerina his ante ea/ [pub]lice epulata ob honorem sacerdoti/ [ex ar]genti p(ondo) c(entum) epulo dato d.d.

77. FORTUNA y MANES

Salpensa (Utrera, Sevilla).

CIL II, 1292; *CILA* II, 941; BACILÓN GARCIA, M., “El culto a *Fortuna Dea* en Hispania. Contribución a la romanización del territorio”, *Antesteria* 2012, 56, nota 26.

D M S / Fortuna vixit /ann XVIII Diebus XVI / H S E S T T L.

78. FORTUNA

Lacippo (Casares, Málaga)

CIL II, 1934; *ILER*, Nº 448; MELCHOR GIL, E., “Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética”, *Polis*, 1994, 221 ss.

Fortunae Aug/Sacrum/ C. Marcius December/ ob honorem sevira/tus sui ex X DCCL re/missis sibi ab ordine/ X D de sua pecunia/ d d

79. FORTUNA

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

Sabora (Cañete la Real, Málaga)

CIL II²/ 5 872; *HEP* 2, 1990, 475; SERRANO RAMOS, E., ATENCIA PAEZ, R., BELTRAN FORTES, J., “Marcas de alfareros sobre *Terra sigillata* en la provincia de Málaga (II)”, *Anejos de Baetica* 7, 1987.

Fortun/ M. Pupius C/ dedit

80. FORTUNA Y BONUS EVENTUS ?

Italica, Sevilla.

LEÓN ALONSO, P. Y RODRÍGUEZ OLIVA, P., “La ciudad hispanorromana en Andalucía”, en *La ciudad hispanorromana*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1993, 293.

Italicens / M. Cocceius/ Iulianus/ cum Quirino / Fil. et Iunia/ Africana uxso/ recolumnas/ caristias II/ et Epistylum/ cum cancellis /aereis et ara/ ex voto/ ludis editis/ d.d.

81. GENIO

Suel (Fuengirola, Málaga).

CIL II, 1943; *ILER*, N° 553; RODRIGUEZ OLIVA, P., *Arqueología de Andalucía Oriental*, Málaga, 1981, 61; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, II, 1982, 577; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 130, mapa VIII; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 61, N° 17.

Deo Geni(o?)/ ex voto/ solvit

82. GENIO

Arcos de la Frontera (Cádiz)

CIL II, 1362; *CM Cádiz*, 180; *ILER*, N° 563; FITA, F., “Epigrafía romana”, *BRAH* 10, 1887, 380; 23(1893), 274; 24(1894), 22; VAZQUEZ HOYS, *RRH* II, 1982, 578; RODRIGUEZ CORTES, J., “Aspectos sociales de la religión romana en el área del Guadalquivir”, *Studia Historica*, II-III, 1984-1985, 180; *Idem.*, *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 129, mapa VIII; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 58 ss, N° 5.

Genio/ municipi/ sacrum L(ucius) Caeciliu[s]/ Attarius[s]/ ob honor[em]/ IIIIII vir(atus) d(onum) d(at)

83. GENIO

Sabora (Málaga)

CIL II, 1433; *ILER*, N° 578; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, II, 1982, 578.; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las*

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de inscripciones

divinidades clásicas en la Bética, Studia Historica, VIII, 1990, 130, mapa VIII; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 61, Nº 16.

Turri/Genio

84. GENIO

Hispalis (Sevilla). Espartinas. Seguramente no sea hispalense, pues se documentó a dos leguas de la capital.

CIL II, 1163; *ILER*, Nº 555; SANTERO SANTURINO, J.M., *Asociaciones populares en Hispania romana*, 1978, 164, nº 109; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, II, 1982, 578; RODRIGUEZ CORTES, J., “Aspectos sociales de la religión romana en el área del Guadalquivir”, *Studia Historica*, II-III, 1984-1985, 186; *Idem.*, “Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética,” *Studia Historica*, VIII, 1990, 129, mapa VIII; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 57, Nº 1; MELCHOR GIL, E., Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética, *Polis*, 1994, 221 ss; ORIA SEGURA, M., “*Statua, signum, imago...* el lenguaje de las dedicatorias en la Bética romana”, *SPAL* 9, 2000, 451-463.

Genium Baetis/ sig[num] [aere]um/ L(ucius) Iulius [..fi/..]s [voto] susc(epto) [pro res publica?]/ rinorum/ de salario suo annuo/ ex HS LXII cum base d(onum) d(at) d(edicavit)

85. GENIO

Córdoba

CIL II, 2192; *ILER*, Nº 548; CASTRO SANCHEZ, J., Tres inscripciones inéditas de Córdoba, *Habis*, 10-11, 1979-1980, 197; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, II, 1982, 578; RODRIGUEZ CORTES, J., Aspectos sociales de la religión romana en el área del Guadalquivir, *Studia Historica*, II-III, 1984-1985, 185; *Idem.*, Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética, *Studia Historica*, VIII, 1990, 129, mapa VIII; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 61, Nº 15.

[Genio]/ Q Ruf(i)lius L(ucii) f(i)lius Cn(eus)/ ex arg(enti)/ p(ondo)..

86. GENIO

Arva, Municipium Flavium Arvense (Alcolea del Rio, Sevilla)

CIL II, 1060; *CIL And* II, 1, 220; *ILER*, Nº 564; RODRIGUEZ CORTES, J., “Aspectos sociales de la religión romana en el área del Guadalquivir”, *Studia Historica*, II-III, 1984-1985, 185; *Idem.*, “Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética”, *Studia Historica*, VIII, 1990, 129, mapa VIII; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 58, Nº 4.

Genio m(unicipio) F(lavii) A(rvensis)/ L(ucius) Coranius/ Tuscus [t(itulum) p(oni) i(ussit)]

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de inscripciones

87. GENIO y MINERVA

Córdoba

CIL II2/7, 228; *AE*, 1982, 538; *Hep* 4,1994, nº 284 ; CASTRO SANCHEZ, J., “Tres inscripciones inéditas de Córdoba”, *Habis*, 10-11, 1979-1980, 199 ss; RODRIGUEZ CORTES, J., “Aspectos sociales de la religión romana en el área del Guadalquivir”, *Studia Historica*, II-III, 1984-1985, 185; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 57, Nº 2; STYLOW, A.U., *Stadtbild und Ideologie*, 1990, 271 (ref); ORIA SEGURA, M.,- MORA DE LOS REYES, M., “La arquitectura religiosa en la Bética a través de la epigrafía”, *Anas* IV-V, 1991-1992, 116 y 122 ss; MELCHOR GIL, E., “Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética”, *Polis*, 1994, 221 ss; *Idem.*, “Córdoba, *capuz provinciae* y foco de atracción para las élites locales de la *Hispania Ulterior Baetica*”, *Gerión* 2006, 24, 275.

Genio Col(onorum) et Coloniae Patriciae C(caius) Val[erius]... / ex [...] III libris fieri poniq(ue) in templo u[.....] f[...]/ rato ab indulgentia sa[...] idem [...] que sacra/ refici ne Minervae/ pati [...] geni coron[a...]na pontif[icibus] faciendas/ [...]

o

Genio c(oloniae) C(laritatis) I(uliae) et coloniae Patriciae C(aius) Vale[rius ---] / ex arg(enti) mille libris fieri poniq(ue) in templo Tu[telae --- iussit ---] / [---]RES eius implorato ab indulgentia SA[---] / item P[---]DV[-] sacra reff[i]ci ne Minervae Patr[ici---] / [---]E Geni corona aurea pontif[icali] facienda S[---]

88. GENIO

Acinipo, Ronda la Vieja (Málaga)

CIL II, 1346; *ILER*, Nº 576; SANTERO SANTURINO, J.M., *Asociaciones populares en Hispania romana*, 1978, 152, nº 10; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 129, mapa VIII; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 60, Nº 12; RODRIGUEZ DE BERLANGA, M., *Catálogo del Museo Loringiano*, Málaga, 1995, 49 ; CASTILLO, C., “Los pontífices de la Bética”, *Religio Deorum*, 84; MELCHOR GIL, E., “Córdoba, *caput provinciae* y foco de atracción para las élites locales de la *Hispania Ulterior Baetica*”, *Gerión* 2006, 24, 272; SERRANO, E., y ATENCIA, R.; *Inscripciones latinas del Museo de Málaga*, Nº 47, 48 ss.

Genio oppi[di]/ sacrum/ M. Servilius/ Asper cent../ sacror(um)/ Curiarum / d(e) s(ua) p(ecunia)/ d(edit)

89. GENIO

Lex Flavia del Municipio *Villonensis*. Algunos fragmentos procedían del rancho de La Estaca (Puebla de Cazalla), cerca de El Saucejo y otros de una colección particular de Puebla de Cazalla.

HEp 4, 1994, nº 835; HERON DE VILLEFOSSE, *Bull. Des Antiquaires de France*, 1896, 350; D’Ors, A., “Fragmento de ley municipal”, *Emerita* 32, 1964, 103-106 (*HAE* 2014); *Idem.*, *Synteleia V. Arangio Ruiz*, 1964a, 752 ss; GONZALEZ FERNANDEZ,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

J., "La lex municipii Flavii basiliponensis", *SDHI* 49, 1983, 395; *Idem.*, *Bronces jurídicos romanos de Andalucía*, 1990, 129-132, nº 6, fig. XVI a-e; FERNANDEZ GOMEZ, F., "Nuevos fragmentos de leyes municipales y otros bronce epigráficos de la Bética en el Museo Arqueológico de Sevilla" *ZPE* 86, 1991, 121-127; GONZALEZ FERNANDEZ, J., "Lex Villonensis", *Habis* 23, 1992, 97-119, nn. 1-17, fig. I-XIII.

Columna b)

LXIX, 36

[rant, quisque eorum iuret per Iovem et divom Aug(ustum)]/ [et divom Claudium et divom Vesp(asianum) Aug(ustum) et divom Ti]/ [tum Augustum et Genium imp(eratoris) Domitiani Aug(usti) deos]

90. GENIO

Urci (Pechina, Almería)

CIL II, 3524.

L. Trebius Menophilus...

91. GENIO

Córdoba

CIL II, 2193 = *CIL* II²/7, 230; *ILER*, Nº 575; CASTRO SANCHEZ, J., "Tres inscripciones inéditas de Córdoba", *Habis*, 10-11, 1979-1980, 199 ss; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 129, mapa VIII; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 60, Nº 13; MELCHOR GIL, E., "Córdoba, *capuz provinciae* y foco de atracción para las élites locales de la *Hispania Ulterior Baetica*", *Gerión* 24, 2006, 275.

Genio oppidi /Sabetani / C(aius) Fabius Nigellio / d(edit) d(edicavit).

92. GENIO

Córdoba

CIL II²/7, 231 = *CIL* II, 2194; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 129, mapa VIII; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 60, Nº 14.

Genio pagi / Aug(usti) / C(aius) Fabius Nigellio / d(edit) d(edicavit)

93. GENIO

Córdoba

CIL II, 2407 b; *ILER* nº 944; FIDEL VITA, V., "Las puertas del sueño. Nueva lápida

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de inscripciones

votiva de Córdoba”, *BRAH* 52, 1908, 454; DESSAU, H., *Inscriptiones latinas selectae*, BERLIN 1954-1955, 9271; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, I, 1982, 38; “Heroes, semidioses y daimones”, *I Encuentro. Coloquio de ARYS. El Genius Augusti y el culto al emperador*, Jarandilla de la Vera, diciembre de 1989, 145 a 157; LOZANO, A., “Antropónimos griegos en la epigrafía religiosa latina. Contribución al estudio sociológico de la religión romana en Hispania”, *Gerión* 7, 1989, 228.

Aram/ portis Geminis/ L. Iunius Platon/ ia/ et Iunia Lycias fil/ ob servilios patricium/ et patriciensem et/ nepontinam parent/ es/ vot lib sol

94. GENIO

Córdoba

HEP 2, nº 314; BLANCO, A., “Hallazgos epigráficos en P. León”, *Traianeum de Italica*, 1988, 117, nota 8; PEREZ RUIZ, M., “Al amparo de los lares. El culto doméstico en las provincias romanas Bética y Tarrconense”, *Anejos de AEspA* 2014.

Genius

95. GENIO y LARES

Abdera, Adra (Almería)

CIL II, 1980; *HE*, I, Nº 75, 33; WALTZING, J.P., *Etude historique sur les corporations professionnelles chez les Romains depuis les origines jusque à la chute de l’empire de Occident. III*. Louvain, 1899, 7, nº 37; FERNÁNDEZ MIRANDA, M., “Abdera: Excavaciones en el Cerro de Montecristo (Adra, Almería)”, *EAE* 85, 1975, 184-185, nº 10, lám. 15.10; SANTERO SANTURINO, J.M., *Asociaciones populares en Hispania romana*, 1978, 153, nº 15; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, I, 1982, 16, Nº 1; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 130, mapa VIII; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 61, Nº 18; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Materiales arqueológicos y epigráficos para el estudio de los cultos domésticos en la España romana”, *Actas del VIII Congreso Español de Estudios clásicos*, Madrid, 1991, 3 ss; *Idem.*, “Un nuevo testimonio de los Hermes-retratos en la Baetica : La pilastra hermaica de Osqua (Málaga)”, *Baetica* 8, 1995, 188 ; LOPEZ MEDINA, M.J., *El municipio romano de Abdera. Una aproximación histórica*, Almería, 1996, 192; PEREZ RUIZ, M., “Al amparo de los lares. El culto doméstico en las provincias romanas Bética y Tarrconense”, *Anejos de AEspA* 2014.

C(ultorum?) c(ollegii) N(emesis?) o N(ostris?)/ Suavis l(ibertus) et/ Faustus vilic(us) Lar(es) et Genium/ cum aedicula primi(i?aut-um) in familia d(e) s(uo) d(onum) d(ant)

96. GENIO

Iponoba (Baena. Cerro de Minguillar, Córdoba).

MUÑOZ-AMIBILIA, A.Mª, *Excavaciones en Iponobla. Novedades Arqueológicas*, Segovia 1977, Symposium de arqueología romana (1974), 279-281; STYLOW, A.V., *Inscriptiones latinas del Sur de la provincia de Córdoba*, *Gerión* 1, 1983, 278; STYLOW, A.U. et al. *Corpus Inscriptionum Latinarum. Vol. II2/5. Conventus*

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

Astigitanus, 1998, 100.

Genio M(unicipium) M(unicipii) Flavi(i) Iponobrensis

97. GENIO

Iliberris, la actual Granada. Alcazaba granadina

CIL II, 2069; *ILER*, N° 569; PASTOR MUÑOZ, M., *Inscripciones latinas* de la provincia de Granada, Granada, 1987, N° 31, 79 ss; *Idem.*, “Religión y culto en el Municipium Glorentinum Iliberritanum”, *Actas I Coloquio Internacional de Epigrafía*, Tarragona, 1988, 372, n. 51; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 130, mapa VIII; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 59 ss, N° 9; MELCHOR GIL, E., “Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética”, *Polis*, 1994, 221 ss.

Genio Muni/cipii Florentino/rum M. Serviliu[s]/ Onesimus ob hono/rem sev(iratus)/...

98. GENIO

Italica (Sevilla)

AE 1982, 520; *CIL* And II, 2, 343; BLANCO FREIJEIRO, A., “Nuevas inscripciones latinas de *Italica*”, *BRAH*, 180, 1983, 2 ss con figs. 1 y 2; CANTO; n. 22 bis; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 130, mapa VIII; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 57, N° 3. MELCHOR GIL, E., “Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética”, *Polis*, 1994, 221 ss; ORIA SEGURA, M., “*Statua, signum, imago*.... El lenguaje de las dedicatorias en la Bética romana”, *SPAL* 9, 2000, 451-463.

M. Cassius Ser(gia tribu) Caecili[anus]/ flamen perpetuus Divi Traiani flaminialis provin[iae]/ Baetica statuas quae sunt in ordinem positae/ n(umero) quattuor ex argenti libris centenis ob honorem duoviratus/ Genio Coloniae Splendidissimae italicensis posuit

99. GENIO

Italica (Sevilla).

HEP 2, n° 630; *CIL* And II, 2, 344; BLANCO, A., *Hall. ep. in: Leon, Traianeum, Italica*, 1988, 113 ss, lám. 105.

Iovi / M. Antistitus p(o r o b)/ ex prov(incia) Baet(ica) p/ honor(em) Gen(io) col(oniae) / cum fil(io) m antisti vo(tum)

100. GENIO

Italica, Sevilla.

HEP 2, n° 631; BLANCO, A., *Hall. ep. in: Leon, Traianeum, Italica*, 1988, 113 ss, lám. 105.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

[...] u [...] It(alicen(sis))

101. GENIO

Anticaria (Antequera, Málaga)

CIL II, 2034; *CIL* II²/5 742; *ILER*, N° 570; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 130, mapa VIII; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 59, N° 8.

Genio/ Municipi Antik(arensis)/ Iulia M.f. Corneli(a?)/ Materna/ Mater/ um? Corn(elli) Agricolae/ testamento poni/ iussit

102. GENIO

Onoba (Huelva)

CIL II, 951; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, II, 1982, 381.

C. Sempronius Gal. Proculus Servilianus/ et C. Sempronius C.F. Servilianus/ D. Donum aug. annull. ded. Semproni...

103. GENIO

Hierita (Alcalá de Guadaira, Sevilla)

CIL II, 1262; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, II, 1982, 581.

M. Accena M.F. Gal Helvius/ Agrippa Praetorius Trib.Pleb/ Leg. Provinciae Africae Diocesis/ Carthaginensium Iim Quaesto/ri Provinciae Africanae III viro Ca/pitali trib. Laticl. S leg. fla/item trib. Laticl.Brittanniae leo. XX/Val. Victricis curio minor vixit an/nis XXXIII mensibus tribus dieb. XXIII/ M. Accenia Helvius Agrippa fil. Patri. div. f.

104. GENIO

Nescania (Cortijo de Escaña)

CIL II, 2006; *CIL* II²/5 838 Y 839; *ILER*, N° 565; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 130, mapa VIII; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 59, N° 6; MELCHOR GIL, E., “Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética”, *Polis*, 1994, 221 ss; ORIA SEGURA, M., “*Statua, signum, imago...* el lenguaje de las dedicatorias en la Bética romana”, *SPAL* 9, 2000, 451-463.

Genio municipi Nescaniensis/ L. Postumius Sti/co Nescaniensis/ signum Cairae pe/cunia sua ex HS/ n. fieri et Nes/ caniae in foro po/ni iussit quot do/num ut consum/mari posset M. Cor/nelius Niger Nesc(aniensis)/ h(eres) eius adiectis del suo ad impensas/ operis HS C... n(ummum) dedicavit

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

6

Genio municipi Nescaniensis / L(ucius) Postumius Glycon Nescaniensi[s] / signum caprae pecunia sua t(estamento?) ex HS / M(iliaria) n(ummum) fieri et Nes/caniae in foro po/ni iussit quot do/num ut consum/mari posset M(arcus) Cor/nelius Niger Nesc(aniensis) / h(eres) eius adiectis de / suo ad impensas / operis HS C n(ummum) / dedicavit

105. GENIO

Nescania (Valle de Abdalajís)

CIL II, 2007; ILER, N° 566; RODRIGUEZ CORTES, J., Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética, Studia Historica, VIII, 1990, 130, mapa VIII; Idem., Sociedad y religión clásica en la Bética romana, Salamanca, 1991, 59, N° 7.

Genio/ Municipi Nes/caniensis Li/cinia Nigel/la Osquen/sis nomine/ suo et nomi/ne Fabi Firma/ni mariti sui/ testamento/ fieri iussit

106. GENIO

Sacili, Municipium Martialim (El Carpio, Córdoba)

CIL II, 2186; ILER, N° 573; RODRIGUEZ CORTES, J., Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética, Studia Historica, VIII, 1990, 129, mapa VIII; Idem., Sociedad y religión clásica en la Bética romana, Salamanca, 1991, 60, N° 10.

Gen(io) m(unicipio) m(unicipii) M(artialium)/ sacrum

107. GENIO ?

Adamuz (Villafranca de Córdoba)

CIL II2/7, 203;

G(enio?) c(oloniae) P(atriciae) / L(ucius) Flaminius / Severus Aurgit(anus) / votum solvi[t] / libens animo

108. GENIO y FORTUNA

Salpensa (Utrera, Sevilla)

CIL II, 1280; RODRIGUEZ CORTES, J., Sociedad y religión clásica en la Bética romana, Salamanca, 1991, 60, N° 11.

[Fortun]a[e] Aug(ustae) Geni(o)/ municip(ii)...

109. GENIO

Regina (Badajoz)

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de inscripciones

HEP 2, nº 30; ALVAREZ MARTINEZ, J.M^a., « Notas de epigrafía extremeña », *Boletín del Museo de Zaragoza (BMZ)* 4, 1985, 167 ss, fig. 1; STYLOW, A.U., *Actes du colloque "La cité et la Communauté civique en Hispania aux II e III siècle ap J.C.*, 2000 (Madrid, 2003).

Genio oppidi/ut [...] is [...] / II/ XVI/ponendum cu/ravit

110. GENIO

Obulco (Porcuna, Jaén)

CIL II, 2126; ILER, Nº 1777; MELCHOR GIL, E., "Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética", *Polis*, 1994, 221 ss; ORIA SEGURA, M., "Statua, signum, imago... El lenguaje de las dedicatorias en la Bética romana", *SPAL* 9, 2000, 451-463; MARCO SIMON, F., "El pasado presente: La actualización de los "sacra principiorum" en una ciudad de la Bética en el s. I d.e.", *ARYS* 4, 2001, 165-180.

C. Cornelius C.f/ C. n(ep) Gal. Caeso aed/ flamen Ilvir municipi Pontifici/ C. Cornel. Caeso/ f. sacerdos Geni municipi/ scrofam cum/ porcis triginta impensa ipso/rum d d/ pontifex

111. GENIO

Fregenal de la Sierra (Badajoz)

EE VIII, 82; RIVERO, C.M. del, *El lapidario del Museo Arqueológico de Madrid. Catálogo ilustrado de las inscripciones latinas*, Madrid, 1933, 40.

Geni[o] muni[c(ipii)] / C(oncordiae) I(uliae) Nertobrigae / palmam ex argenti p(ondo) [---] / Octavia Maxuma / v(otum) s(olvit) l(ibens) [m(erito)]

112. GENIO y TUTELA

Mentesa Bastitanorum (La Guardia, Jaén)

CIL II 3377; VIVES nº 492 (da *Tutela* entero); HÜBNER, CIL II² 5,2 (la atribuye a la Guardia); PENA, M^a J., "El culto a Tutela en Hispania", *Memorias de Historia Antigua*, 5, 1981, 73 ss; JIMENEZ COBO, M., "Las inscripciones romanas de Mentesa Bastia", *SUMUNTÁN* Nº 20, 2004.

Dei Tutel. / Genio Mentis.

113. HERCULES

Bobadilla (Mollina, Málaga)

CIL II 2058; AE, 1989, 416; ILER, Nº 201 a; FITA, F., *BRAH*, 29 (1896), 85 ss; ATENCIA PÁEZ, J.M^a, BELTRAN FORTES, J., "Sobre el culto de Hércules en la Baetica: a propósito de un ara votiva de Mollina (Málaga)", *Mainake*, 10, 1988, 126 ss; lám. IV; ORIA SEGURA, M., "Distribución del culto a Hércules en Hispania según los testimonios epigráficos", *Habis* 20, 1989; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de inscripciones

Studia Historica, VIII, 1990, 131, mapa IX; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 66, Nº 11; MARTINEZ MAZA, C. y ALVAR EZQUERRA, J., “El mundo de las creencias en la Málaga romana”, *Mainake* XXIX, 2007, 363 y 373.

Sacrum Herculi [C. Ap/ius] C. f(ilius) Severus/ [v(otum)] s(olvit) l(ibens) m(erito)

114. HERCULES

Axati (Lora del Río); Urgapa? (Alameda, Málaga (en el *CIL*). En otros Ostippo (Estepa). Lora de Estepa.

CIL II, 1436; *CIL* II²/5 911; ILER, Nº 6541; GARCIA Y BELLIDO, A., “Hércules Gaditanus,” *AEspA* XXXVI, 1963, 134; *Idem.*, *ROER*, 1965, 155; MARIN DIAZ, N., “Aspectos sobre la religiosidad no oficial en el Conventus Astigitanus”, *Memorias de Historia Antigua* 5, 1981, 91; ORIA SEGURA, M., “Distribución del culto a Hércules en Hispania según los testimonios epigráficos”, *Habis* 20, 1989; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 131, mapa IX; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 65, Nº 7; ORIA SEGURA, M., “El *cum signo Herculis dedicavit*. Imágenes de Hércules y el culto oficial en Hispania”, *Habis* 28, 1997, 143-151; *Idem.*, “*Statua, signum, imago...* El lenguaje de las dedicatorias en la Bética romana”, *SPAL* 9, 2000, 451-463; MARTINEZ MAZA, C. y ALVAR EZQUERRA, J., “El mundo de las creencias en la Córdoba romana”, *Mainake* XXIX, 2007, 363 y 374.

Hercule[m]/ [Pr]imigenium/ c.I... Is/... Ia... S.... C/...

Ó en *CIL* II, 5, 911:

Hercule[m]/ [Pr]imigenium/ Aug(ustum) sacrum / [---] cini[u]s G(ai) f(ilius) / [---] C(?)er [a(nimo)] l(ibens) v(otum) s(olvit)

115. HERCULES

Carteia (Carteya), corresponde a las ruinas romanas que se emplazan en el Rocadillo, cerca de Algeciras (Cádiz)

CIL II 1927; ILER, Nº 207; PRESEDO VELO, F., “Excavaciones en Carteia, San Roque (Cádiz), 1973”, *NAH-Arqueología*, 5, 1977, 134; GONZALEZ, J., *Inscripciones romanas de la Provincia de Cádiz*, Cádiz, 1982, 58, 61 ss, n. 8; PRESEDO VELO, F., *et alii*, *Carteia-I, Exc. Arq. Esp.* 121, Madrid, 1982, 41, 218 y 282, figf. 136,4; RODRIGUEZ OLIVA, P., Pequeños bronce romanos de Ceuta, *Congreso Internacional El Estrecho de Gíbaltrar*, Ceuta, 1987 (Madrid, 1988), 910; ORIA SEGURA, “Distribución del culto a Hércules en Hispania según los testimonios epigráficos”, *Habis* 20, 1989; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 131, mapa IX; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 66, Nº 8.

[... Her] culis/... Herculis

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

116. HERCULES

El Rocadillo (Carteya).

CIL II, 6252; *Hep* 2, 1990, nº 265; *ILER*, Nº 5877; PRESEDO VELO, F., “Excavaciones en Carteia, San Roque (Cádiz) 1973”, *NAH-Arqueología*, 5, 1977, 134; GONZALEZ, J., *Inscripciones romanas de la Provincia de Cádiz*, Cádiz, 1982, 58, 61 ss, n. 96; PRESEDO VELO, F., *et alii*, *Carteia-I, Exc. Arq. Esp.* 121, Madrid, 1982, 41, 218 y 282, fig. 136,4; RODRIGUEZ OLIVA, P., Pequeños bronce romanos de Ceuta, *Congreso Internacional El Estrecho de Gíbaltrar*, Ceuta, 1987 (Madrid, 1988), 910; ORIA SEGURA, M., “Distribución del culto a Hércules en Hispania según los testimonios epigráficos”, *Habis* 20, 1989; 263-274; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 131, mapa IX; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 66, Nº 8; ORIA SEGURA, M., “*El cum signo Herculis dedicavit*: Imágenes de Hércules y el culto oficial en Hispania”, *Habis* 28, 1997, 143-151.

[H]ercules

117. HERCULES

Ipsca, Castro del Rio, Córdoba.

CIL II, 1568; *ILER* 203; VIVES J., *Inscripciones latinas*, Nº 203; GARCIA Y BELLIDO, A., *ROER*, 1967, 154; MARIN DIAZ, N., “Aspectos sobre la religiosidad no oficial en el Conventus Astigitanus”, *Memorias de Historia Antigua* 5, 1981, 89 ss; RODRIGUEZ CORTES, J., “Aspectos sociales de la religión romana en el área del Guadalquivir”, *Studia Historica*, II-III, 1984-1985, 180; *Idem.*, *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 130, mapa IX; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 63 ss, Nº 1; ORIA SEGURA, M., “Distribución del culto a Hércules en Hispania según los testimonios epigráficos”, *Habis* 20, 1989; 263-274; *Idem.*, “*El cum signo Herculis dedicavit*: Imágenes de Hércules y el culto oficial en Hispania”, *Habis* 28, 1997, 143-151.

Herculi Invicto/ Alcinius Glaucus/ d(e) [p(ecunia)] s(ua) m(erito).

118. HERCULES

Tucci, Martos, Colonia Augusta Gemella.

CIL II 1660; *ILER* 205; GARCIA Y BELLIDO, A., “Hercules Gaditanus”, *AEspA* XXXVI, 1963, 133-137; THOUVENOT, *Essai sur la province romaine de la Bétique*, 1949, (1973) 287; MARIN DIAZ, N., “Aspectos sobre la religiosidad no oficial en el Conventus Astigitanus”, *Memorias de Historia Antigua*, 5, 1981 90; GONZALEZ ROMAN, C., “Elite social y religión en la colonia Augusta Gemella Tucci”, *Actas del Primer Coloquio Internacional de Epigrafía*, Tarragona, 1983, 286 y 293; GONZALEZ ROMAN, C., y MANGAS MANJARRES, J., *Corpus de Inscripciones latinas de Andalucía*, II y III, Jaén, Nº 427, 472 ss; RODRIGUEZ CORTES, J., *Aspectos sociales de la religión romana en el área del Guadalquivir*, *Studia Historica*, II-III, 1984-1985, 186, *Idem.*, “Notas sobre la distribución geográfica de las

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de inscripciones

inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética”, *Studia Historica*, VIII, 1990, 130, mapa IX; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 64, Nº 2; ORIA SEGURA, M., “Distribución del culto a Hércules en Hispania según los testimonios epigráficos”, *Habis* 20, 1989, *Idem.*, “*El cum signo Herculis dedicavit*. Imágenes de Hércules y el culto oficial en Hispania”, *Habis* 28, 1997, 143-151.

Herculi Invicto/ Ti(berius) Iulius Augusti f(illi) divi n(epos) Caesar Aug(ustus)/ Imp(erator) Pontifex Maxumus ded(icavit).

119. HERCULES

Osqua (Archidona, Málaga), Cortijo de los Llanos. Pone también *Ulisi*.

CIL II²/5 718; *AE*, 1974, 381; *HE* 1, Nº 470, 124; CANTO, A.M., “Inscripciones inéditas andaluzas I”, *Habis* 5, 1974, Nº 8, 229-230; PASTOR MUÑOZ, M., “Vestigios arqueológicos de época romana en “La Camila” (Archidona, Málaga)”, *II Congreso Andaluz de Estudios Clásicos II*, Antequera (1984), Málaga, 1987 (=CAEC), 249 ss; ORIA SEGURA, M., “Distribución del culto a Hércules en Hispania según los testimonios epigráficos”, *Habis* 20, 1989; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 131, mapa IX; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 67, Nº 14; MELCHOR GIL, E., “Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética”, *Polis*, 1994, 221 ss; ORIA SEGURA, M., “*El cum signo Herculis dedicavit*. Imágenes de Hércules y el culto oficial en Hispania”, *Habis* 28, 1997, 143-15; *Idem.*, “*Statua, signum, imago...* el lenguaje de las dedicatorias en la Bética romana”, *SPAL* 9, 2000, 451-463; BAENA DEL ALCAZAR, L., “La función de la escultura en el Municipio Flavio Malacitano”, *Mainake* XXVII, 2005, 206; MARTINEZ MAZA, C. y ALVAR EZQUERRA, J., “El mundo de las creencias en la Málaga romana”, *Mainake* XXIX, 2007, 368.

Templum Herculis/ quot L(ucius) Vibius Fetalis/ Reip(ublicae) Osquensis promiserat/ [tot] ar(gentis) p(ondis) HS sex mil(ibus)/ L. Vibius Fetalis nepos/ eius cum signo/ Herculis d(edicavit)

Templum Herculis/ quot L(ucius) vibius fetialis / reipublicae Osquensi promiserat/ [tot] ar(gentis) p(ondis) hs sex mil(ibus) / L(ucius) Vibius fetialis nepos /eius cum signo / Herculis d(edicavit)

Templum Herculis / quot(!) L(ucius) Vibius Fetalis / rei p(ublicae) Osquens(i) promiserat / rece[p]tis a re p(ublica) HS VI mil(ibus) / L(ucius) Vibius Fetalis nepos / eius fecit et cum signo / Herculis d(edicavit)

120. HERCULES

Tucci (Martos)

ILER, Nº 204; *HAepig* 17-20, 6, Nº 2272; *ILER* 204; CABEZON, A., “Epigrafía tuccitana”, *AEspA* XXVII, 1964, 106, nº 1; GARCIA Y BELLIDO, A., *ROER*, 1967, 154; MARIN DIAZ, N., “Aspectos sobre la religiosidad no oficial en el Conventus Astigitanus”, *Memorias de Historia Antigua*, 5, 1981, 90; VAZQUEZ HOYS, *RRH* I, 1982, 245; GONZALEZ ROMAN, C., “Elite social y religión en la colonia Augusta Gemella Tucci”, *Actas del Primer Coloquio Internacional de Epigrafía*, Tarragona,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de inscripciones

1983, 286 y 293; RODRIGUEZ CORTES, J., “Aspectos sociales de la religión romana en el área del Guadalquivir”, *Studia Historica*, II-III, 1984-1985, 180; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 64, N° 3; ALFOLDY, G., “Epigraphica Hispania VIII. Eine Kaiserliche Widmung in der Stadt Tucci”, *ZPE* 59, 1985, 194; GONZALEZ ROMAN, C., y MANGAS MANJARRES, J., *Corpus de Inscripciones latinas de Andalucía*, II y III, Jaén, 1991 (1993), N° 418, 474 ss; ORIA SEGURA, M., “Distribución del culto a Hércules en Hispania según los testimonios epigráficos”, *Habis* 20, 1989.

Herculi Invic(to)/ L(ucius) Cornelius/ Ianuarius.

121. HERCULES

Tucci (Martos)

FLOREZ, *Idea o descripción sucinta y análisis e interpretación de las lápidas literatas de la Colonia Augusta Gemella Tuccitana, oy villa de Martos*, Palacio Real de Madrid, Biblioteca, II, 1582-1585.

Herculis Antiqua. Clarísima. Rupe. Colomina diceris a claro. Stemmata. Nomen habens

122. HERCULES

Jérez de la Frontera

CIL II 1304; *ILER* N° 196; GONZALEZ, *IRC*, n. 102; RODRIGUEZ CORTES, J., “Aspectos sociales de la religión romana en el área del Guadalquivir”, *Studia Historica*, II-III, 1984-1985, 186; *Idem.*, “Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética”, *Studia Historica*, VIII, 1990, 130, mapa IX; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 65, N° 5; ORIA SEGURA, M., “Distribución del culto a Hércules en Hispania según los testimonios epigráficos”, *Habis* 20, 1989.

Herculi Aug(usto)/ sacrum/ Q(uintus) Castricius/ R... Parus/ d(onum) d(edit)

123. HERCULES

Jérez de la Frontera

CIL II, 1303; *ILER*, N° 197; GONZALEZ, *IRC*, n. 102; ORIA SEGURA, M., “Distribución del culto a Hércules en Hispania según los testimonios epigráficos”, *Habis* 20, 1989; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 130, mapa IX; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 65, N° 4.

Herculi Aug(usto)

124. HERCULES

Munigua (Mulva, Sevilla)

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de inscripciones

CILA II.4, 1060; Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla, III, 177; GRÜNHAGEN, W., Nuevos hallazgos de esculturas romanas en Munigua, *Arbor*, 186, Madrid, 1961, 281 ss; COLLANTES DE TERAN, F.-CHICHARRO DE DIOS, C., Epigrafía de Munigua (Mulva, Sevilla), *AEspA*, 45-47, 1972-1974, Nº D-4, 345, fig. 3; ORIA SEGURA, M., Culto a Hércules en Hispania según los testimonios epigráficos, *Habis* 28, 1989; *Idem.*, ... *et cum signo Herculis dedicavit*. Imágenes de Hércules y el culto oficial en Hispania, *Habis* 28, 143-151; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990,

130, mapa IX; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 65, Nº 6.

Herculi Aug(usto)/ sacrum/ L(ucius) Quintius L(ucii) f(ilius)/ Quir(ina tribu) Rufus/ sua pecunia d(edit) d(edicavit)

125. HERCULES y JUNO

Graena, localidad cercana a Guadix (*Acci*) (Granada).

HEP 2, nº 403; D'ORS, A., *Bols.Univers.Granada*, 1947, 5 de la tirada aparte; GARCIA Y BELLIDO, A., "Hercules Gaditanus", *AEspA* XXXVI, 1963, 132; PASTOR MUÑOZ, M., *Inscripciones latinas de la provincia de Granada*, Granada, 1978, Nº 30; *Idem.*, "Religión y culto en el *Municipium Florentinum Iliberritanum*", *Actas Primer Coloquio Internacional de Epigrafía*, Tarragona, 1988, 377; DELGADO, J.A., "El culto a Júpiter, Juno y Minerva entre las élites béticas durante el alto Imperio Romano," *Gerión* 11, 1993, 361.

Dis Manib[us sacrum]/ C(caio) Annio M(arci) f(ilio) Gal(eria) [sacerdoti]/ Iunonio An(norum) LX Iu(lia -5- sac(erdos)/ An(norum) L. C(aio) Annio C(aII) f(ilio) Gal(eria) Senecioni an(orum) -]/ M(arco) Annio C(aII) f(ilio) Gal(eria) Ruf[o sacerdoti]/ Herculis an(norum) XXIII L(ucio) An[nio C(aII) f(ilio) Gal(eria)]/ Senecioni an(norum) [...] S(exto) nnio [C(aII) f(ilio) Gal(eria) An(norum) -]/ H(ic) s(iti) s(unt) s(it) te(rra) [l(evis)]

126. HERCULES

Epora (Montoro)

CIL II, 2162; GARCIA Y BELLIDO, A., "Hércules Gaditanus", *AEspA* XXXVI, 1963, 132; *Idem.*, *ROER*, 1967, 164; VAZQUEZ HOYS, A.M^a, "La mujer en la epigrafía religiosa hispano romana", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, 9-10, Madrid, 1982-1983, 34; ORIA SEGURA, M., "Culto a Hércules en Hispania según los testimonios epigráficos", *Habis* 28, 1989; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 131, mapa IX; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 67, Nº 13;.

.../ sacerdoti Her(culi?)/ Modia Rusticula/ Mater d(edit).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

127. HERCULES

Castellar de la Frontera (Cádiz)

CIL II, 1929; *ILER* N° 1512; GARCIA Y BELLIDO, A., “Hércules Gaditanus”, *AEspA* XXXVI, 1963, 132; GONZALEZ, J., *Epig. Prov. Cádiz*, 1982, n. 26, N° 85; ORIA SEGURA, M., “Distribución del culto a Hércules en Hispania según los testimonios epigráficos”, *Habis* 20, 1989; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 131, mapa IX; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 66, N° 12.

Q(uintus) Cornelius [Q]f Gal(eria tribu) Senecioni/ Anniano co(n)s(uli) proco [n]s[uli] Ponti et Bit[h]inia/ curator i viae Appiae/ legato legionis VII/ Geminae Feli[c]is/ curator i viae Latinae pr[a]etori tribuno/ plebis qu[a]estori urbano/ sacerdoti Herculis

128. HERCULES

Cajete (Esparragosa de la Serena, Badajoz)

HEp 5.

Herculi/ [L(ucius)] Cornelius Firmilu[s]/ [et] L(ucius) Porcius Lucanu[s]/ [Aug]ustales/ [-6?-] dedicaveru[nt]

129. HERCULES

Carteia (Cádiz)

PRESEDO, F., “Excavaciones de Carteia, San Roque (Cádiz) 1973”, *Noticiario Arqueológico Hispánico*, 5, 1977, 134; ORIA SEGURA, M., “Distribución del culto a Hércules en Hispania según los testimonios epigráficos”, *Habis* 20, 1989.

Hercule

130. HERCULES

Alcazaba de Málaga.

ORTEGA MONROY, P., “Explicación de las inscripciones romanas descubiertas en la Alcazaba de Málaga por el orden con que van sus copias, en el apéndice, con alguna nota sobre su contenido”, *Palacio Real de Madrid* II, 1847.

Hercules Augusto

131. HERCULES

Hispalis (Sevilla)

ORIA SEGURA, M., *Hércules en Hispania: Una aproximación*, Barcelona, 1997, 169-170, n° I-25, lám. VI.2; CANTO, A.Mª, “Venus Genetrix Augusta y los dioses de Hispalis en la donación familiar de un diffusor *olearius* hacia 146 d.C.”, *CuPAUAM* 30, 2004, 141-152.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de inscripciones

Herculi D(eo) s(acrum) / Aur(elius) Zenon(is libertus?) / 3Ianuarius VI(vir) / v(otum) l(ibens) s(olvit).

132. HERCULES

Arucci (Aroche)

Herculi Deo / Invicto et rei p Aru/ccitanae patrono / stat aeream / secund Thebani templi tro/ph Aruccitani d d

133. ISIS y PIETAS

Igabrum (Cabra).

CIL II, 1611; *HEp* 5; RIVERO, C.M. del, *El lapidario del Museo Arqueológico de Madrid. Catálogo ilustrado de las inscripciones latinas*, Madrid, 1933, 33; GARCIA Y BELLIDO, A., *ROER*, 1967, 118; VIDMAN, L. Sylloge, *Inscriptionum Religionis Isiacae et Sarapiacae*, Berlin, 1969, 319 N° 576; ALVAR EZQUERRA, J., El culto a Isis en Hispania, *La religión romana en Hispania*, 1981, 312 y 318; MARIN DIAZ, N., “Aspectos sobre la religiosidad no oficial en el Conventus Astigitanus”, *Memorias de Historia Antigua* 5, 1981, 92; SEGURA ARISTA, M.L., “Explotación romana de las canteras de “Mármol rojo de Cabra”: fuente económica del municipio de Igabrum”, *Actas del 1º Coloquio de Historia Antigua de Andalucía*, Córdoba (1988), 1993, II, 115 y 122; ALVAR EZQUERRA, J., “El culto y la sociedad: Isis en la Bética”, *Coloquio “La Bética en su problemática histórica: la sociedad”*, Granada, 1992, 27, N° 27.

Pietati Aug(ustae)/ Flaminia Pale/ isíaca igabrens(is) / huic ordo m m / igabrensium / ob merita / statum decre(euit)/ quae honore/ accepto impens(o)/ remisit

134. ISIS y NETO?

Acci (Guadix)

CIL II 3386; *ILER*, N° 358; GARCIA Y BELLIDO, A., *ROER*, 1967, 109; PASTOR MUÑOZ, M., *Inscripciones latinas de la provincia de Granada*, Granada, 1976, N° 63 y 64; FERNANDEZ-CHICARRO, C. y FERNANDEZ, F., *Catálogo Museo Arqueológico de Sevilla*, Madrid, 1980, 144 ss, lám. XLVI; PASTOR MUÑOZ, M., y MENDOZA, A., *Inscripciones latinas de la provincia de Granada*, Granada, 1987, núm. 63; GONZALEZ, J., “Divinidades prerromanas en Andalucía”, *Religio Deorum*, 1988, 271-272; PASTOR MUÑOZ, M., “Religión y culto en el Municipium Florentinum Iliberritanum”, *Actas Primer Coloquio Internacional de Epigrafía*, Tarragona, 1988, 377 ss; PRESEDO VELO, C.J., “Hallazgo romano en Algeciras”, *Habis* 5, 1974, 198; ALVAR, J. “El culto a Isis en Hispania”, en *La religión romana en Hispania*, 1981, 319; *Idem.*, El culto y la sociedad: Isis en la Bética, *Coloquio “La Bética en su problemática histórica: la sociedad”*, Granada, 1992, 27, N° 30.

Isidi Puell[arum]/ iussu dei Ni[iaci?]/ Fabia L(ucii) f(ilia) Fabiana Auia/ in honorem Auitae Nep(o)tis/ piissimae ex arg(enti) p(ondo) CXII (centum duodecim) s(emis) = (unciarum duarum) L (semiunciae)) (scriptulorum) V (quinque);/ item ornamenta: in basilio unio et margarita /n(umero) VI, zmaragdi duo, cylindri n(umero) XVIII; in clusuris duo; in tibiis/ zmaragdi duo, cylindri n(umero) VIII, margarita n(umero) VIII; in digito minimo anuli/ duo gemmis adamant(ibus); digito sequenti anulus po/lysephus

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

*zmaragdis et margarito; in digito summo/ anulus cum zmaragdo; in soleis cylindri
n(umero) VIII*

O

Isidi Puel[larum]/ iussu dei N[etonis]/.....

135. ISIS

Torre de Miguel Sexmero (Badajoz), quizás la *Turobriga* de Plinio (III, 14).

CIL II, 981; *ILER* N° 353; GARCIA Y BELLIDO, A., *ROER*, 1967, 118; BRICAULT, *RICIS*, 601/0301, 672; ALVAR J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de France-Come, 2012, 57, n° 62.

Isidi Dominae/ ex testamento/ Scandilae C(ai) F(iliae) Campanae

136. ISIS

Baelo Claudia (Belo) en un Iseo.

HEP 2, n° 227; *MCV* 20, 1984, 441; *BELO* V, 1988, n° 1, 21-24, lám. 1; BONNEVILLE-DARDAINE, S.-L.ROUX, P., *Belo V. L'epigraphie. Les inscriptions romaines de Baelo Claudia*, Madrid, 1988; ALVAR, J., "El culto y la sociedad: Isis en la Bética", *Coloquio "La Bética en su problemática histórica: la sociedad*, Granada, 1992, 26, N° 19; OLAVARIA CHOIN, R., "Arqueología de las religiones mistericas paganas en la Bética", *@rqueología y Territorio*, n° 1, 2004, 155-165; ALVAR, J., *Los dioses egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2012, 81, n° 101).

*Isis Muromem/ tibi conmendo/ furtu(m) meu(m) mi fac/tuto numini mes/tati
exemplaria/ ut tu euide(s) inmedi/o qui fecit autulit / aut (h)eres opertoru(m) / albu(m)
nou(um) estragulu(m) / mou(um) lodices duas [me](o)?/ uso rogo Domina / per
maistate(m) tuam(m) / ut (h)oc furtu(m) repri/ndas*

137. ISIS, CERES, VICTORIA y JUNO

Italica

AE 1982, 521; *Hep* 4, 1994, n° 724; ALONSO, P., "La zona monumental de la Nova Urbs, *Italica* (Santiponce, Sevilla)", *EAE* 121, 1982, 117; BLANCO, A., *Inscripciones latinas de Italica*, *BRAH*, 1983, 80 ; CANTO, A.Mª, *La epigrafía romana de Italica*, Madrid, 1983 (1985), Tesis doctoral; CORZO SANCHEZ, R.,-TOSCANO SAN GIL, M., *Italica. Excavación en el teatro* (1989), II, 1991; ALVAR, J., "El culto y la sociedad: Isis en la Bética", *Coloquio "La Bética en su problemática histórica: la sociedad"*, Granada, 1992, 25, N° 13; OLAVARIA CHOIN, R., "Arqueología de las religiones mistericas paganas en la Bética", *@rqueología y Territorio*, n° 1, 2004, 155-165; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2012, 68-69, n° 83.

*Vict(oriae) Aug(ustae) Vib(ia) Modesta C(aii) Vib(ii) Libonis Fil(ia) Or[iunda] /
Mauretania iterato honore bis flaminica sacerdos / statuam argenteam ex arg(enti)*

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

p(ondo) CXXXII = (unciarum duarum) L (semunciae) cum inauribus tr[ibacis mar]/garitis n(umero) X et gemminis n(umero) XXXX et berull(is) n(umero) VIII et corona au[rea] / cum gem(m)is n(umero) XXV et gem(m)ar(i)is C accep(to) loc(o) ab splendid[issimo ordine italicense] /]....?]ini in temp(lo) suo corona aurea flamin(al)is capitul(um) aure(um) [...] a Isidis alter(um?) Cerer(is?) cum maanib(us) arg(enteis) item Iunoni r[eginae]

138. ISIS

Igabrum (Cabra, Córdoba),

AE, 1972, 272; *HAE* 17-20; GARCIA Y BELLIDO, A., *ROER*, 1967; ALVAR, J., “El culto y la sociedad: Isis en la Bética”, *Coloquio "La Bética en su problemática histórica: la sociedad"*, Granada, 1992, 27, N° 28.

T(itus) Flavius Victor Colleg(ii) / Yllychiniarorum Prati Noui D(onum)

139. ISIS

Acci (Guadix)

CIL II, 3387; GARCIA Y BELLIDO, A., *ROER*, 1967, 111, 1 N° 3; 114; 114 n. 15, 106 ss; ALVAR, J., “El culto y la sociedad: Isis en la Bética”, *Coloquio "La Bética en su problemática histórica: la sociedad"*, Granada, 1992, 27, N° 29; BENDALA GALAN, M., “Las religiones mistericas en la España Romana”, en *La religión romana en Hispania*, Madrid, 1981; *Idem.*, “Die orientalischen religionen hispaniens in vorromischer und römischer zeit,” *ANRW*, II, 18,1, 1986. Berlin-New York, 373 N° 3.

Livia Chalcedonica (sic) / Isidi Deae D/ H S E / ornata ut potuit/ in collo H monile / gemmeum indigitis / smaragd XX dextr / ...

140. ISIS

Acci (Guadix)

CIL II, 3395; *ILER*, N° 5517.

P. Octavio / Flavo / Flamini / Divor Aug / provinc. Baet / P. Octavius/ Priscus / Patri testamento / poni iusit

141. ISIS

Alameda (Málaga), Hoyo de Escalante

CIL II²/5 912; *HE*, I, 1989, 124, N° 468, pág. 124; RECIO, A., *Estepa, Ferias y Fiestas*, 1986, 51; ALVAR, J., “El culto y la sociedad: Isis en la Bética”, *Coloquio "La Bética en su problemática histórica: la sociedad"*, Granada, 1992, 26, N° 22; BELTRAN FORTES, J. y ATENCIA PÁEZ, R., “Nuevos aspectos del culto isíaco en la Baetica”, *SPAL* 5, 1996, 171-196; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2012, 91, n° 119.

Iussu Domin(ae) / [Isi]di Bulsae / C(aius) Licinius Flav(ius) / [Patro]nus f[la]men / [...]o [...]i [...]ei[u] [...]l[...].

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

Ó, según BELTRAN y ATENCIA

*Iussu Domin(ae) / [Isi]di Bulsae / C(aius) Licinius Flav/(ius. Fontem / [et ae?])dem.
d(edit)*

142. ISIS ?

Zona de la Loja, cortijos de Torre y del Río, identificados como *Baxo* y *Ulisi*

CIL II 2/5, 713; *CIL* II, 2060; *ILS* 5496 = *ILP Granada* 88; CARRASCO RUS, J., et alii. *El poblamiento antiguo en la tierra de Loja*, Ayuntamiento de Loja y Diputación de Granada (1986), nota N° 64, 225 ss; FERNANDEZ GARCIA, M.I., “Arqueología romana de la provincia de Granada”, *Florentina Iliberritana*, Granada, 1992, N° 3, 150; Hübner, *Carta en la que da su opinión sobre una inscripción romana hallada en el cortijo de la Torre (Loja), que ya fue recogida en tratados epigráficos del S. XVI, y cuyo vaciado en yeso conservaba el Sr. Fernández-Guerra*, Granada, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franches-Comte, 2012, 119.

*Postumia M(arci) f(ilia) / Aciliana Baxo(nensis?) / poni statuam sibi testamen/to iussit
ex HS VIII (octo milium) n(ummum) item / ornamenta septentrio/nem cylindr(orum)
XXXXII marg(aritarum) / VII item lineam cylindrorum / XXII item fasc(iam)
cylindr(orum) LXIII / marg(aritarum) C item lineam arg(enteam) / marg(aritarum) XII
L(ucius) Fab(ius) Super/stes filius dedicavit / inpositis spatialiis arg(enteis) / gemmatis
exsuper eius / summae s(upra) s(criptae) / item annulum / HS VII (septem milium)*

143. ISIS

Iseo de *Italica* (Sevilla)

CORZO SANCHEZ, “Isis en el teatro de *Italica*”, *Boletín de Bellas Artes* XIX, 1991, 134, N° 3, foto 5. Comentario 137, N° 142 ss; ALVAR, J., “El culto y la sociedad: Isis en la Bética”, *Coloquio "La Bética en su problemática histórica: la sociedad"*, Granada 1992, 24, N° 3; OLAVARIA CHOIN, R., “Arqueología de las religiones místicas paganas en la Bética”, *@rqueología y Territorio*, n° 1, 2004, 155-165; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franches-Comte, 2012, 62, n° 72.

Domnulae Bubasti / Iunia Cerasa / u(otum) s(oluit) l(ibens) a(nimo)

144. ISIS

Iseo de *Italica* (Sevilla)

HEp 5; CANTO DE GREGORIO, A.Mª, “Les plaques votives avec vestigia d’ *Italica*: un essai d’interprétation”, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 1984, 54, 190 ; CORZO SANCHEZ, R., “Isis en el Teatro de *Italica*”, *Boletín de Bellas Artes*; XIX, 1991, 123-148, 128 y 133, foto 3, Comentario 137, N° 142 ss; ALVAR, J., “El culto y la sociedad: Isis en la Bética”, *Coloquio "La Bética en su problemática histórica: la*

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de inscripciones

sociedad", Granada 1992, 24 ss, N° ; MARIN CEVALLOS, M^a C., "Dea caelestis en la epigrafía Hispania", *Actas del II Congreso Peninsular de Historia Antica*, 1993, Coimbra, 825-845; SALCEDO, F., *Estela dedicada a Isis, Hombres sagrados, Dioses humanos* (Catálogo de la exposición), Caja de Ahorros del Mediterráneo, 1999, 306-307; OLAVARIA CHOIN, R., "Arqueología de las religiones místicas paganas en la Bética", *@rqueología y Territorio*, n° 1, 2004, 155-165; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franches-Comte, 2012, 62, n° 70.

Isidi Dominae / Marcia Voluptas ex uoto / et iussu libens animo sol(uit)

145. ISIS

Iseo de Italica (Sevilla)

CORZO SANCHEZ, R., "Isis en el Teatro de Italica", *Boletín de Bellas Artes* 19, 1991, 133, N° 2, foto 4. Comentario 137, N° 142 ss; ALVAR, J., "El culto y la sociedad: Isis en la Bética", *Coloquio "La Bética en su problemática histórica: la sociedad"*, Granada 1992, 25, N° 5; OLAVARIA CHOIN, R., "Arqueología de las religiones místicas paganas en la Bética", *@rqueología y Territorio*, n° 1, 2004, 155-165; BRICAULT, *RICIS*, n° 602/0203, 675; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franches-Comte, 2012, 62, n° 71.

Isidi / Regin(ae) / Soter / votum /s(oluit) l(ibens) a(nimo)

146. ISIS

Iseo de Italica (Sevilla)

CORZO SANCHEZ, R., "Isis en el Teatro de Italica", *Boletín de Bellas Artes* 19, 1991, 134 ss, N° 4, foto 6. Comentario 137, N° 142 ss; ALVAR, J., "El culto y la sociedad: Isis en la Bética", *Coloquio "La Bética en su problemática histórica: la sociedad"*, Granada 1992, 25, N° 6; OLAVARIA CHOIN, R., "Arqueología de las religiones místicas paganas en la Bética", *@rqueología y Territorio*, n° 1, 2004, 155-165; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franches-Comte, 2012, 62, n° 73.

[Isi]di. Vi(ctris)./ Privata. Imperio. Iunonis / DD

147. ¿ISIS?, JUNO o CAELESTIS

Santiponce (Italica)

CIL And II, 2, 351; *HAep*, 348, n° 148; *ILER* N° 372; FITA, F., "Nuevas inscripciones de Cabra, Mairena de Alcor e Italica", *BRAH* LIII, 1908a, 45; FERNANDEZ CHICARRO, C., "Lápidas votivas con huellas de pies y exvotos reproduciendo parejas de pies, del Museo Arqueológico de Sevilla", *RABM* 56, 1950, 622 ss, lám. I₂; VAZQUEZ HOYS, *RRH* I, 1982, 123; RODRIGUEZ CORTES, J., "Aspectos sociales de la religión romana en el área del Guadalquivir", *Studia Historica*, II-III, 1984-1985, 185; *Idem.*, "Aspectos del culto a la tríada capitolina en el Valle del Guadalquivir", *Studia Zamorensia, Historica*, VII, 1986, 417; *Idem.*, *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 125, mapa II; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 32, N° 1; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de inscripciones

Presses Universitaires de Franche-Comté, 2012, 68-69, n° 83.

Dominae Regiae/ P(ublius) B(adius) Fortunatus/ sac(erdos) c(oloniae) A(eliae) A(ugustae) Ital(icensium)

148. ISIS

Iseo de Baelo Claudia (Bolonia, Cádiz). Inscripción con *planta pedum*, muy fragmentada, hallada cubierta en el primer escalón de la escalinata de acceso al templo. Probablemente esta inscripción y la siguiente (N° 145) poseían un carácter inaugural (el templo habría sido edificado hacia el 80-90 d.C.

HEP 2, n° 228; ALVAR, J., “El culto y la sociedad: Isis en la Bética”, *Coloquio "La Bética en su problemática histórica: la sociedad"*, Granada 1992, 26, N° 20; OLAVARIA CHOIN, R., “Arqueología de las religiones mistericas paganas en la Bética”, *@rqueología y Territorio*, n° 1, 2004, 155-165; ALVAR, J., *Los dioses egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2012, 81, n° 102.

[Isidi D]ominae / M(arcus) [Semp]ronius / Maxumus u(otum) s(ouit) l(ibens) m(erito)

149. ISIS

Iseo de Baelo Claudia

ALVAR, J., “El culto y la sociedad: Isis en la Bética”, *Coloquio "La Bética en su problemática histórica: la sociedad"*, Granada 1992, 26, N° 21; OLAVARIA CHOIN, R., “Arqueología de las religiones mistericas paganas en la Bética”, *@rqueología y Territorio*, n° 1, 2004, 155-165; ALVAR, J., *Los dioses egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2012, 83, n° 104.

Isidi Do[minae] / L(ucius) Vecili[us]... / l(ibens) a(inmo) u(otum) [s(oluit)]

150. ISIS

Inscripción hallada en *Baelo*, pero fuera del recinto del templo. Encontrada al sur del *Decumanus* en 1977. Placa votiva de bronce. Probablemente estaría fijada a un bloque cuadrado que haría de pedestal de una estatua de Isis.

OLAVARIA CHOIN, R., “Arqueología de las religiones mistericas paganas en la Bética”, *@rqueología y Territorio* n° 1, 2004, 155-165.

..... /L(ucius) Iulius[us---]/ ex vo[to pos(uit)?]

151. ISIS

Córdoba

CILL II, 2306; *CILL* 2/7 542; GARCIA Y BELLIDO, *ROER*, 1967, 124; KNAPP, R.C., *Roman Cordoba*, Classical Studies 30, Berkeley, 1983, nota 254; ALVAR, J., “El culto y la sociedad: Isis en la Bética”, *Coloquio "La Bética en su problemática histórica: la sociedad"*, Granada 1992, 26, N° 23; KNAPP, R., *Roman Cordoba*, Berkeley-Los Angeles, 1983, nota 254; ALVAR, J., *Los dioses egipcios en Hispania*,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de inscripciones

Presses Universitaires de Franche Comté, 2012, 85, nº 111.

D(iis) M(anibus) S(acrum) / Setuleia Isias /annor(um) XXX / pia in suis /hic s(ita) est s(it) t(ibi) t(erra) l(evis)

152. ISIS

Iseo de Italica. Con plantae pedum

HE, 1990, nº 714-717; OLAVARIA CHOIN, R., “Arqueología de las religiones místicas paganas en la Bética”, @rqueología y Territorio, nº 1, 2004, 155-165.

Isidi./Regin(ae)/ Soter/votum / s(olvit). L(ibens). Animo

153. ISIS y SERAPIS

Anticaria (Antequera, Málaga)

CIL II, 180 b; FRANCO, A. (= S. SÁNCHEZ SOBRINO), *Viaje topográfico desde Granada a Lisboa*, Granada, 1774, 124; BRICAULT, RICIS, *602/0801; BELTRAN FORTES, J. y ATENCIA PÁEZ, R., “Nuevos aspectos del culto isíaco en la Baetica”, SPAL 5, 1996, 171-196; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2012, 91-92, nº 120.

Sex(tus). Peducacius. Sex (ti) fil(ius) / Herophilus / Isi(di) Sarapi / d(edit). d(edicavit). l(ibens). m(erito)

154. ISIS

Epora (Cercania de Montilla, Córdoba). Conservado en el Museo Municipal de Antequera.

CIL II/2/5, 575; HEp 7, 1997, 292; HE pon line, 2514; BELTRAN FORTES, J. y ATENCIA PÁEZ, R., “Nuevos aspectos del culto isíaco en la Baetica”, SPAL 5, 1996, 183-184, Lám. III; BELTRAN FORTES, J.- MERCADO HERVAS, L., “Pelagia en Hispalis (Sevilla)”, en C. Fornis, J. Gallego, P. López Barja, M. Valdés (eds), *Dialéctica histórica y compromiso social. Homenaje a Domingo Plácido*, vol. 2, Zaragoza, 2010, 1138, nota 17; ALVAR, J., *Los dioses egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2012, 86, nº 113.

Sacrum / Pantheae / Isidi

155. ISIS ?

Hispalis (Sevilla)

BELTRAN FORTES, J.- MERCADO HERVAS, L., “Pelagia en Hispalis (Sevilla)”, en C. Fornis, J. Gallego, P. López Barja, M. Valdés (eds), *Dialéctica histórica y compromiso social. Homenaje a Domingo Plácido*, vol. 2, Zaragoza, 2010, 1129-1141; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2012, 74-75, nº 92.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

*D(is) M(anibus) s(acrum). / T (---?) Pelagia / an(norum) XXV / h(ic) s(ita) e(st) s(it)
t(ibi) t(erra) l(euis)*

156. ISIS ?

Asido (Medina Sidonia, Cádiz))

GONZALEZ FERNANDEZ, J., *Inscripciones romanas de la provincia de Cádiz*, Cádiz, 1982, 23; *HE pon line*, nº 2329; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2012, 78, nº 98.

Curtia / Sex(ti) l(iberta) / Pelagia / h(ic) s(ita) e(st)

157. ISIS ?

Ituci Virtus Iulia (Torreparedones, Baena, Córdoba)

HEp, 1, 1989, 242; *AE* 1984, 535; *CIL* II 2/5, 428; *HEp on line*, 2329; BELTRAN FORTES, J. y ATENCIA PÁEZ, R., “Nuevos aspectos del culto isíaco en la *Baetica*”, *SPAL* 5, 1996, 175, nota 16; BELTRAN FORTES, J.- MERCADO HERVAS, L., “*Pelagia en Hispalis* (Sevilla)”, en C. Fornis, J. Gallego, P. López Barja, M. Valdés (eds), *Dialéctica histórica y compromiso social. Homenaje a Domingo Plácido*, vol. 2, Zaragoza, 2010, 1136, nota 8; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2012, 87, nº 114.

*(I)ulia (mulieris) lib(erta) Pelagia / annor(um) XXXVIII / pia in suis / hic sita est
s(it) t(ibi) t(erra) l(evis)*

158. IANUS

Lucurgentum (Morón, Sevilla).

ILER, 1732; *AEspA* 25, 1952, 406 ss; *MMarq* 13, 1952, 56 lám.; MELCHOR GIL, E., “Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética”, *Polis*, 1994, 221 ss.

*M. Helvius Anthus Lucurg./ IIIIIVir aug. edito apec/taculo, per quadribu/um ludorum
acaeni/corum et dato gym/nasio per eosdem/ dies item mulie/ribus balineum gra/tis
huic ordo splen/didissimus Lucurgentin/orum petente populo orna/menta decurionatus
decrevit/ Helvius Anthus ob honorem/ statuam Iani patria cum/ basi s p d d p q f*

159. IUVENTUS

Lacipo (Casares, Málaga)

CIL II, 1935; VIVES, J., *Inscripciones latinas*, Nº 456; MARTINEZ MARA, C. y ALVAR EZQUERRA, J., “El mundo de las creencias en la Málaga romana”, *Mainake* XXIX, 2007, 364.

Iuventuti Aug/ C. Marcius/ Niger ob hono/rem flaminatus

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

160. JUNO

Barbesula. Se identifica con el actual pueblo de Torre de Guadiaro (Cádiz). Cortijo "Los Canos".

IRPCa 80; RODRIGUEZ OLIVA, P., "*Municipium Barbesulanum*", *Baetica*, 1978, 220 ss; *Idem.*, "Esculturas del Conventus de Gades (II)", *BSEAAV*, XLV, 1979, 258 ss; PASTOR MUÑOZ, M., "Vestigios arqueológicos de época romana en "La Camila" (Archidona, Málaga)", *II Congreso Andaluz de Estudios Clásicos II*, Antequera (1984), Málaga, 1987 (=CAEC), *CAEC II*, 249 ss; RODRIGUEZ CORTES, J., "Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética", *Studia Historica*, VIII, 1990, 125, mapa II; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 35, Nº 7; DELGADO, J.A., "El culto a Júpiter, Juno y Minerva entre las élites béticas durante el alto Imperio Romano", *Gerión* 11, 1993, 356 ss; MELCHOR GIL, E., "Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética", *Polis*, 1994, 221 ss; ORIA SEGURA, M., "*Statua, signum, imago*.... El lenguaje de las dedicatorias en la Bética romana", *SPAL* 9, 2000, 451-463.

Iunoni Aug(ustae) sacrum/ in honorem Alfiae/ Domitiae Severianae/ flaminicae perpetuae/ ex decreto splendidissimi/ ordinis cui/ statuam argenteam/ ex argenti p(ondo) C(librae) poni decr(evit)/ G(aius) Iulius Alfius Theseus Tertullina/ parentes et Q. Alfius/ Iulius Severus Optatianus/ .[fra]ter ex argenti p(ondo) C (librae) [ponendum curaverunt]

161. JUNO, JUPITER y MINERVA

Urso (Osuna, Sevilla)

Lex Urson. LXXI; *CIL* II 5439 Y I² 594; DESSAU, H., *Inscriptiones latinae selectae*, Berlin, 1954-1955, 6007; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, I, 1982, 123; RODRIGUEZ CORTES, J., "Aspectos sociales de la religión romana en el área del Guadalquivir", *Studia Historica*, II-III, 1984-1985, 185; *Idem.*, "Aspectos del culto a la tríada capitolina en el Valle del Guadalquivir", *Studia Zamorensia, Historica*, VII, 1986, 417.

... Aediles quicumq(ve) erunt in suo mag(istratu) murus lu/dos (20) (lxxi) scaenicos Iovi Iuvoni Minervae tri/duom maiore parte diei...

162. JUNO

Villalba de Alcor (Huelva)

CIL II, 1267; *ILER* Nº 362; LUZON, M., "Antigüedades romanas en la provincia de Huelva", *Huelva, Prehistoria y Antigüedad* 41, 1975, 301; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, I, 1982, 123; *Idem.*, "La mujer en la epigrafía religiosa hispano romana", *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, 9-10, Madrid, 1982-1983, 1393; RODRIGUEZ CORTES, J., "Aspectos sociales de la religión romana en el área del Guadalquivir", *Studia Historica*, II-III, 1984-1985, 185; *Idem.*, "Aspectos del culto a la tríada capitolina en el Valle del Guadalquivir", *Studia Zamorensia, Historica*, VII, 1986, 417; GONZALEZ, J., *Corpus de inscripciones latinas de Huelva*, Huelva, 1989, nº 81; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 125, mapa II; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 33, Nº 2; DELGADO, J.A., "El culto a Júpiter, Juno y Minerva entre las élites béticas durante el

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de inscripciones

alto Imperio Romano”, *Gerión* 11, 1993, 357; MELCHOR GIL, E., “Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética”, *Polis*, 1994, 221 ss.

Iunoni Regiae M(arcus) Calpurnius/ M(arci) f(ilius) Gal(eria) Seneca Fabius Turpio/ Sentinatianus primus pilus/ legionis primae Adiutricis / procurator provinciae Lusitaniae/ et Vettoniane praefectus clasis/ Praetoriae Ravennatis ex/ argent[i] libris centun d(edit) d(edicavit)/ Succonia C(aii) filia Rustica uxor/ epulo dato utriusque sexus/ dedicat

163. JUNO o CAELESTIS, e ISIS ?

Santiponce (*Italica*)

CIL And II, 2, 351; *HAep*, 348, nº 148; *ILER* Nº 372; FITA, F., “Nuevas inscripciones de Cabra, Mairena de Alcor e *Italica*”, *BRAH* LIII, 1908a, 45; FERNANDEZ CHICARRO, C., “Lápidas votivas con huellas de pies y exvotos reproduciendo parejas de pies, del Museo Arqueológico de Sevilla”, *RABM* 56, 1950, 622 ss, lám. I₂; VAZQUEZ HOYS, *RRH* I, 1982, 123; RODRIGUEZ CORTES, J., “Aspectos sociales de la religión romana en el área del Guadalquivir”, *Studia Historica*, II-III, 1984-1985, 185; *Idem.*, “Aspectos del culto a la tríada capitolina en el Valle del Guadalquivir”, *Studia Zamorensia, Historica*, VII, 1986, 417; *Idem.*, *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 125, mapa II; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 32, Nº 1; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2012, 68-69, nº 83.

Dominae Regiae/ P(ublius) B(adius) Fortunatus/ sac(erdos) c(oloniae) A(eliae) A(ugustae) Ital(icensium)

164. JUNO

Alange (Badajoz)

CIL II 1024; *ILER* Nº 361; DESSAU, H., *Inscriptiones Latinae Selectae*, Berlin, 1954-1955, 3106; FITA, F., “Excursión epigráfica”, *BRAH*, 25, 1894, 128; *Idem.*, “Inscripciones inéditas”, *BRAH*, 61, 1912, 515; ALVAREZ MARTINEZ, J.M., “Las termas de Alange”, *Habis*, 3, 1972, 267 ss, lám. XVIII, fig. 8; VAZQUEZ HOYS, “La mujer en la epigrafía religiosa hispano romana”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, 9-10, Madrid, 1982-1983, 132 RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 125, mapa II; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 33 ss, Nº 3; DELGADO, J.A., “El culto a Júpiter, Juno y Minerva entre las élites béticas durante el alto Imperio Romano”, *Gerión* 11, 1993, 357 ss.

Iunoni/ Reginae/ sacrum/ Lic(inius) Serenianus v(ir) c(larissimus) et/ Varinia Flaccina/ C. f/ pro salute/ filiae suae/ Variniae Severae/ dicaverunt

165. JUNO

Graena (cerca de Guadix, Acci).

HEP 2, nº 403; D'ORS, A., *Boletín de la Universidad de Granada*, 1947, 5 de la tirada

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de inscripciones

aparte; GARCIA Y BELLIDO, A., “Hercules Gaditanus”, *AEspA* XXXVI, 1963, 132; PASTOR MUÑOZ, M., *Inscripciones latinas de la provincia de Granada*, Granada, 1978, N° 30; *Idem.*, “Religión y culto en el *Municipium Florentinum Iliberritanum*”, *Actas Primer Coloquio Internacional de Epigrafía*, Tarragona, 1988, 377; DELGADO, J.A., “El culto a Júpiter, Juno y Minerva entre las élites béticas durante el alto Imperio Romano”, *Gerión* 11, 1993, 359.

Dis Manib[us sacrum]/ C(caio) Annio M(arci) f(ilio) Gal(eria) [sacerdoti]/ Iunonio An(norum) LX Iu(lia -5- sac(erdos)/ An(norum) L. C(aio) Annio C(aII) f(ilio) Gal(eria) Senecioni an(orum) -]/ M(arco) Annio C(aII) f(ilio) Gal(eria) Ruff[o sacerdoti]/ Herculis an(norum) XXIII L(ucio) An[nio] C(aII) f(ilio) Gal(eria)/ Senecioni an(norum) [...] S(exto) nio [C(aII) f(ilio) Gal(eria) An(norum) -]/ H(ic) s(iti) s(unt) s(it) te(rra) [l(evis)]

166. JUNO

Epora, Municipium Foederataroum Eporensis (Montoro).

CIL II, 2155; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 125, mapa II; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 34, N° 4.

[Iunoni] Reginae

167. JUNO

La Morera (Badajoz)

C.M. Bajadoz I, n. 1889; *EE* IX 161; MALLON, J. y MARIN, T., *Las inscripciones dedicadas por el Marqués de Monsalud*, Madrid, 1951, 2, n° 4 y 5; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, I, 1982, N° 4; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 125, mapa II; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 34, N° 5; DELGADO, J.A., “El culto a Júpiter, Juno y Minerva entre las élites béticas durante el alto Imperio Romano”, *Gerión* 11, 1993, 358.

a) *Iun(oni) [Reginae]/ sac(rum)/*

b) *Q. Licin[ius]/ l(ibertus) Fi(us) IIIII/ vir Augustalis*

168. JUNO o URANIA

Italica, Sevilla.

ILER, N° 957; *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla*, III, 79.

Lu/ca/nus/ Fe/de/lis/ m[agn]ae/ domine Ourani

169. JUNO

Regina (Badajoz)

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de inscripciones

CIL II, 1036; ILER N° 366; MORALES, A., *Las Antigüedades de las ciudades de España*, 1575, 100 ss; MELIDA, *Catálogo de Badajoz I*, 1835; FITA, F., “Excursión epigráfica”, *BRAH*, 25, 1894, n° 166, 139; ALVAREZ MARTINEZ, J.M., “Epigrafía reginense”, *Murtas*, 1, 1982, 9 ss; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 125, mapa II; DELGADO, J.A., *El culto a Júpiter, Juno y Minerva entre las élites béticas durante el alto Imperio Romano*, *Gerión* 11, 1993, 356; MELCHOR GIL, E., “Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética”, *Polis*, 1994, 221 ss.

Iunoni Sa/crum/ Terentia Pue/lla Testamento/ Poni Iussit ex/ argenti Libris/ L.

170. JUNO e ISIS

Iseo de Italica (Sevilla)

CORZO SANCHEZ, “Isis en el teatro de Italica”, *Boletín de Bellas Artes* XIX, 1991, 134 ss; ALVAR, J., “El culto y la sociedad: Isis en la Bética”, *Coloquio "La Bética en su problemática histórica: la sociedad"*, Granada, 1992, 25, n° 6; N° 4, foto 6. Comentario 137, N° 142 ss; OLAVARIA CHOIN, R., “Arqueología de las religiones mistericas paganas en la Bética”, *@rqueología y Territorio*, n° 1, 2004, 155-165.

... di. vi.

Imperio Iunonis/ DD

171. JUNO, VICTORIA, CERES e ISIS

Italica, Sevilla.

AE 1982, 521 ; AE 1983, 521 ; *Hep* 4, 1994, n° 724 ; LEON ALONSO, P., “La zona monumental de la Nova Urbs, Italica (Santiponce, Sevilla)”, *EAE* 121, Madrid, 1982, 117; BLANCO, A., *Inscripciones latinas de Italica*, *BRAH*, 1983, 80 ; ALVAR, J., “El culto y la sociedad: Isis en la Bética”, *Coloquio "La Bética en su problemática histórica: la sociedad"*, Granada, 1992, 25, N° 13; CANTO, A.Mª, *La Epigrafía Romana de Italica*, Madrid, 1985, n° 22 (= ERIT); CORZO SANCHEZ, R.,-TOSCANO SAN GIL, M., *Italica. Excavación en el teatro* (1989), II, 1991; OLAVARIA CHOIN, R., “Arqueología de las religiones mistericas paganas en la Bética”, *@rqueología y Territorio*, n° 1, 2004, 155-165; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2012, 68-69, n° 83.

Vict(oriae) Aug(ustae) Vib(ia) Modesta C(aii) Vib(ii) Libonis Fil(ia) Or[iunda] / Mauretania iterato honore bis flaminica sacerdos / statuam argenteam ex arg(enti) p(ondo) CXXXII = (unciarum duarum) L (semunciae) cum inauribus tr[ibacis mar]/garitis n(umero) X et gemminis n(umero) XXXX et berull(is) n(umero) VIII et corona au[rea] / cum gem(m)is n(umero) XXV et gem(m)ar(i)is C accep(to) loc(o) ab splendid[issimo ordine italicense] /]....?]ini in temp(lo) suo corona aurea flamin(al)is capitul(um) aure(um) [...] a Isidis alter(um?) Cerer(is?) cum maanib(us) arg(enteis) item Iunoni R[eginae] d.d.

172. JUNO

Bobadilla (Antequera, Málaga)

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

CIL II²/5827; MARTINEZ MAZA, C. y ALVAR EZQUERRA, J., “El mundo de las creencias en la Málaga romana”, *Mainake* XXIX, 2007, 361 y 373.

Ex voto Iunoni Mar(cus) Cor(nelius) I(---) et uxor

173. JUPITER

Sacili, Municipium Martialium (El Carpio, Córdoba).

CIL II, 2187; *ILER* N° 80; PEETERS, F., “Le culte de Jupiter en Espagne d'après les inscriptions”, *RBPhH*, XVII, 1938, 861; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, I, 1982, 133, N° 7; RODRIGUEZ CORTES, J., “Aspectos sociales de la religión romana en el área del Guadalquivir”, *Studia Historica*, II-III, 1984-1985, 185; *Idem.*, “Aspectos del culto a la tríada capitolina en el Valle del Guadalquivir”, *Studia Zamorensia, Historica*, VII, 1986, 414 ss; *Idem.*, *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 122, mapa I; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 25.

Iovi Optimo Maximo/ Q(uintius) Rutil(ius).... /L(ucius) Aelius..../ Aug/ Nstrilius/ cum filiis suis d.D.

174. JUPITER

Tucci (Martos, Jaén)

RECIO VEGANZONES, A., “Nueva epigrafía tuccitana”, *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 1969, 12 y 13.

I O..

I(ovi) O(ptimo) [M(aximo)]

175. JUPITER

Tucci (Martos, Jaén).

CIL II, 1661; PEETERS, F., “Le culte de Jupiter en Espagne d'après les inscriptions », *RBPhH* XVII, 1938, 861; GONZALEZ ROMAN, C., “Elite social y religión en la colonia Augusta Gemella Tucci”, *Religio Deorum. Actas del Coloquio Internacional de Epigrafía, Culto y Sociedad en Occidente*, Barcelona, 1992, 293; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, I, 1982, 87 ss, N° 6; RODRIGUEZ CORTES, J., *Aspectos del culto a la tríada capitolina en el Valle del Guadalquivir*, *Studia Zamorensia, Historica*, VII, 1986, 415, *Idem.*, “Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética”, *Studia Historica*, VIII, 1990, 122, mapa I; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 25; GONZALEZ ROMAN, C.-MANGAS MANJARRES, J., *Corpus de inscripciones latinas de Andalucía* (CILAJA), II, Tomo III, Sevilla, 1991, N° 415, 471.

I(ovi) O(ptimo) M(aximo)

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

176. JUPITER

Hispalis (Sevilla).

CIL II, 1194; RODRIGUEZ CORTES, J., *Aspectos del culto a la tríada capitolina en el Valle del Guadalquivir*, *Studia Zamorensia, Historica*, VII, 1986, 415; *Idem.*, *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 124, mapa I; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 26.

M.... / P... / [s]tatuum in capit(olio)... F.C. Loco / IV.. Titu / c(olonos) c(oloniae) R(omulae) d(edit).

177. JUPITER

Burguillos (Badajoz).

EE IX, 143; PEETERS, F., “Le culte de Jupiter en Espagne d’après les inscriptions », *RBPhH* XVII, 1938, 861; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, 1982, 134, N° 10; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 123, mapa I; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 26.

Iovi Optumo/Maxumo Sa/crum L. Vibius Vegetus a. L.V.S.

178. JUPITER

Burguillos (Badajoz).

EE, IX, 142 = PEETERS, F., *Le culte de Jupiter en Espagne d’après les inscriptions*, *RBPhH* XVII, 1938, 861; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, 1982, 134, N° 11; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 123, mapa I; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 26.

I(ovi) O(ptimo) M(aximo).

179. JUPITER

Sabora (Teba, Málaga). Cortijo Teba del Condado. En otro sitio pone Cortijo del Tajo

CIL II, 1424; *CIL* II2/ 5853; *ILER* N° 91; PEETERS, F., “Le culte de Jupiter en Espagne d’après les inscriptions », *RBPhH*, XVII, 1938, 861; MANGAS, J., “Un capítulo de los gastos en el municipio romano de Hispania a través de las informaciones de la epigrafía latina”, *HA* I, 1973, 105 ss.; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, 1982, I, 132; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 123, mapa I; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 26; DELGADO, J.A., “El culto a Júpiter, Juno y Minerva entre las élites béticas durante el alto Imperio Romano”, *Gerión* 11, 1993, 355; MELCHOR GIL, E., “Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética”, *Polis*, 1994, 221 ss; MARTINEZ MAZA, C. y ALVAR EZQUERRA, J., “El mundo de las creencias en la Málaga romana”, *Mainake* XXIX, 2007, 361 y 374.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

Iovi Optimo Max(imo)/ Vibius Lucanus Uro(?)/ Testamento poni iussit/ ex HS VI

180. JUPITER

Ulisi, (Cortijo del Rio, Granada) cerca de la malagueña Archidona, a 18 Kms. de Loja).

CIL II, 5496; *CIL* II²/5720; *ILER* N° 50; PEETERS, F., “Le culte de Jupiter en Espagne d’après les inscriptions“, *RBPhH* XVII, 1938, 862; PASTOR MUÑOZ, M., *Inscripciones latinas de la provincia de Granada*, Granada, 1978, N° 89; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, 1982, 133, N° 7a; PASTOR MUÑOZ, M., “Religión y culto en el Municipium Florentinum Iliberritanum”, *Actas Primer Coloquio Internacional de Epigrafía*, Tarragona, 1988, 378; LOZANO, A., “Antropónimos griegos en la epigrafía religiosa latina. Contribución al estudio sociológico de la religión romana en Hispania”, *Gerión* 7, 1989, 207-239; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 123, mapa I; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 27.

Iovi Optimo M(aximo)/ L. Fabius L(uci).f. Quir(ina) Chrisip/pus Obulconens[i]s dedit

181. JUPITER

Badajoz

CIL II 1015; *ILER* N° 148; PEETERS, F., “Le culte de Jupiter en Espagne d’après les inscriptions“, *RBPhH* XVII, 1938, 862; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, 1982, 134, N° 13; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 123, mapa I; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 27.

I(ovi) O(ptimo) M(aximo)/ ex iussu/ Furnia/ G(aii) f/ Turran/iana/...

182. JUPITER

Riotinto (Los Villares, Huelva).

HAE n. 2778 (sin la 1ª línea); *ILER* N° 164; *CILA* I, N° 28; BLANCO FREJEIRO, A., “Antigüedades de Riotinto”, *Zephyrus* XIII, 1962, 44, n. 9, fig. 16; SANTERO SANTURINO, J.M., *Asociaciones populares en Hispania romana*, 1978, 153, n° 23; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, 1982, 132, N° 1; RODRÍGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 123, mapa I; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 27; ORIA SEGURA, M., “Testimonios religiosos en las minas de Riotinto: Algunas reflexiones”, *SPAL* 6, 1997, 205-220.

Iovi Optumo/ Maxumo Colle/gium Salutare

183. JUPITER

Torre de Miguel Sexmero.

Ephemeris Epigraphica (a partir de ahora *EE*) IX, 160; PEETERS, F., “Le culte de

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de inscripciones

Jupiter en Espagne d'après les inscriptions“, *RPhH* XVII, 1938, 861; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 123, mapa I; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 28.

[I]ovi Opti[i]mo Max[imo]...

184. JUPITER

Nogales.

FITA, *BRAH* 30 (1897) 157; *EE* IX, 156; PEETERS, F., “Le culte de Jupiter en Espagne d'après les inscriptions“, *RPhH* XVII, 1938, 861; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, 1982, 134, Nº 12; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 123, mapa I; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 28;.

I(ovi) O(ptimo) M(aximo)/Q UM(bricius?) O Val(ens?) v(otum) s(olvit)

185. JUPITER

Alcaracejos (Córdoba).

ILER Nº 124; FIDEL FITA, V., “Alcaracejos, Adamuz y Córdoba. Nuevas inscripciones”, *BRAH*, 65, 1914, 564 ss; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, 1982, 134, Nº 8; RODRÍGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 123, mapa I; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 28.

[Iovi) O(ptimo) M(aximo)/M. Fusius Amerimnus/ v.s. l.a.

186. JUPITER

Arunda (Ronda, Málaga)

CIL II, 1358; *ILER*, Nº 116; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, 1982, 132, Nº 3; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 123, mapa I; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 28; PEAUD, Ph., «Le culte de Jupiter en Andalousie. Por une methodology de l'étude du Jupiter Hispanique», *Actas del I Coloquio de Historia Antigua de Andalucía*, Córdoba, 1988 (1993), II, 209.

I(ovi) O(ptimo) M(aximo)/Victori/ Severus P. l(ibertus) v s

187. JUPITER y NINFAS

Hispalis (Sevilla)

CIL II, 1164; *CILA* 2/1, 1; *ILER* Nº 98; PEETERS, F., “Le culte de Jupiter en Espagne d'après les inscriptions“, *RPhH* XVII, 1938, 873; VAZQUEZ Y HOYS, *RRH*, 1982, 132, Nº 6; LOZANO, A., “Antropónimos griegos en la epigrafía religiosa latina.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de inscripciones

Contribución al estudio sociológico de la religión romana en Hispania”, *Gerión* 7, 1989, 207-239; RODRIGUEZ CORTES, J., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 28ss.

*I(ovi) O(ptimo) M(aximo)/ Conser/vatori et/ Dominis/ Nimpha/bus
Pne/loricius(?)Hilus*

188. JUPITER

Iluro (Alora, Málaga).

CIL II, 5486; *ILER* N° 99; SERRANO, E. y ATENCIA, R., *Inscripciones latinas* del Museo de Málaga, Ministerio de Cultura, 1981; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, 1982, 132, N° 1a; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 123, mapa I; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 29.

[I(ovi) O(ptimo) M(aximo)] /Conservatori suo Ilu [renses]Sub cura L. Aufusti Longi et .../L. Baebi Rusticiani

189. JUPITER

Vivatia (Baeza).

CIL II, 3335; *ILER* N° 31; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, 1982, 7c; LOZANO, A., “Antropónimos griegos en la epigrafía religiosa latina. Contribución al estudio sociológico de la religión romana en Hispania”, *Gerión* 7, 1989, 207-239; RODRIGUEZ CORTES, J., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 29.

*Sacrum Iovi/ C(aius)/ Fl(avius) Fausti lib(ertus)/ Corydon ob/ honorem VViratus/
d(ono) d(edit)*

190. JUPITER

Mellaria (Fuenteovejuna, Córdoba). D. Silverio me dice que puede ser de Villanueva de Córdoba.

CIL II, 2350; *HE*, n° 304, 86; *ILER* N° 44; FITA, f., “El trifinio romano de Villanueva de Córdoba. Nuevo estudio”, *BRAH* 60 (1912), 47-48; PEETERS, F., “Le culte de Jupiter en Espagne d'après les inscriptions”, *RBPhH* XVII, 1938, 878-879; PRIETO, A., *Estructura social del Conventus Cordubensis durante el Alto Imperio romano*, Granada 1973, 121 y 277; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, 1982, 134, N° 9; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 123, mapa I; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 29.

P(ublius) Portianus/ po[suit] ara(m) Iovi

191. JUPITER

Málaga.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de inscripciones

CIL II, 1965; *ILER* N° 92; PEETERS, F., “Le culte de Jupiter en Espagne d’après les inscriptions”, *RBPhH* XVII, 1938, 878-879; 878; MANGAS, J., “Un capítulo de los gastos en el municipio romano de Hispania a través de las informaciones de la epigrafía latina”, *HA* I (1973), 116; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, 1982, 132, N° 2; SERRANO DELGADO, J.M., *Status y promoción social de los libertos en Hispania Romana*, Sevilla, 1988, 152, nota 302; LOZANO, A., “Antropónimos griegos en la epigrafía religiosa latina. Contribución al estudio sociológico de la religión romana en Hispania”, *Gerión* 7, 1989, 207-239; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 123, mapa I; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 30; DELGADO, J.A., “El culto a Júpiter, Juno y Minerva entre las élites béticas durante el alto Imperio Romano”, *Gerión* 11, 1993, 355; MARTINEZ MAZA, C. y ALVAR EZQUERRA, J., “El mundo de las creencias en la Málaga romana”, *Mainake* XXIX, 2007, 361.

Iovi/ M. Lucretius/ Cyrus/ ex visu vo/tum solvit/ itemq(ue) templ(um)/ d(ono) d(edit)

192. JUPITER

Nescania. Cortijo de Escaña, en el Valle de Abdalajís (Málaga)

CIL II, 2008; *CIL* II²/5 840; *ILER*, N° 149; PEETERS, F., “Le culte de Jupiter en Espagne d’après les inscriptions”, *RBPhH* XVII, 1938, 878-880; SANTERO SANTURINO, J.M., *Asociaciones populares en Hispania romana*, 1978, 159, n° 76; RODRÍGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 123, mapa I; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 30; DELGADO, J.A., “El culto a Júpiter, Juno y Minerva entre las élites béticas durante el alto Imperio Romano”, *Gerión* 11, 1993, 355 ss; ORIA SEGURA, M., “*Statua, signum, imago...* El lenguaje de las dedicatorias en la Bética romana”, *SPAL* 9, 2000, 451-463; MARTINEZ MAZA, C. y ALVAR EZQUERRA, J., “El mundo de las creencias en la Málaga romana”, *Mainake* XXIX, 2007, 360 y 372.

Iovem Pantheum Aug(ustum)/ cum aede et tetrastylo solo [p]/ub(lico)/ L. Calpurnius Gallio et C. Marius/ Clemens Nescanienses cu/ratores iuvenum Laurensium/ d(onum) d(ederunt) K(alendis) Iulis P. Septunio Apro/ M.S edatio Severiano co(n)s(ulibus).

193. JUPITER

Alcazaba de Málaga.

ORTEGA MONROY, P., *Explicación de las inscripciones romanas descubiertas en la Alcazaba de Córdoba por el orden con que van surgiendo ¿, en el apéndice, con alguna nota sobre su contenido*, Biblioteca Palacio Real de Madrid, II, 1847, N° VI.

I.O.M. co. Augusto D.N. (Domino nostro)

194. JUPITER

Leyes municipales y coloniales de Málaga, *Salpensa* y *Urso*

Aunque no son inscripciones votivas religiosas, estas tres Leyes municipales y coloniales de estas localidades atestiguan la función política del culto a Júpiter, su

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de inscripciones

vitalidad dentro de la dinámica religiosa y cívica de las ciudades y constituyen una prueba de primer orden acerca del mismo.

Lex Malacitana cap. LIX; D'ORS, A., *Epígrafa jurídica de España romana*, Madrid, 1953, 323; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 123 ss, mapa I; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 31, 21A).

... *Iusiurandum adi/gito in contionem palam per Iovem*....

Lex Salpensana cap. XXV; D'ORS, A., *Epígrafa jurídica de España romana*, Madrid, 1953, 292; RODRIGUEZ CORTES, J., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 31, 21B).

... *Facito ut is iuret per/iovem et divom Vesp(asianum)*....

Lex Salpensana cap. XXXI; D'ORS, A., *Epígrafa jurídica de España romana*, Madrid, 1953, 295; RODRIGUEZ CORTES, J., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 31, 21C).

... *Priusquam decuriones conscriptive/habeantur, iuranto pro contione per Iovem*...

Urso. *Lex Ursonensis*; *CIL* II, 5439; D'ORS, A., *Epígrafa jurídica de España romana*, Madrid, 1953, 194-195; CANTO, A.M., Los pontificados coloniales y el origen del culto imperial en la Bética, *La religión romana en Hispania*, 1981, 145 ss; RODRIGUEZ CORTES, J., *Aspectos del culto a la tríada capitolina en el Valle del Guadalquivir*, *Studia Zamorensia, Historica*, VII, 1986, 416; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 31, 21D).

.../Il viri quicu[m]que erunt ei praeter eos, que primi/post h(anc)l(egem) fa[cti]erunt, ei in suo mag(istratu) munus lu/dosve scaenicos Iovi Iunoni Minervae Deis/... Aediles quicumq(ue) erunt in suo mag(istratu) munus lu/dos scaenicos Iovi Iunoni Minervae.

195. JUPITER

Italica (Sevilla)

HEp 2, 1990, 630; *CIL* And II, 2, 344; BLANCO, A., *Hall. ep. in: Leon, Traianeum de Italica*, 1988, 113 ss, lám. 105; MELCHOR GIL, E., “Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética”, *Polis*, 1994, 221 ss.

Iovi / M. Antistitus p(o r o b)/ ex prov(incia) Baet(ica) p/ honor(em) Gen(io) col(oniae) / cum fil(io) m antisti vo(tum)

196. JUPITER

Pozoblanco (Córdoba).

HE, N° 285, 80; STYLOW, A., “Beiträge zur lateinischen Epigraphik im norden der Provinz Córdoba. I. Solia”, *MM*, 27, 1986, 263 ss.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

I(ovi) O(ptimo) M(aximo) S(acrum) / M.A.L.A.P.

197. JUPITER

Ossigi Latonium (Torres, Cerro Alcalá, Jaén)

Hep 4, 1994, nº 494 ; GONZALEZ ROMAN, C., “Inscripciones romanas inéditas de la provincia de Jaén IV”, *Florentia Iliberritana* II, 1991, Nº 1, lám. I; GONZALEZ ROMAN, C., y MANGAS MANJARRES, J., *Corpus de Inscripciones latinas de Andalucía*, II y III, Jaén, 1991, nº, 33, 376 ss.

I(ovi) O(ptimo) M(aximo) V(otum) S(olvit) L(ibens) M(erito)

198. JUPITER

Iliturgi Forum Iulim (Cerro Maquiz, Mengibar, Jaén).

HAepig 17-20, 9, Nº 2316; *AE* 1965, 29, Nº 99; CABEZON, A., “Epigrafia tuccitana”, *AEspA* XXXVII, 1964, 146-147, Nº 55, lám. 55; GONZALEZ ROMAN, C., y MANGAS MANJARRES, J., *Corpus de Inscripciones latinas de Andalucía*, II y III, Jaén, 1991, Nº 235, 264 ss; JIMENEZ COBO, M., “Las inscripciones de Mengibar”, *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 193, 2006, 28-30.

[.. Filios Filianse quos quasue suscepe] [rim dum vivus us] que ero quo [sque rite vin]/ [Dicta iurequ]e nostro lib(ertos) libertascue]/ [fecerimus qu]os que aliter [manumissos li]/bertos nostr]os esse cognove [rimes eos argen]/ [Tem sign] aculum impensa [eorum faciendum]/ [curare vol]o Meosque libero[s obsequi qui in[hunc locu]m Poterunt per Ae[que omnes inferri]/ [Quisquis] numen eius vila [verit Juppiter] [Optimus M]aximus Di[i] Que Pena[tes eum omnibus] homis om]nique Fortuna Fa[ciant expertom/ Tuba

199. JUPITER

Iliturgi Forum Iulim (Cerro Maquiz, Mengibar, Jaén).

JIMENA JURADO, M., *Historia del Municipio Albense Urgavonense o la villa de Arjona, sacados de varios autores griegos y latinos*, 1643 (ms); *Idem.*, *Antigüedades de Jaén*, Baeza, 1639, 16 v; GONZALEZ ROMAN, C., y MANGAS MANJARRES, J., *Corpus de Inscripciones latinas de Andalucía*, II y III, Jaén, 1991, Nº 223, 249.

Iovi Opt(imo) Max(imo) Sacrum

200. JUPITER

Ulisi

CIL II2/5719; MARTINEZ MAZA, C. y ALVAR EZQUERRA, J., “El mundo de las creencias en la Málaga romana”, *Mainake* XXIX, 2007, 360 y 371.

I(ovi) O(ptimo) M(aximo) sac[crum]

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

201. JUPITER

Garlitos (Badajoz)

HEp 1, 89; *HEp* 5; *AE* 1986, 314; VAQUERIZO GIL, D., “Epigrafía romana inédita de la Siberia extremeña”, en *Revista de Estudios Extremeños* XLII, N° 1, 1986, 121 ss, N° 5; *Idem.*, “Epigrafía romana en Badajoz”, *Revista de Arqueología* III 70, 1987, 31 ss., lám. V.

C. Caecilius Pia/us et L. Semp/onius Pollis/ Pagi Magistri/ Iovi uo/ verunt

202. JUPITER

Andujar (Los Villares, Jaén)

HEp 5; ROCA, M. y FERNÁNDEZ, M^a. I., “*Terra sigillata Hispánica*”, *Centros de fabricación y producciones altoimperiales*, Málaga, 12 B, 1987, (Coords.)(2000), 88, pág. 207 N° 4, lám. I, 4a) 4b)

At Iovis

203. JUPITER

Urgao, Municipium Albense (Arjona, Jaén))

CIL II 2104; *ILER*, N° 157; PEETERS, F., “Le culte de Jupiter en Espagne d’après les inscriptions », *RBPhH* XVII, 1938, 861; RODRIGUEZ CORTES, J., *Aspectos del culto a la tríada capitolina en el Valle del Guadalquivir*, *Studia Zamorensia, Historica*, VII, 1986, 415; *Idem.*, *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 122, mapa I.

[Iovi Optumo]Maxu[mo]/ [pro salute] Caesa[ris]/ [Aug]usti ex d(ecreto) [decurionem]

204. JUPITER

Aurgi (Jaén)

ILER, N° 7; CABEZON, N° 41 lám; *HAep*, n. 481.

I.O.M.

205. JUPITER

Toya en Pael (Jaén)

CIL II, 3327; *ILER*, N° 160.

Numini Sac./ I.O.M./ a c a r m m/ vot sol(verunt(li(b)/ mer(ito) vetera(ni) leg. VII gemin(ae) piaefelicis

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de inscripciones

206. JUPITER

Lex Flavia del Municipio *Villonensis*. Algunos fragmentos procedían del rancho de La Estaca (Puebla de Cazalla), cerca de El Saucejo y otros de una colección particular de Puebla de Cazalla.

HEp 4, 1994, nº 835; HERON DE VILLEFOSSE, *Bull. Des Antiquaires de France*, 1896, 350; D'ORS, A., "Fragmento de ley municipal", *Emerita* 32, 1964, 103-106 (*HAE* 2014); *Idem.*, *Synteleia V. Arangio Ruiz*, 1964a, 752 ss; GONZALEZ FERNANDEZ, J., "La lex municipii Flavii basiliponensis", *SDHI* 49, 1983, 395; *Idem.*, *Bronces jurídicos romanos de Andalucía*, 1990, 129-132, nº 6, fig. XVI a-e; FERNANDEZ, F., *ZPE* 86, 1991, 121-127; GONZALEZ FERNANDEZ, J., "Lex Villonensis", *Habis* 23, 1992, 97-119, nn. 1-17, fig. I-XIII.

Columna b)

LXIX, 36

[rant, quisque eorum iuret per Iovem et divom Aug(ustum)]/ [et divom Claudium et divom Vesp(asianum) Aug(ustum) et divom Ti]/ [tum Augustum et genium imp(eratoris) Domitiani Aug(usti) deos]

207. JUPITER

Mentesa (La Guardia, Jaén)

CIL II, 3376; *ILER* 8; RIVERO, C.M. del, *El lapidario del Museo Arqueológico de Madrid. Catálogo Ilustrado de las inscripciones latinas*, Madrid, 1933, 5; GONZALEZ ROMAN, C.- MANGAS MANJARRÉS, J., *Corpus de Inscripciones Latinas de Andalucía, III, Jaén*, Sevilla 1991 (1993), 276; JIMENEZ COBO, M., "Las inscripciones romanas de Mentesa Bastia", *Revista de Estudios sobre la Sierra Mágina, Sumuntán* nº 20, 2004, 122.

Iovi Maximo sacrum

208. JUPITER

Puebla de Don Rodrigo. Está situado al oeste de la provincia de Ciudad Real. Se encuentra situada en la ribera izquierda del río Guadiana, a unos 25 Kms. Al este de los enclaves de la *praefectura Ucubitanorum*, es decir, este territorio debió pertenecer al *conventus Carthaginiensis*, si aceptamos que el Anas fue la frontera en esta parte de la Península Ibérica entre la Baetica y la Hispania Citerior (Así, A.U. STYLOW en *CIL* II2/7, como parece deducirse de Plinio (*Nh.* 3, 3, 14)).

ABASCAL, J.M., *Los nombres personales en las inscripciones latinas de Hispania*, Murcia, 1994, 159 y 429-431; *Idem.*, *Inscripciones de Fuencaliente (addendum a ZPE 67, 1987) y Puebla de Don Rodrigo (Baetica, conventus Cordubensis)* (en prensa).

G(aius) Iul(ius) Modestus ar(am) Iovi d(e) s(ua) p(ecunia) q(uravit)

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

209. JUPITER

Antikaria (Antequera, Málaga).

CIL II/5 744; MARTINEZ MAZA, C. y ALVAR EZQUERRA, J., “El mundo de las creencias en la Málaga romana”, *Mainake* XXIX, 2007, 360 y 372.

Iovi/ (O(ptimo) M(aximo) / Silvia M(arci) f(ilia) / Severiana/ ex voto

210. LARES

Abdera, Adra (Almería)

CIL II, 1980; HE, I, N° 75, 33; WALTZING, J.P., *Etude historique sur les corporations professionnelles chez les Romains depuis les origines jusque à la chute de l'empire de Occident. III*. Louvain, 1899, 7, n° 37; FERNÁNDEZ MIRANDA, M., “Abdera: Excavaciones en el Cerro de Montecristo (Adra, Almería)”, *EAE* 85, 1975, 184-185, n° 10, lám. 15.10; ROD SANTERO SANTURINO, J.M., *Asociaciones populares en Hispania romana*, 1978, 153, n° 15; VAZQUEZ HOYS, RRH, I, 1982, 16, N° 1; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 130, mapa VIII; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 61, N° 18; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Materiales arqueológicos y epigráficos para el estudio de los cultos domésticos en la España romana”, *Actas del VIII Congreso Español de Estudios clásicos*, Madrid, 1991, 3 ss; *Idem.*, “Un nuevo testimonio de los Hermes-retratos en la Baetica : La pilastra hermaica de Osqua (Málaga)”, *Baetica* 8, 1995, 188 ; LOPEZ MEDINA, M.J., *El municipio romano de Abdera. Una aproximación histórica*, Almería, 1996, 192; PEREZ RUIZ, M., “Al amparo de los lares. El culto doméstico en las provincias romanas Bética y Tarrconense”, *Anejos de AEspA* 2014.

C(ultorum?) c(ollegii?) N(emesis?) o N(ostris?) / Suavis L(ibertus) et/ Faustus vilic(us) Lar(es) et Genium/ cum aedicula prim(i? aut-um?) in familia d(e) s(uo) d(ono) d(ant)

211. LARES

Italica, Sevilla.

CIL II, 1133.

C. Marcius Apilus/ Magister Larum/ Augustor et Genii /Caesaris/ August/ hic situs est/ inf. P. Xx. Nag. P.Xx.

212. LARES

Brácana (Granada), en el paraje denominado "El Caserón" u "Olivar de los Caserones", cerca de Pinos Puente (Granada).

PASTOR MUÑOZ, P., *Inscripciones latinas de la provincia de Granada*, Granada, 1978, adenda, 325 ss; BELTRAN FORTES, J., “Una dedicación a los Lares Viales en la Bética”, *Mainake* IV-V, 1982-1983, 237 ss; PORTELA FILGUEIRAS, M.I., “Los dioses Lares en la Hispania romana”, *Lucentum* III, 1984, 153 ss; PASTOR MUÑOZ, P., “Religión y culto en el Municipium Florentinum Iliberritanum”, *Actas I Coloquio*

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

Internacional de Epigrafía, Tarragona, 1988, 377.

T. Papirius/ Severus/ Laribus. v. vs.

213. LARES y MARTE

Singilia Barba, Cortijo del Cantillón cerca de Antequera (Málaga)

CIL II, 2013; *CIL* II²/5 773; *ILER* N° 230; ORDOÑEZ AGULLA, S., “Cuestiones en torno a Singilia Barba”, *Habis*, 18-19, 1987-1988, 334 ss; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Documentos del culto a Marte en las localidades antiguas de Osqua y Cartima”, *Mainake*, XI-XII, 1989-1990, 181 ss; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 133, mapa XI; *Idem.*, *La sociedad y la religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 79, N° 2013; MOLINA TORRES, M^a P., “Epigrafía y culto imperial en el Conventus Astigitanus”, *Ambitos. Revista de Estudios de Ciencias Sociales y Humanidades*, n° 14, 2005, 10.

Marti Augusto/ L. Iunius Maurus Larum Aug(ustalis)/ Magister dedit/ Iunia Maurina f dedicavit

214. LARES

Córdoba

CIL II 2233; *ILER*, N° 5642.

Lus Paga/ magister Larum Aug H Sestt/ A Berulla/ Uxor/ et liberta H.S.E.

215. LARES

Adamuz (Villafranca de Córdoba)

CIL II 2181; *ILER*, N° 1648.

Ti. Caesaris divi Aug F/ divi iuli N Aug Pont. Max/ Trib Pot XXIX co /M P VIII L. Sempronium Lu/us Mag Larum Augu/ dedit dedicavit

216. LARES

Mirobriga Turdulorum (Garlitos, Badajoz)

CIL II2/7, 876; *AE* 1986, 315; *HEp* 1, 1989, 90; *HEp* 5, 1995, 73; VAQUERIZO GIL, D., “Epigrafía romana inédita de la Siberia extremeña”, en *Revista de Estudios Extremeños* XLII, N° 1, 1986, 122, N° 6; *Idem.*, “Epigrafía romana en Badajoz”, *Revista de Arqueología* III 70, 1987, 32 lám. VI; STYLOW, A.U., “Notas epigráficas de la Siberia extremeña”, *Homenaje a José María Blázquez V. Hispania romana II* (ARYS 2), 1988, 381-391.

[L]aribus/ [...]/ [...]/ L. Malius C./ Licrates/ Ara Ex V.P.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

217. LARES

Iulipa (Zalamea de la Serena o Esparragosa de la Serena, Badajoz)

EE IX, 252; *ILER* 597; ETIENNE, R., *Le culte impérial dans la Péninsule Ibérique d'Auguste à Dioclétien*, PARÍS, 1958, 253; CASTILLO, C., *Prosopographa Baetica*, Pamplona, 1965, n. 116; SERRANO DELGADO, J.M., *Status y promoción social de los libertos en Hispania romana*, Sevilla, 1988, 152-155, 174; RODRIGUEZ CORTES, J., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 69, N° 2.

Laribus Aug(ustis)/ aram/ L. Cornelius Firmillus augustalis/ d(e) s(uo) d(onum?) d(at?)

218. LIBER PATER

Italica (Sevilla).

CIL II, 1108; *ILER* N° 211; *CIL And II* 2, 345; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 132, mapa X; GARCÍA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1990; *Idem.*, “Liber Pater epigráfico en Hispania: Textos y contexto religioso”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie II, Hª Antigua, t. IV, 1991, 171-198.

Libero Patri Sacr(um)/ L(ucius) Caelius Saturninus/ L(ucius) Caeli(i) Parthenopaei/ lib(ertus) ob honorem seviratus/ editis ludis scaenicis d(onum) d(edit)

219. LIBER PATER

Italica (Sevilla)

CIL II, 1109; *CIL And* 2, 346; *ILER*, N° 212; HE, n° 529, 138; *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla*, III, 1980, 93; RODRIGUEZ CORTES, J., “Aspectos sociales de la religión romana en el área del Guadalquivir”, *Studia Historica*, II-III, 1984-1985, 190; *Idem.*, *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 132, mapa X; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 70, N° 1; GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1990; *Idem.*, “Liber Pater epigráfico en Hispania: Textos y contexto religioso”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie II, Hª Antigua, t. IV, 1991, 171-198.

Libero Patr(i) Aug(usto) Sacr(um) Cum(elius?) [Aug]ustalis/ Aug(ur) et M(unicipii?)/ Dec[u]rioni?/ Pr(idie) Ka(lendas)

220. LIBER PATER

Urgavo (Arjona, Jaén).

CIL, II, 2105; *ILER* 210; Apiano, 24,2; RIVERO, C.M. del, *El lapidario del Museo Arqueológico de Madrid. Catálogo Ilustrado de las inscripciones latinas*, Madrid, 1933, 5; RUS PUERTA, F., *Corografía antigua y moderna del reyno y obispado de Jaén*, 1646 (us); MORALES TALERO, S., “El asiento que tuvo lugar Urgao en la antigüedad”, *BIEG*, 9, 1956; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución*

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de inscripciones

geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética, *Studia Historica*, VIII, 1990, 132, mapa X; *Idem.*, Sociedad y religión clásica en la Bética romana, Salamanca, 1991, 71, Nº 3; GARCÍA SANZ, O., *Baco en Hispania*, Madrid, 1990; *Idem.*, “Liber Pater epigráfico en Hispania: Textos y contexto religioso”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie II, Hª Antigua, t. IV, 1991, 171-198; GONZALEZ ROMAN, C.,- MANGAS MANJARRÉS, J., *Corpus de Inscripciones Latinas de Andalucía III: Jáne*, Sevilla, 1991 (1993), 558; JIMENA JURADO, M., *Antigüedades de Jaén*, Baeza, 1639; *Idem.*, *Historia del Municipio Albense Urganonense o la villa de Arjona, sacados de varios autores griegos y latinos*, 1643 (ms); MELCHOR GIL, E., “Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética”, *Polis*, 1994, 221 ss.

Libero Patri / Aug(usto) Sacrum/ in honore/ pontificatus/ L(ucius) Calpurnius / L(ucii) f(ilius) Gal(eria) Silvinus / II vir bis flamen / sac(rorum) pub(licorum) municip(ii) Alb(ensis) vir/ pontifex domus/ Augustae/ d(e) s(ua) p(ecunia) d d

221. LIBER PATER

Hispalis (Sevilla).

CIL 12/1, 2; *HEP* 3, nº 353; *AEA* 1987, 131; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 132, mapa X; *Idem.*, Sociedad y religión clásica en la Bética romana, Salamanca, 1991, 72, Nº 4. ORDOÑEZ AGULLA, S., “Edificios de espectáculos en Hispalis: Una propuesta de interpretación del *CIL* II, 1193”, en *Habis* 29, 1998, 154, fig. 2.

Libero Pat[ri]/ [vina]ri Romulae con[sist(entes)]/ [ex d(ecreto) d(ecurionum) Rom(ulensium) accepto so[lo] d(onum) d(ed)Icaverunt]

222. LIBER PATER

Castellar de Santisteban

FITA, F., “Nuevas inscripciones romanas”, *BRAH*, 39, 1901, 427; VAZQUEZ HOYS, A.M., “La mujer en la epigrafía religiosa hispano romana”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología* 9-10, Madrid, 1982-1983, 137.

S(acrum) L(ibero) P(atri) Val(eria) Pro/ba/ Fe(cit)

223. LIBER PATER

Coria (Sevilla)

CIL II, 799; *ILER*, Nº 215.

Libero patri/ ex visu / C. Alionius/ Severinus/ a.l. f(ec)

224. LIBERTAS

Singilia Barba (Antequera, Málaga)

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

CIL II, 2035; *CIL* II²/5 771; *ILER*, N° 458; MELCHOR GIL, E., “Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética”, *Polis*, 1994, 221 ss; ORIA SEGURA, M., “*Statua, signum, imago...* el lenguaje de las dedicatorias en la Bética romana”, *SPAL* 9, 2000, 451-463.

Libertatis/ aug/ signum cum/ basi/ C. Fabius C.f. Quir./ Fabianus/ pecunia sua d d

225. LUCI IUTERI

Pozoblanco (Córdoba)

CIL II, 2849; *ILER*, N° 867; BLAZQUEZ MARTINEZ, J.M^a, “La religión de los celtiberos”, de la versión digital *Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia*, pág. 1.

Louci(is) Iuteri/s aram cum/ monumento

226. LUNA

Iliberris (Granada).

CILL II 2092 y Supp. 5509; *ILER*, 639; CASTILLO, C., *Historia del Castillo de Locubin*, Granada, 1973, 25 ss; MANGAS MANJARRES, J., “Die römische”, *ANRW*, 18,1, 1986, 104; LOZANO VELILLA, A., “Los antropónimos griegos y su presencia en los cultos indígenas peninsulares”, *Studia Historica*, VI, 1988, 98; PASTOR MUÑOZ, M. y MENDOZA EGUARAS, A., *Inscripciones latinas de la provincia de Granada*, Granada, 1987, 270 ss, N° 143; *Idem.*, Religion y culto en el Municipium Florentinum Iliberritanum, *Actas I Coloquio Internacional de Epigrafía*, Tarragona, 1988, 378; GONZALEZ ROMAN, C., y MANGAS MANJARRES, J., *Corpus de inscripciones latinas de Andalucía*, II y III, Jaén, 1991, N° 643, 684 ss.

Lun(ae) Sac(rum)/ Servilia cro/cale V.S.L.M.

227. LUNA

Málaga.

RODRIGUEZ OLIVA, P., “Sobre el culto de Dea Luna en Málaga”, *Jábega*, 21, 1978, 49 ss, lám. 1; *Idem.*, “Pequeños bronce romanos de Ceuta”, *Congreso Internacional El Estrecho de Gibraltar*, Ceuta, 1987, 916; RODRIGUEZ CORTES, J., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 73, N° 2; BERLANGA PALOMO, M.J., “La comisión de monumentos de Málaga y su actuación en los descubrimientos arqueológicos motivados por los derribos de la muralla de la Alcazaba (1904-1906)”, *Baetica* 22, 2000, 271, nota 22.

Lunae Aug(ustae)

228. LUNA

Castillo de Locubin (Jaén)

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

CIL II, 2092 y Supp. 5509; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Sobre el culto a la Dea Luna en Málaga”, *Jábega* 21, 1978, 49, nota 7.

Lun(ae) sac(rum) / Servilia Cro / Cale v. S.L.M.

229. LUPA

Singilia Barba (Cantillón) cerca de Antequera

CIL II, 5063; CIL II²/5 772; ILER, N° 1776; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, II, 1982, 421; BALIL, A., “Varia de Arqueología. III. Lupa Romana. El culto a la loba en Hispania”, *BSAA* LI, 1985, 264 ss; ORDOÑEZ AGULLA, S., “Cuestiones en torno a Singilia Barba”, *Habis*, 18-19, 1987-1988, 335 (pons); RODRIGUEZ CORTES, J., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 75, N° 2; MELCHOR GIL, E., “Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética”, *Polis*, 1994, 221 ss; ORIA SEGURA, M., “*Statua, signum, imago*... El lenguaje de las dedicatorias en la Bética romana”, *SPAL* 9, 2000, 451-463; MARTINEZ MARA, C. y ALVAR EZQUERRA, J., “El mundo de las creencias en la Málaga romana”, *Mainake* XXIX, 2007, 363.

M. Cornelius Primigenius Sing(iliensis)/ ob beneficium quod ordine Sing(liense)/ locum acceperam/ in quo statuam/ ponerem/ M. Corneli Saturnini f(ili) mei/Lupam cum infantibus duobus/ d(ono) d(edit)

230. LUPA

Epora (Montoro, Córdoba)

CIL II 2156, 5063; CIL II²/7 139; ILER, N° 5981; DESSAU, H., *Inscriptiones latinae Selectae*, BERLIN 1954-1955, 6913; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, II, 1982, 421; BALIL, A., “Varia de Arqueología. III. Lupa Romana. El culto a la loba en Hispania”, *BSAA* LI, 1985, 264 ; RODRIGUEZ CORTES, J., “Aspectos sociales de la religión romana en el área del Guadalquivir”, *Studia Historica*, II-III, 1984-1985, 180; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 74, N° 1; HOYO, J. del, “Un aspecto socioeconómico de la bética: los epula”, *Actas del I Coloquio de Historia Antigua de Andalucía*, Córdoba (1988), 1993, 75 ss; ORIA SEGURA, M., “*Statua, signum, imago*.... El lenguaje de las dedicatorias en la Bética romana”, *SPAL* 9, 2000, 451-463.

Lupae Romanae/ M. Valerius Phoebus/ VI vir Aug(ustalis)/ cui ordo munic(pii) Epor(ensis) ob merita/ cenis publicis inter decur(iones) cenis publicis inter decur(iones) con/venire per[misit]/ insertis

231. MARTE

Córdoba (Córdoba)

ILER N° 5756; AE, 1905, 115; FITA, F., “Estudio epigráfico. Inscripciones romanas de Córdoba, púnica de Villaricos y medioeval de Barcelona”, *BRAH* 46, 1905, 424; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, I, 1982 262.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

*Hic vei congestis mons [caeci Marte ruinis]/ mersaque ruderibus tel[lus inarata
rigebat]/ splendida tecta nimis p[ortis ac moenibus alta]/ surrexere cito pulchro[o
circumdatus vallo]/ hoc opus agerium lucen[tum numine divum]/ tempore curarum
r[efractis hostibus egit] / alternam adipisci laudem sibi vilius optans.*

232. MARTE

Marchena (Sevilla)

CIL II²5, 1163; *ILER* N° 243; RODRIGUEZ CORTES, J., “Aspectos sociales de la religión romana en el área del Guadalquivir”, *Studia Historica*, II-III, 1984-1985, 179; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Documentos del culto a Marte en las localidades antiguas de Osqua y Cartima”, *Mainake*, XI-XII, 1989-1990, 181 ss; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 133, mapa XI; *Idem.*, *La sociedad y la religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 80, N° 11.

Aram/ Deo/ Marti/ Septimi/nus r(ei) P(ublicae) ex voto posuit.

233. MARTE

Astigi (Ecija, Sevilla).

CIL II 1472; *ILER* N° 244; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, I, 1982, 262; RODRIGUEZ CORTES J., “Aspectos sociales de la religión romana en el área del Guadalquivir”, *Studia Historica*, II-III, 1984-1985, 179; GONZALEZ, J., “Divinidades prerromanas de Andalucía”, en Mayer, M., *Religio Deorum*, Tarragona, 1988-1993, 279; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 132, mapa XI; *Idem.*, *La sociedad y la religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 80, N° 10.

Deo Marti/ Septimenus/ r(ei) p(ublicae) A(stigitanae)/ ex voto/ posuit.

234. MARTE

Acinipo (Ronda La Vieja, Málaga)

CIL II, 1344; *ILER* N° 240; MADRID MUÑOZ, A., “Acinipo”, *BRAH* 63, 1913, 97; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, I, 1982, 262; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Documentos del culto a Marte en las localidades antiguas de Osqua y Cartima”, *Mainake*, XI-XII, 1989-1990, 182; RODRIGUEZ CORTES, J., *La sociedad y la religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 80, N° 9; MARTINEZ MARA, C. y ALVAR EZQUERRA, J., “El mundo de las creencias en la Málaga romana”, *Mainake* XXIX, 2007, 361.

... Marti Aug(usto)

235. MARTE

Barbesula (Guadairo).

CIL, II, 1938; *ILER* N° 235; GONZALEZ, J., *Inscripciones romanas de la provincia de*

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

Cádiz, Cádiz, 1982, N. 74; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Municipium Barbesulanum”, *Baetica*, 1978, 216-217, notas 30 y ss; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 133, mapa XI; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 78, N° 5; MARTINEZ MARA, C. y ALVAR EZQUERRA, J., “El mundo de las creencias en la Málaga romana”, *Mainake* XXIX, 2007, 3601.

Marti Aug(usto) sacrum / L. Vibius Persinus/ de sua p(ecunia)/ d(onum) d(edit)

236. MARTE

Ipagrum (Aguilar de la Frontera, Córdoba)

CIL II 1515; *ILER* N° 245; RODRIGUEZ CORTES, J., “Aspectos sociales de la religión romana en el área del Guadalquivir”, *Studia Historica*, II-III, 1984-1985, 180; *Idem.*, “Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética”, *Studia Historica*, VIII, 1990, 132, mapa XI; *Idem.*, *La sociedad y la religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 77, N° 2.

Mart(i) Aug(usto)/ M. Valerius He/renn(ius?) / Ipag/rensis VI vir august(alis)/ k m

237. MARTE

Aurgi (Jaén)

CIL II 3360; JIMENA JURADO, M., *Historia del Municipio Albense Urgavonense o la villa de Arjona, sacados de varios autores griegos y latinos*, 1643 (ms); *Idem.*, *Antigüedades de Jaén*, Baeza, 1639, FUG. 28; GONZALEZ ROMAN, C., y MANGAS MANJARRES, J., *Corpus de inscripciones latinas de Andalucía*, II y III, Jaén, 1991 (1993), N° 18, 56; RUS PUERTA, F. de, *Corografía antigua y moderna del reino y obispado de Jaén*. 2ª edición ed. Jaén, 1998, f.18.

Marti/ Aug(usto)

238. MARTE

Nabrissa (Lebrija)

CIL II, 1301; *ILER* N° 242; HERNANDEZ DIAZ, J.-SANCHO, COLLANTES, *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla*, II, Sevilla, 1943, 13; RODRIGUEZ CORTES, J., “Aspectos sociales de la religión romana en el área del Guadalquivir”, *Studia Historica*, II-III, 1984-1985, 180; RODRIGUEZ OLIVA, P., Documentos del culto a Marte en las localidades antiguas de Osqua y Cartima, *Mainake*, XI-XII, 1989-1990, 181 ss; RODRIGUEZ CORTES, J., “Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética”, *Studia Historica*, VIII, 1990, 132, mapa XI; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 77, N° 1.

Marti Aug(usto)/ sacrum/ L(ucius) Catinius L(ucii) lib(ertus)/ Martialis/ ob honorem IIIII vir(atus)/ d d

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

239. MARTE

Arucci (Aroche, Huelva)

CIL II 962; *ILER* N° 246; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 133, mapa XI; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 78, N° 4.

Marti/ Aug(usto)/ Sacrum

240. MARTE y LARES

Singilia Barba. Cantillón, cerca de Antequera (Málaga)

CIL II, 2013; *CIL* II2/5773; *ILER* N° 230; ORDOÑEZ AGULLA, S., “Cuestiones en torno a Singilia Barba”, *Habis*, 18-19, 1987-1988, 334 ss; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Documentos del culto a Marte en las localidades antiguas de Osqua y Cartima”, *Mainake*, XI-XII, 1989-1990, 181 ss; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 133, mapa XI; *Idem.*, *La sociedad y la religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 79, N° 2013; MOLINA TORRES, M^a P., “Epigrafía y culto imperial en el Conventus Astigitanus”, *Ambitos. Revista de Estudios de Ciencias Sociales y Humanidades*, n° 14, 2005, 10; MARTINEZ MAZA, C. y ALVAR EZQUERRA, J., “El mundo de las creencias en la Málaga romana”, *Mainake* XXIX, 2007, 361 y 372.

Marti Augusto/ L. Iunius Maurus Larum Aug(ustalis)/ Magister dedit/ Iunia Maurina f dedicavit

241. MARTE

Cartima (Cartama, Málaga).

CIL II, 1949; *ILER*, N° 234; HOYO, J.del, *Actas del I Coloquio de Historia Antigua de Andalucía*, Córdoba (1988), 1993, II, 85; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Documentos del culto a Marte en las localidades antiguas de Osqua y Cartima”, *Mainake*, XI-XII, 1989-1990, 184; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 133, mapa XI; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 78 ss, N° 6; *Idem.*, “La religiosidad de las sacerdotisas de la Bética a través de las inscripciones”, *Actas II Congreso Peninsular de Historia Antigua*, Coimbra, 1993, 774.

Marti Aug(usto)/ L. Porcius/ Quir(uina) Victor/ Cartimitan(us)/ testamento/ poni iussit/ huic dono/ heres XX non deduxit epulo/ d d

242. MARTE y EROS

Cartima (Cartama, Málaga)

CIL II, 1956; *ILER* N° 2054; SERRANO RAMOS, E., ATENCIA PAEZ, R., *Inscripciones latinas del Museo de Málaga*, Madrid, 1981, 13 ss, lám. IV-XII-XIII; BAENA DEL ALCAZAR, L., *Catálogo de las esculturas romanas del Museo de*

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de inscripciones

Málaga, Málaga, 1984, 78 ss, lám. 16; BAENA DEL ALCAZAR, L., *Catálogo de las esculturas romanas del Museo de Málaga*, Málaga, 1984, 78 ss, lám. 16; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Documentos del culto a Marte en las localidades antiguas de Osqua y Cartima”, *Mainake*, XI-XII, 1989-1990, 184 ss; RODRIGUEZ CORTES, J., “Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética”, *Studia Historica*, VIII, 1990, 133, mapa XI; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 80, Nº 8; *Idem.*, “La religiosidad de las sacerdotisas de la Bética a través de las inscripciones”, *Actas II Congreso Peninsular de Historia Antigua*, Coimbra, 1993, 774; MELCHOR GIL, E., “Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética”, *Polis*, 1994, 221 ss; RODRIGUEZ DE BERLANGA, M., *Catálogo del Museo Loringiano*, Málaga 1995, 45-46.

Iunia D(ecimi) F. Rustica sacerdos/ perpetua et prima in municipio Cartimitan[o]/ porticus public(as) vetustate corruptas refecit solum/ balinei dedit, vectigalia publica vindicavit signum/aereum Martis in foro posuit porticus ab balineum/ solo suo cum piscina et sigo Cupidinis epulo dato/ et spectaculis editus D.P.S.D.D. statuas sibi et C. Fabio/ Iuniano F. suo ab ordine Cartimitanorum decretas/ remisa impensa item statuam C. Fabio Fabiano viro suo/ D.p.s.f.d

243. MARTE

Osqua. Cerro del León cerca de Villanueva de la Concepción y al borde de la Cta. que va desde Málaga y pasando por Almogía conduce a Antequera, debe localizarse la antigua ciudad de Osqua.

CIL II²/5735; GARCIA Y BELLIDO, A., “Novedades Arqueológicas de la provincia de Málaga”, *AEspA*, XXXVI, 1963, 188, Nº 16; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Un nuevo testimonio de los Hermes-retratos en la Baetica: La pilastra hermaica de Osqua (Málaga)”, *Baetica* 8, 1985, 165; STYLOW, A.U., “Beiträge zur lateinischen Epigraphik im norden der Provinz Córdoba. I. Solia”, *MM*, 27, 1986, 265 ss; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Documentos del culto a Marte en las localidades antiguas de Osqua y Cartima”, *Mainake*, XI-XII, 1989-1990, 186 ss; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 133, mapa XI; *Idem.*, *La sociedad y la religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 80, nº. 23; MARTINEZ MAZA, C. y ALVAR EZQUERRA, J., “El mundo de las creencias en la Málaga romana”, *Mainake* XXIX, 2007, 361 y 372.

Q. Porcius Felicio/ et Q. Porcius Rufus/ Aram Martis D./ s.p.d. dedicavertunt

244. MARTE

Murgi (El Egido, Almería)

AE 1911, 2; *ILER* Nº 252; IRAL nº 45; FITA, F., “Inscripciones murgitanas”, *BRAH*, LVII, 1910, 106-126, 121-126, nº 3; BAYET, J., *La religion romaine*, Paris, 1956, 288; MILLAN GONZALEZ-PARDO, I; GARCIA ALEN, A., “Nueva ara (¿a Cosus?) en Santa María del Curro (Barro, Pontevedra)”, *El Museo de Pontevedra*, nº 34, 1980, 109-144, 142, nº 43; LAZARO PEREZ, R., *Inscripciones romanas de Almería*, 1980, nº 45; V.J. ROSIVACH: “Mars, the Lustral God”, *Latomus*, XLII, 1983, 509-521; LAZARO PEREZ, R., “Municipios romanos de Almería (Fuentes Literarias y Epigráficas)”, *Homenaje al Padre Tapia. Almería en la Historia*, 1988, 115 ss, lám. 3.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

Marti/ Domino/ Republ. Murg(itanorum)

245. MARTE

Vivatia (Baeza)

CIL, II 3336; *ILER*, N° 249.

*Marti Aug/ Q. Lucretius/ Q.L./ Silvanus/ Augustalis/ ob honorem ded/ idemque
dedicavit*

246. MARTE

Vivatia (Baeza)

CIL II, 3337; *ILER*, N° 251.

*Marti Sancto/ Sulpicius Cilo/ miles legio VII Gem/ Antonianae/ piae felicitis/ aram ex
voto/ libens animo/ posuit*

247. MARTE

Isturgi Municipium Triumphale (Los Villares, cerca de Andujar)

CIL II, 2121; *CILA* III, 265; *ILER* N° 2080; RODRIGUEZ CORTES, J., “Aspectos sociales de la religión romana en el área del Guadalquivir”, *Studia Historica*, II-III, 1984-1985, 186; *Idem.*, “Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética”, *Studia Historica*, VIII, 1990, 133, mapa XI; *Idem.*, *La sociedad y la religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 77, N° 3; MELCHOR GIL, E., Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética, *Polis*, 1994, 221 ss; SEGURA, M., *Statua, signum, imago...* El lenguaje de las dedicatorias en la Bética romana, *SPAL* 9, 2000, 451-463; GONZALEZ ROMAN, C.,-MANGAS MANJARRES, J., *Corpus de inscripciones latinas de Andalucía*, II y III, Jaén, 1991 (1993), N° 265, 304

*Signum Mart(is) Au[g(ustum)]/ A(vius) Terentius A(uli) F(ilius) Gal(eria) Rusticus/
aed(ilis) II vir Pont(ifex) M(aximus) M(unicipium) Trimph(alis)/ ludis scaenicis factis/
d(e)/ s(ua) p(ecunia) [d(edit)]*

248. MARTE

Villanueva de Córdoba. Nordeste de la provincia de Córdoba, comarca de los Pedroches

Dominus Mars

249. ¿NETO? e ISIS

Acci (Guadix)

CIL II 3386; *ILER*, N° 358; GARCIA Y BELLIDO, A., *ROER*, 1967, 109; PASTOR

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de inscripciones

MUÑOZ, M., *Inscripciones latinas de la provincia de Granada*, Granada, 1976, N° 63 y 64; FERNANDEZ-CHICARRO, C. y FERNANDEZ, F., *Catálogo Museo Arqueológico de Sevilla*, Madrid, 1980, 144 ss, lám. XLVI; PASTOR MUÑOZ, M., y MENDOZA, A., *Inscripciones latinas de la provincia de Granada*, Granada, 1987, núm. 63; GONZALEZ, J., “Divinidades prerromanas en Andalucía”, *Religio Deorum*, 1988, 271-272; PASTOR MUÑOZ, M., “Religión y culto en el Municipium Florentinum Iliberritanum”, *Actas Primer Coloquio Internacional de Epigrafía*, Tarragona, 1988, 377 ss; PRESEDO VELO, C.J., “Hallazgo romano en Algeciras”, *Habis* 5, 1974, 198; ALVAR, J. “El culto a Isis en Hispania”, en *La religión romana en Hispania*, 1981, 319; *Idem.*, El culto y la sociedad: Isis en la Bética, *Coloquio "La Bética en su problemática histórica: la sociedad"*, Granada, 1992, 27, N° 30.

Isidi Puel[larum]/ iussu dei Ni[iaci?] / Fabia L(ucii) f(ilia) Fabiana Auia/ in honorem Auitae Nep(ot)is/ piissimae ex arg(enti) p(ondo) CXII (centum duodecim) s(emis) = (unciarum duarum) L (semiunciae)) (scriptulorum) V (quinque);/ item ornamenta: in basilio unio et margarita /n(umero) VI, zmaragdi duo, cylindri n(umero) XVIII; in clusuris duo; in tibiis/ zmaragdi duo, cylindri n(umero) VIII, margarita n(umero) VIII; in digito minimo anuli/ duo gemmis adamant(ibus); digito sequenti anulus po/lysephus zmaragdis et margarito; in digito summo/ anulus cum zmaragdo; in soleis cylindri n(umero) VIII

O

Isidi Puel[larum]/ iussu dei N[etonis]/.....

250. MATRES

Carmo (Carmona, Sevilla)

CIL II, 5413; *ILER* N° 688; *AE* 1968, 226; FERNANDEZ CHICARRO, C., *Epigraphische Studien*, V, 1968, 149 ss, pl.4; GONZALEZ, J., “Divinidades prerromanas de Andalucía”, en Mayer, M., *Religio Deorum*, Tarragona, 1988-1993, 272; BLAZQUEZ MARTINEZ, J.M^a, “Religiones indígenas en la Hispania Romana”, *Gerión* 14, 1996, 337.

Matribus Au/feanibus (au lieu de au/eaniabus) M(arcus)/ Iul(ius) gratus

251. MATRES

Obulco (Porcuna, Jaén).

CIL II/2/7, 94 = *CIL* II, 2128 ; *CILA* III, 295 a; BLAZQUEZ MARTINEZ, J.M^a, « La religión de los celtíberos », *Antigua, Historia y arqueología de las civilizaciones*, 1972, 3 ; GONZALEZ, J., “Divinidades prerromanas de Andalucía”, en Mayer, M., *Religio Deorum*, Tarragona, 1988-1993, 272; BLAZQUEZ MARTINEZ, J.M^a, « Religiones indígenas en la Hispania Romana », *Gerión* 14, 1996, 337.

Ara M(atribus ?) Veteribus

252. MERCURIO y FORTUNA

Urgavo, Municipium Albense Urgavonense (Arjona, Jaén)

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de inscripciones

CIL II 2103; CILA III 556; ILER N° 455; VAZQUEZ HOYS, RRH, 1982, I, 214; II, 572-573; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 133, mapa XII; *Idem.*, *La sociedad y la religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 81, N° 1; MELCHOR GIL, E., “Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética”, *Polis*, 1994, 221 ss; ORIA SEGURA, M., “*Statua, signum, imago...* El lenguaje de las dedicatorias en la Bética romana”, *SPAL* 9, 2000, 451-463.

Venaecius P. f(ilius) Voconianus/ flamen divorum Aug(ustorum)/ praef(ectus) coh(ortis) I Chalcedonen(sis) trib(unus) leg(ionis) III Gall[i]cae Felicis/ praef(ectus) Alae I Lema[v]orum/ Fortunae signum aurem [p](pondo) V/ [item]/ Mercurio p(ondo) V pateram p(ondo) lib(rae) ex voto/ et bases II arg(enteas) p(ondo) V l(ibens) s(olvit).

253. MERCURIO

Italica

HEp 1, 1989, 528; *HEp* 3, 1993, N° 348; CANTO, A.Mª, *La Epigrafía Romana de Italica*, Madrid, 1985, n° 22, 1 (= *ERIT*); HALEY, E.W., *Foreigners in Roman Imperial Spain. Investigations of geographical Mobility in the Spanish Provinces of the Roman Empire 30 B.C.- A.D. 284*, Michigan, 1986, 135, nota 110; MELCHOR GIL, E., “Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética”, *Polis*, 1994, 221 ss;

Mercu[rio]/ Aug(usto)/ L(ucius) Brutt[ius] L(ucii) l(ibertus)]/ Barga[thes]/ Firmus ! [IIII vir]/ Augusta[lis]/ d(ecreto) d(ecurionum)

También posible : *d(onum) d(edit)*

254. MERCURIO

Italica

CIL And II 2, 347; *HAep*, 1953-1954 N° 566; *HEP* 3, 348; ILER, 264; CANTO, A.Mª, *La Epigrafía Romana de Italica*, Madrid, 1985, n. 1 (= *ERIT*); RODRIGUEZ CORTES, J., “Aspectos sociales de la religión romana en el área del Guadalquivir”, *Studia Historica*, II-III, 1984-1985, 186; *Idem.*, “Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética”, *Studia Historica*, VIII, 1990, 133, mapa XII; *Idem.*, *La sociedad y la religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 82, N° 2; MELCHOR GIL, E., “Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética”, *Polis*, 1994, 221 ss.

Mercu[rio]/ Aug(usto)/ L(ucius) Brutt[ius]?/ Barga[thes]/ Firmus f(lam(en)/ Augusta[lis]/ d(onum) d(edit)

255. MERCURIO

Munigua (Mulva, Sevilla)

CILA II. 4, 1061; *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla*, III, 1980, 175; HAUSCHILD, T., “Munigua. Die Doppelgeschossige Halle und die Adikula im Forumgebit”, *Madridrer Mitteilungen* 9, 1968, 274, 276 y 286; COLLANTES DE

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de inscripciones

TERAN, F.-CHICHARRO DE DIOS, C., “Epigrafía de Munigua (Mulva, Sevilla)”, *AEspA*, 45-47, 1972-1974, 346, nº 5; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 133, mapa XII; *Idem.*, *La sociedad y la religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 83, nº 3.

Mercurio/ L(ucius) Fulvius Ge[n]ialis Flam(en)]/ Aug(ustalis)

256. MERCURIO

Basti (Baza, Granada), una de las villas de cierta categoría de la vía que iba de Cástulo a Acci (Granada).

CIL II, 3404; *ILER*, nº 258; PASTOR MUÑOZ, M. *Inscripciones latinas* de la provincia de Granada, Granada, 1978, nº 20; PASTOR MUÑOZ, M.,- MENDOZA EGUARAS, *Inscripciones latinas de la provincia de Granada*, Granada, 1987, nº 32, 54 ss; PASTOR MUÑOZ, M., “Religión y culto en el Municipium Florentinum Iliberritanum”, *Actas I Coloquio Internacional de Epigrafía*, Tarragona, 1988, 377; FERNANDEZ GARCIA, M.I., “Arqueología romana en la provincia de Granada; *Florentina Iliberritana*”, Granada, 1992, nº 3, 150; BAENA DEL ALCAZAR, L., “Noticias literarias sobre esculturas romanas desaparecidas”, *Baetica*, 19-1, 1997, 397-398, Lám. II.

Mercurio/ Cor. Maternus/ ex. Mer/cur us Mer/curi/us stans

257. MERCURIO

Dos Hermanas (Sevilla)

CIL And II, n. 601, 192; *HEp* 4, 677; *HEp* 5; CABALLOS, A.- ECK, W., “Nuevos documentos en torno a los Egnatti de la Bética”, *Florentia Iliberritana* 3, 1993, 61 ss.

Mercurio Aug(usto)/ L(ucius) Egnati(us...(sc) Vir)/ [a]ugustalis [...]/

Hrp4, 677, propone :

*Merc[urio Augusto sacr(um)]/ L(ucius) Egnati[us L(ucii) f(ilius) flam(en)]/ a*ugustalis [decr(esto) dec(urionum) ded(it)]*

258. MERCURIO

Cortijo El Menguillán, cerca del Arahal (Sevilla).

GONZALEZ, J., “Divinidades prerromanas en Andalucía”, *Religio Deorum. Actas del Coloquio Internacional de Epigrafía (Culto y Sociedad en Occidente)*, Sabadell, 1988, 271 ss; PASTOR MUÑOZ, M., “Los dioses de los difuntos en la Bética romana: ¿miedo o respeto?”, *Milenio: Miedo y religión*, nota 5; *Idem.*, “Los manes en la epigrafía funeraria bética”, *Mainake* XXVI, 2004, 381-394; CORZO PEREZ, S., PASTOR MUÑOZ, M., STYLOW, A.U., UNTERMANN, J., “La primera divinidad ibérica identificada”, *Paleohispanica* 7, 2007.

Mercurius Aususius

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

o

Mercurius Augustus

259. MINERVA

Gades (Cádiz)

CIL II, 1724; *ILER* N° 6444; *CM* Cádiz, 131; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, 1982, 41 N° 1; RODRIGUEZ CORTES, J., “Aspectos sociales de la religión romana en el área del Guadalquivir”, *Studia Historica*, II-III, 1984-1985, 185; *Idem.*, “Aspectos del culto a la tríada capitolina en el Valle del Guadalquivir”, *Studia Zamorensia. Historica* VII, 1986, 419 ss; *Idem.*, *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 126, mapa III; *Idem.*, *Sociedad y la religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 36, n. 1; ORIA SEGURA, M.,- MORA DE LOS REYES, M., “La arquitectura religiosa en la Bética a través de la epigrafía”, *Anas* IV-V, 1991-1992, 118 y 133 ss.

P(ublius) Rutilius Syntrophus/ marmorarius donum/ quod promisit in templo/ Minerve marmori/bus et in pensa sua the/ostasim extruxit

260. MINERVA

Illipula (Niebla, Huelva)

CIL II, 351; *ILER* N° 391; VAZQUEZ HOYS, A.M., “La mujer en la epigrafía religiosa hispano romana”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología* 9-10, Madrid, 1982-1983, 133.

Minerva[e]/ Sacrum/ in memor[i]/ am Cari[si]/ ae G. F. Qui/ [n]tillae....Nia...

261. MINERVA

Illipula (Niebla, Huelva)

CIL II, 854; *ILER* N° 392; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 126, mapa III; *Idem.*, *Sociedad y la religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 37, n. 3; DELGADO, J.A., *El culto a Júpiter, Juno y Minerva entre las élites béticas durante el alto Imperio Romano*, *Gerión* 11, 1993, 358.

Minervae/ sacrum/ M. Cur[iatius Q]uir(ina) Longinus/ Al... ensis decurio/ Illipu[lensis...]/ bnono.../ editis [per] bidu[um] circiensibus cur m / d.s.p.d.d.

262. MINERVA

Salpensa (Municipium Flavium Salpensanum). Se localiza en Facialcázar, lugar próximo a Utrera (Sevilla).

CIL II 1279; *ILER* N°386; RODRIGUEZ CORTES, J., “Aspectos del culto a la tríada capitolina en el Valle del Guadalquivir”, *Studia Zamorensia. Historica* VII, 1986, 420; *Idem.*, *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 126, mapa III; *Idem.*, *Sociedad y la*

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de inscripciones

religión clásica en la Bética romana, Salamanca, 1991, 37, n. 2.

Minervae Sacrum

263. MINERVA

Urso (Osuna, Sevilla)

CIL 5439; CHAVES TRISTAN, F.-MARIN CEBALLOS, M.C., “Numismática y religión romana en Hispania”, *La religión romana en Hispania* (Symposio organizado por el Instituto de Arqueología « Rodrigo Caro » del C.S.I.C., del 17 al 19-12-1979), Madrid, 1981, 41; MANGAS, J., “Religión romana” en *Historia de la España Antigua* II, Madrid, 1978a, 620.

... *Aediles quicumq(ue) erunt in suo mag(istratu) munus lu/dos (20) (lxxi) scaenicos Iovi Iunoni Minervae tri/duom maidre parte diei...*

264. MINERVA

Cartima (Cartama, Málaga).

CIL II, 1950; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 126, mapa III; *Idem.*, *Sociedad y la religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 37, n. 4.

Minerv(ae) Aug(ustae)

265. MINERVA, GENIO y TUTELA?

Córdoba

AE, 1982, 538; CASTRO SANCHEZ, J., “Tres inscripciones inéditas de Córdoba”, *Habis*, 10-11, 1979-1980, 199 ss; RODRIGUEZ CORTES, J., “Aspectos sociales de la religión romana en el área del Guadalquivir”, *Studia Historica*, II-III, 1984-1985, 185; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 57, Nº 2; ORIA SEGURA, M.,- MORA DE LOS REYES, M., “La arquitectura religiosa en la Bética a través de la epigrafía”, *Anas* IV-V, 1991-1992, 116 y 122 ss; STYLOW, A.U., *Stadtbild und Ideologie*, 1990, 271 (ref) ; DELGADO, J.A., *El culto a Júpiter, Juno y Minerva entre las élites béticas durante el alto Imperio Romano*, *Gerión* 11, 1993, 359; MELCHOR GIL, E., “Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética”, *Polis*, 1994, 221 ss .

Genio Col(onorum) et Coloniae Patriciae C(caius) Val[erius]... / ex [...] III libris fieri poniq(ue) in templo i[ussit...] f[...]/ rato ab indulgentia sa[...] idem [...] que sacra/ refici ne Minervae/ pati [...] geni coron[a...]na pontif[icibus] faciendas/ [...]

266. MINERVA

Procedencia bética pero sin determinar. Está en el Museo de Sevilla.

Hep 4, 1994, nº 981; ECK, W.-FERNANDEZ, F., “Ein Militärdiplomfragment aus der Baetica”, *ZPE* 85, 1991, 109-216, lám. II a-b.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

a) Cara exterior

.../ ++ / *plia/ urae fil Quirinali /Copol ex Moesia inf/ Tsitsi/ Tabula Aerea Quae Fixa/ Divi Aug ad Minervam*

b) Cara interior

.../ *vi Tatem R/Bium cum/ Issent/ Ta Aut/ xores/ xat sing/ las*

267. MINERVA

Hispalis (Sevilla).

TABALES RODRIGUEZ, M.A., -JIMÉNEZ SANCHO, A., “Hallazgo de una nueva inscripción referente al cuerpo de olearios en el Alcázar de Sevilla”, *Habis* 32, 2001, 375-285, con figs. 3-4 (fotos) y lám. I dibujo); TABALES, RODRIGUEZ, A., “Algunas aportaciones arqueológicas para el conocimiento urbano de *Hispalis*”, *Habis* 32, 2001, 387-423, espec. 415-416 con foto nº 6; *Idem.*, “Investigaciones en la primitiva Puerta del Alcázar de Sevilla”, AAA 1999, vol. II, 195-211, 2002, 203-205, con lám. VI (foto):

Mine[rvae] / Valkeria Qu(int) [f(ilia)] / Valeri Valentis / ad cultum oper[is] / a patre optumo exorna[t] in honores corpori (sic) / oleariorum (vacat) (d(onum) d(at, -edit).

268. MINERVA

Hispalis, Sevilla.

HEp, 10, 2000, 577; CANTO, A.M., “Venus Genetrix Augusta y los dioses de *Hispalis* en la donación familiar de un diffusor olearius hacia 146 d.C.”, *CuPAUAM* 30, 2004; STYLOW, A. y GIMENO, H., “Epigrafía Baetica”, *Habis* 22, 2002; BLAZQUEZ, J.M., “Inscripciones de *olearii en Hispalis*”, en *Actas XII Congressus Internationalis Epigraphiae Graecae et latinae*. 2007, 183.

Miner[vae Aug(ustae)] Valeria. Qu (-CIRC.4-) Valeri Valentis [F(ilia)] ad cultum operi(i) d. Cultum. Operi(i) a patre optumo exorna(ti) in honorem corporis oleariorum d(edit) +d(edicavit)

269. MINERVA

Carteia

AE 1982: n.º 551; HOYO CALLEJA, J. del, “Catálogo de inscripciones latinas de *Carteia*”, en L. Roldán Gómez, M. Bendala Galán, J. Blánquez Pérez y S. Martínez Lillo (dirs.), *Estudio histórico-arqueológico de la ciudad de Carteia (San Roque, Cádiz) 1994-1999*, Vol. 1. Arqueología monografías, Memorias 24, Junta de Andalucía, 2006, 3, n.º 2; PRESEDO, F., *et al.*, *Carteia I*. Excavaciones arqueológicas en España, 120, Ministerio de Cultura, Madrid, 1982, 57-58, 283, fig. 144.9; PEREZ RUIZ, M., “La *domus* de la Torre del Rocabillo”, en L. Roldán Gómez, M. Bendala Galán, J. Blánquez Pérez, S. Martínez Lillo y D. Bernal Casasola, *Carteia II*,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

Universidad Autónoma de Madrid-Junta de Andalucía, 2003, 265, fig., 162, fig. 2; PEREZ RUIZ, M., “Al amparo de los lares. El culto doméstico en las provincias romanas Bética y Tarrconense”, *Anejos de AEspA* 2014, 334, 341; Catálogo CD=CA/Cartea02-I. Placa, pag. 20.

Minervae Aug(ustae) sacrum m(erenti) p(osuit) v(outm)

270. MITRA

Italica

ILER N° 286; *CIMR I*, N° 768; *HAepigr.* N° 346; GARCIA Y BELLIDO, A., *ROER*, 1967, N° 30; ALVAR, J., “El culto de Mitra en Hispania”, *Memorias de Historia Antigua V*, 1981, 56; FRANCISCO CASADO, M.A., *El culto de Mithra en Hispania*, Granada, 1989, 61; OLAVARIA CHOIN, R., “Arqueología de las religiones mistericas paganas en la Bética”, *@rqueología y Territorio*, n° 1, 2004, 155-165.

Q(uintus) C(laudius) C(?) / D(eo) I(nvicto) S(olis, o -acrum)

271. MITRA

Málaga.

CIL II, 1966; *ILER* N° 279; *TMMM II*, N° 419 y I, nota 266; GARCIA Y BELLIDO, A., El culto de Mithras en la Península Ibérica, *BRAH* 122, 1948, 122 ss; *Idem.*, *ROER*, 1967, N° 31; ALVAR, J., “El culto de Mitra en Hispania”, *Memorias de Historia Antigua V*, 1981, 56; FRANCISCO CASADO, A., *El culto de Mithra en Hispania*, Granada, 1989, 62; MUÑOZ GARCIA-VASO, L., “Los vasos litúrgicos mitraicos”, *Espacio, Tiempo y Forma* 1991, 131-170; OLAVARRIA CHOIN, R., “Arqueología de las religiones mistericas paganas en la Bética”, *@rqueología y Territorio*, n° 1, 2004, 155-165.

L(ucius) Servilius Supera/ tus Domino Invicto/ donum libens ani/mo posuit/ ara(m) merenti.

272. MITRA

Italica (Santiponce, Sevilla).

CIL II, 5366; VIVES J., *Inscripciones latinas*, N° 285; GARCIA Y BELLIDO, A., “El culto de Mithra en la Península Ibérica”, *BRAH* 122, 1948, 283 ss; CABALLERO INFANTE, *Memoria de la Soc. Arq. Valencia*, 1877, 31 Lám. III.

Deo Invi(c)to/ Mithria (sic)/ Secundinus/ dat.

273. MITRA

Medina de las Torres (Badajoz).

CIL II 1023; *ILER* N° 290; ALVAR, J., “El culto de Mitra en Hispania”, *Memorias de Historia Antigua V*, 1981, 56, N° 32; OLAVARIA CHOIN, R., “Arqueología de las religiones mistericas paganas en la Bética”, *@rqueología y Territorio*, n° 1, 2004, 155-165.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

M(itrhae C(auto)pati).../ Asellius/ Threptus/ Romulensis/ d d

274. MITRA

Gades.

VERA Y CHILIER, F.A., “Nuevas inscripciones de Cádiz”, *BRAH* 31, 1897, 56-57.

*M(itrhae) C(auto) P(ati) [i(nvicto) A(ugusto)] Q(uintus) V(vius)?] Man[suetus]
sac(rum) e(x) v(oto) d(at).*

275. MITRA

Cortijo de Casablanca, tres leguas al oriente de Córdoba, cerca de Torremilano, Camino de Madrid

HÜBNER, 2.347; FITA, F., “El trifinio romano de Villanueva de Córdoba. Nuevo estudio”, *BRAH* 60, 1912, 49; *Idem.*, “El Guijo, Belalcázar y Capilla. Nuevas Inscripciones”, *BRAH* 61, 1912a, 326.

*\Soli invicto }] aug[us]to [sacrum] M(arcus). Ra[cilius]} \ Firm[iis aram ex voto
posuit\.*

276. MUSA COMO URANIA o JUNO

Churriana (Málaga).

HAE 347; *AE* 1984, 505; *HEp* 4, 1994, nº 754, 266-267; *ILER*, Nº 957; *RAMB* 56, 1950, 622, lám. 4 con dos huellas de pies; *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla*, III, 1980, 79; CANTO, A.Mª, *La Epigrafía Romana de Italica*, Madrid, 1985, 11 (= *ERIT* PEREA YABENES, S., “Escultura epígrafa de Urania, un testimonio de culto dionisiaco en época imperial”, *Hispania Antigua* 15, 1991, 180, nota 32; GARCIA Y BELLIDO, M.P., “Las religiones orientales en la Península Ibérica. Documentos numismáticos”, *Archivo Español de Arqueología* 44, 1991, 65-66, fig. 35 .

Perea

Lucanus/ Fedeles/ M(agnae)/ Domin(a)e Ourani/ae

García y Bellido

Lucanus/ Fedeles/ Mae/ Domin(a)e Ourani/ae

277. MUSA. CLÍO

Villaricos (Almería).

CILL II, 956, AD. 3524; FITA, F., “Noticias”, *BRAH*, 12, 1888, 477; *Idem.*, “La musa de la Historia”, *BRAH* 50, 1907, 356, 464; Informe histórico y arqueológico sobre la

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

ciudad de Cuevas de la Vera, *Rev. De la Soc. de Estudios Almerienses*, 12, 1921, 48, nº 2; DEL RIVERO CASTO, M., *El lapidario del Museo Arqueológico de Madrid*, Valladolid, 1933, 96, nº 354; HOZ, Mª P., “Epigrafía griega en Hispania”, *Epigraphica* 59, 1997, 67, nº 13.2; ABASCAL, J.M. – GIMENO, H.- VELÁZQUEZ, I., *Epigrafía Hispánica, Catálogo del Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia*, Madrid, 2000, 64, nº 17; *Catálogo de la Exposición de la Academia de la Historia*, 97 (pequeño pedestal de una estatua con inscripción griega referente a Clio, La Musa de la Historia).

Kleio Istorian

278. NEMESIS

Córdoba

CIL II 2195; *ILER* Nº 405; GARCIA Y BELLIDO, A., “Némesis y su culto”, *BRAH*, 147, 1960, 134 ss.

Nemesi/ Corneliiresti/ Tutus et Africanus/ Exacto Flamonio/ voto reddi derunt

279. NEMESIS

Tucci (Martos, Jaén).

CIL, II, 1662; *HEP* 5; *ILER* Nº 407; GARCIA Y BELLIDO, *ROER*, 1967, 86; MARIN DIAZ, 110N., “Aspectos sobre la religiosidad no oficial en el Conventus Astigitanus”, *Memorias de Historia Antigua V*, 1981, 91; GONZALEZ ROMAN, C., “Elite social y religión en la Colonia Augusta Gemella Tucci”, *Actas I Congreso Internacional de Epigrafía*, Tarragona, 1988, 293; ; MANGAS MANJARRES, J.,- GONZALEZ ROMAN, *Corpus Inscriptiones latinas de Andalucía III*, Jaén, 1991 (1993), 475 ss.

Vindici/ N(emesi)/ Crescens/ et Eulabus/ d

280. NEMESIS

Carmo (Carmona, Sevilla). Vives la da como en *Italica*

ILER Nº 401; FERNANDEZ LOPEZ, M., *Necrópolis romana de Carmona, Tumba del Elefante*, Sevilla, 1899, 37 Able; GARCIA Y BELLIDO, A., “Némesis y su culto en España”, *BRAH* 147, 1960, 145 ss; *Idem.*, *ROER*, 1967, 92 Nº 12; BENDALA GALAN, M., “Die orientalischen religionen hispaniens in vorromischer und römischer zeit”, *ANRW*, II, 18,1, 1986, 403, nº 12.

O M / derps / Auguste/ Nemesi

281. NEMESIS

Italica (Sevilla).

Catálogo del Museo Arqueológico Provincial de Sevilla, 1980, 79; PARLADE, A., “Excavaciones en el anfiteatro de *Italica*. Memoria de los trabajos realizados en 1922-24”, *Junta Superior de Excavaciones y antigüedades, Informes y Memorias*, 1925, 70,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

5; GARCIA Y BELLIDO, A., “El culto a Dea Calestetis en la Península Iberica”, *BRAH*, 1957, 137, nº 5; *Idem.*, “Némesis y su culto en España”, *BRAH*, 1960, 147, 74; *Idem.*, *Les religions orientales dans l’Espagne Romaine*, Leiden, 1967, 87; BENDALA GALAN, M., “Die orientalischen Religionen Hispaniens in vorrömischer und römischer Zeit”, *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt*, 1986, II, 18,1, 402, nº 5.

Lukios Italikensiosum p(ublicus) Zosimos Nemesei Augustae

282. NEMESIS

Italica (Sevilla)

CIL And II 2, 349 *ILER* Nº 406 (huellas de tres pares de pies); *HAE* 357; *AE*, 1955, 254; FERNANDEZ CHICARRO, C., “Lápidas votivas con huellas de pies y exvotos reproduciendo parejas de pies, Museo Arqueológico Provincial de Sevilla”, *RABM*, 56, 1950, 1631/632, lám. VII.

Aurelius Poitecus / Nemesei Praesenti

283. NEMESIS

Italica (Sevilla)

CIL And II, 2, 356; *ILER* Nº 402; *Catálogo de los Bronces romanos en España, XI Coloquio internacional sobre bronce antiguos*, Madrid, 1990, 221, nº 109.

Vicinia votum demisit/ Augustae Nemesei

284. NEMESIS

Italica (Sevilla)

CIL And II, n. 357, 32.

Nem[es...]/ Ulpia ca / Italiciens[i]s

285. NEMESIS

Linares, Jaén

ILER Nº 399; FITA, F., “Monumentos romanos de San Juan de Camba, Córdoba, Linares, Vilches, Cartagena, Barcelona y Tarrasa”, *BRAH* 42, 1903, 450 grab.; GARCIA Y BELLIDO, A., “Némesis y su culto en España”, *BRAH* 147, 1960, 141 ss.

Deae Nem[e]/si/ Dec.Fonteius/ Apolaustus/ cum suis/ v.a.l.s.

286. NEMESIS?

Abdera (Adra, Almería)

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de inscripciones

CIL II, 1980; *HE*, I, N° 75, 33; WALTZING, J.P., *Etude historique sur les corporations professionnelles chez les Romains depuis les origines jusque à la chute de l'empire de Occident. III*. Louvain, 1899, 7, n° 37; FERNÁNDEZ MIRANDA, M., “Abdera: Excavaciones en el Cerro de Montecristo (Adra, Almería)”, *EAE* 85, 1975, 184-185, n° 10, lám. 15.10; SANTERO SANTURINO, J.M., *Asociaciones populares en Hispania romana*, 1978, 153, n° 15; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, I, 1982, 16, N° 1; RODRIGUEZ CORTES, J., “Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética”, *Studia Historica*, VIII, 1990, 130, mapa VIII; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 61, N° 18; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Materiales arqueológicos y epigráficos para el estudio de los cultos domésticos en la España romana”, *Actas del VIII Congreso Español de Estudios clásicos*, Madrid, 1991, 3 ss; *Idem.*, “Un nuevo testimonio de los Hermes-retratos en la Baetica : La pilastra hermaica de Osqua (Málaga)”, *Baetica* 8, 1995, 188 ; LOPEZ MEDINA, M.J., *El municipio romano de Abdera. Una aproximación histórica*, Almería, 1996, 192.

C(ultorum?) c(ollegii?) N(emesis?) o N(ostris?) / Suavis L(ibertus) et/ Faustus vilic(us) Lar(es) et Genium/ cum aedicula prim(i? aut-um?) in familia d(e) s(uo) d(ono) d(ant)

287. NEPTUNO

Suel (Fuengirola, Málaga)

CIL II, 1944; *ILER* N° 297; RODRIGUEZ OLIVA, P., “Municipium Suelitanum, 1ª parte: Fuentes literarias y hallazgos epigráficos y numismáticos”, *Arqueología de Andalucía Oriental. Siete Estudios*, Málaga, 1981, 60; RODRIGUEZ CORTES, J., *La sociedad y la religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 84, n. 1; *Idem.*, “Los seviros augustales y las divinidades romanas de la Bética”, *I Coloquio de Historia Antigua de Andalucía*, Córdoba, 1988 (1993), 251 ss; MARTINEZ MAZA, C. y ALVAR EZQUERRA, J., “El mundo de las creencias en la Málaga romana”, *Mainake* XXIX, 2007, 362 y 375.

Neptuno Aug(usto)/ sacrum/ L. Iunius Puteolanus/ VI vir Augustalis/ in municipio Suelitano/ d(ecreto?) d(ecurionum?) primus et perpetuus/ omnibus honoribus quos/ libertini genere potuerunt/ honoratus epulo dato d s p d d

288. NINFAS y JUPITER

Hispalis (Sevilla)

CIL II, 1164; *ILER* N° 98; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, II, 1982, 393; RODRIGUEZ CORTES, J., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 85, n. 1.

I(ovi) O(ptimo) M(aximo) Conser/vatori e[t]/ Dominis/Nympha/bus Pne/loricius/ hilus

289. NINFA

Tijola (Almería).

IRAL 49; TAPIA, J. *Historia General de Almería y su provincia*, t. II, Colonizaciones,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

Almería, 1982, 226-227; LAZARO, R., *Inscripciones romanas de Almería*, Almería, 1989, nº 48, 93; RESINA SOLA, P., “Tagili. Tras las huellas romanas de una ciudad”, *1^{as} Jornadas de Historia Local Tíjola*, 1993. Ayuntamiento de Tíjola; ORO FERNÁNDEZ, E., “Balnearios y deidades relacionadas con las aguas medicinales en la Andalucía romana”, *Actas del I Col. de Historia Antigua de Andalucía*, Córdoba, 1988 (1993), 218; BOLEAS Y SINTAS, M., “Episcopologio e Historia de la Diócesis de Almería”, *Msc*, 1890, 27; DIEZ DE VELASCO, F., *Balnearios y divinidades de las aguas temales en la Península Ibérica en época romana*, Microfichas, C.S.I.C. Nebrija, Madrid, 1987, 283; LAZARO, R., *Inscripciones romanas de Almería*, Bibl. de temas Almerienses. Ser. Monograf. III Almería, 1989, 93.

Nymph[ae] / L(ucius) F[---] Argüir/inus v(otum) s(olvit)

O

Nymph(is) L(ucius) F(abius) Argyr/inus v(otum) s(olvit)

290. NUMEN

Arva (Alcolea del Río, Sevilla),

CILL And 1, n. 233, 197-198; *HEP* 4, 658; MELCHOR GIL, E., “Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética”, *Polis*, 1994, 221 ss.; ORIA SEGURA, M., “*Statua, signum, imago...* El lenguaje de las dedicatorias en la Bética romana”, *SPAL* 9, 2000, 451-463.

Numin[i... sacrum] / Sempronia Gal[lla?...] Imagines X ex / ar[genti p(ondo) (tot)... testamento] / Fieri [iussit] / C(caius) / Sempronius G(aiae) lib(ertus) Su(peratus) ?...]

291. NUMEN

Tucci (Martos)

CIL II, 1673; GONZALEZ ROMAN, “Elite social y religión en la Colonia Augusta Gemella Tucci”, *Religio deorum*, 1988, 193,

Imp. Caesari M/ Aurelio Probo/ Pio Fel Invicto/ Aug P.M. Trib Potes/tatis VI cos IV Res/publica Tuccitanor/ devota Numini majes/ tatique eius/ curatore Julio Cla(udio) ve conss d.d.

292. NUMEN

Aguilar de la Frontera (Córdoba)

CIL II, 1516 y Suppl. pág. 870; *ILER* Nº 599; ATENCIA PAEZ, R., “Inscripciones romanas imperiales atribuidas a Antikaria”, *Baetica* 3, 1980, 87 ss.

Numini Ti. Caesa(ri)s Augusti/ Flac[c]us Fidentinus

293. NUMEN

Nescania (Málaga)

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

CIL II, 2008; *ILER* N° 601; ATENCIA PAEZ, R., “Inscripciones romanas imperiales atribuidas a Antikaria”, *Baetica* 3, 1980, 87 ss.

Numini/ Sacrum/ V.C.

294. NUMEN

Anticaria (Málaga)

ATENCIA PAEZ, R., “Inscripciones romanas imperiales atribuidas a Antikaria”, *Baetica* 3, 1980, 87 ss.

[N]umini/ Augusto/ [...] Cornelius Si/gitus d.s.p.d.d.

295. PANTEO

Munigua (Mulva, Sevilla)

COLLANTES DE TERAN, F.-CHICHARRO DE DIOS, C., “Epigrafía de Munigua (Mulva, Sevilla)”, *AEspA*, 45-47, 1972-1974, 347 ss; *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla*, III, 1980, 176; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 133, mapa XIII; Idem.; *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 86, n. 2.

[P]antheo Aug(usto) Sacrum/ Flavius Baeticus lib(ertus) Reip(ublicae)/ Muniguensium accepto loco/ ex decreto ordinis d d.

296. PANTEO

Hispalis (Sevilla)

CIL II 1165; *CILA* II, 1,3; *ILER* N° 5978; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 133, mapa XIII; Idem., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 85, n. 1; MANGAS, J., *La Bética en su problemática histórica*, Granada, 1991, 115; MELCHOR GIL, E., “Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética”, *Polis*, 1994, 221 ss;.

Pantheo/ Aug(usto)/ Sacrum/ L. Licinius/ Adamas/ lib(ertus) Faust[us] IIIII vir Aug(ustalis)/ d d

297. PANTHEO

Astigi, Colonia Augusta Firma (Ecija, Sevilla)

CIL II, 1473; *CILA* II.3 689; *ILER* N° 6077; CHIC GARCIA, G., “Datos para el estudio del culto imperial en la Colonia Augusta Firma Astigi”, *Habis* 18-19, 1977-78, 368; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 133, mapa XIII; Idem., *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

86, Nº 3; MELCHOR GIL, E., “Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética”, *Polis*, 1994, 221 ss; ORIA SEGURA, M., “*Statua, signum, imago...* El lenguaje de las dedicatorias en la Bética romana”, *SPAL* 9, 2000, 451-463.

P(ublius)/ Numerius Martialis Astigitanus/ seviralis signum Panthei testamento/ fieri ponique ex argenti librisC/ sine ulla deductione iussit

298. PAX

Arva (Alcolea del Rio, Sevilla)

CIL II, 1061; *ILER*, nº 459; MADOZ, MADOZ, P., *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar I*, Madrid, 1846-1849, 455.

Paci Aug(ustae) / sacrum / L(ucius) Licinius / Crescentis / lib(ertus) Hermes / Vlvir Augustalis / d(e) s(ua) p(ecunia) d(onum) d(edit)

299. PAX, CONCORDIA y TUTELA

Mancha Real (Jaén)

CIL II, 3349; *ILER* Nº 460; PENA, M.J., “El culto a Tutela en Hispania”, *Memorias de Historia Antigua*, 5, 1981, 76, nº 26; GONZALEZ ROMAN, C, y MANGAS MANJARRES, J., *Corpus de Inscripciones latinas de la Andalucía*, II y III, Jaén, 1991, Nº 334, 337 ss.).

Augusto/ Paci perpetuae et Concordiae/ augustae/ Q. Vibius Felicio sevir et/ Vibia Felicula ministra Tutelae/ augustae/ d s p d d

300. PENATES

Salpensa

CIL II 1963, I₃₁; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, 1982, 31, nº 1.

... Titum Aug(ustum) et Genium Imp(eratoris) Caesaris/ Domitiani Aug(usti) Deosque Penates...

301. PENATES

Málaga.

Lex Malacitana; CIL II 1964, III₁₇; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, 1982, 31, nº 2.

Deosque Penates se emuque ex h l. Facere...

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

302. PENATES

Urso (Osuna, Sevilla).

Lex Ursonensis; CIL II 5439, II_{3,19}; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, 1982, 31, nº 3.

... *To per povem deosque Penates sese pecuniam pu/bli cam*

303. PENATES

Procedencia bética sin determinar. Tabla de bronce rota en tres fragmentos que presentan el texto de la ley flavia correspondiente a la rúbrica LXVII, con la que comenzaría la tabla, y de la LXVIII a la LXXXI, con la peculiaridad de ofrecer determinados datos en blancos, por lo que se piensa que se trataría de un modelo para uso de los copistas. *Lex Flavia* del Municipio *Villonensis*. Algunos fragmentos procedían del rancho de Estaca (Puebla de Cazalla), cerca de El Saucejo y otros de una colección particular de Puebla de Cazalla.

Hep 4, 1994, nº 837; FERNANDEZ GOMEZ, F., "Nuevos fragmentos de leyes municipales y otros bronce epigráficos de la Bética en el Museo Arqueológico de Sevilla" *ZPE* 86, 1991, 126-127, lám. V.

LXIX, 15

[... *deosque Penates*], *se quod aequum bonumve max[ime e re communi eius...]*

304. PENATES

Lex Flavia del Municipio *Villonensis*. Algunos fragmentos procedían del rancho de La Estaca (Puebla de Cazalla), cerca de El Saucejo y otros de una colección particular de Puebla de Cazalla.

AE 1964, 80; *AE* 1984, 510; *HEp* 4, 1994, nº 835; HERON DE VILLEFOSSE, *Bull. Des Antiquaires de France*, 1896, 350; D'ORS, A., "Fragmento de ley municipal", *Emerita* 32, 1964, 103-106 (*HAE* 2014); *Idem.*, *Synteleia V. Arangio Ruiz*, 1964a, 752 ss; GONZALEZ FERNANDEZ, J., "La lex municipii Flavii basiliponensis", *SDHI* 49, 1983, 395; *Idem.*, *Bronces jurídicos romanos de Andalucía*, 1990, 129-132, nº 6, fig. XVI a-e; FERNANDEZ GOMEZ, F., "Nuevos fragmentos de leyes municipales y otros bronce epigráficos de la Bética en el Museo Arqueológico de Sevilla" *ZPE* 86, 1991, 121-127, lám. V; GONZALEZ FERNANDEZ, J., "Lex Villonensis", *Habis* 23, 1992, 97-119, nn. 1-17, fig. I-XIII.

Columna b)

LXIX, 39

[*que Penates se, quod aequum bonumque et maxime*]/ [*e re communi eius municipi esse censeat, iudica*]-*turum. Uti eorum maior pars iudicaverit u*][*tiq[ue]*

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

305. PIETAS

Tucci (Martos, Jaén)

CIL II 1663; *ILER* 464; *Idea o descripción sucinta y análisis e ilustración de las lápidas literatas de la Colonia Augusta Gemella Tuccitana, oy villa de Martos*, Palacio Real de Madrid, Biblio. II, 1582-1585, 148 ss; JIMENA JURADO, *Antigüedades de Jaén*, Baeza, 1639, f. 67; SERRANO DELGADO, J.M., *La colonia romana de Tucci, Martos*, 1987, 86 ss; GONZALEZ ROMAN, C., y MANGAS MANJARRES, J., *Corpus de Inscripciones latinas de Andalucía, II y III*, Jaén, 1991 (1993), N° 420, 476 ss; MELCHOR GIL, E., “Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética”, *Polis*, 1994, 221 ss.

Pietati Aug(ustae)/ L(ucius) Lucretius Fulvianus Flamen/ Col(oniarum) Immunium provinciae Baetic(ae) Pontif(ex) perpetuus/ Domus Aug(ustae) T(estamento) P(oni) I(ussit) Ex. Arg(argenti) P(ondo)/ ub honor(em) Pontificatus/ Lucr(etia) L(ucii) F(ilia) Campana Flam(inica) Perp(etua) do/ scaenicis Ludis et epulo diviso posuit/ Huic Dono Lucr(etia) campana amplius nomine suo coronam/ auream adiunxit/ d(onum) d(edit) D(edicavit)

En el lateral:

Dedic(avit)/ Kal(alendis) Iun(iis)/ ... co(n) S(ulibus)

306. PIETAS

Tucci (Martos, Jaén)

ILER N° 466; CABEZON N° 17; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, II, 1982, 585; GONZALEZ ROMAN, C., “Elite social y religión en la Colonia Augusta Gemella Tucci”, *Religio deorum*, 1988, 193; GONZALEZ ROMAN, C., y MANGAS MANJARRES, J., *Corpus de Inscripciones latinas de Andalucía, II y III*, Jaén, 1991 (1993), N° 421, 479 ss.

Pietati[s] v. M. Iul

307. PIETAS

Astigi (Ecija, Sevilla)

CIL II 1474; *ILER* N° 1728; CHIC GARCIA, G., “Datos para el estudio del culto imperial en la Colonia Augusta Firma Astigi”, *Habis* 18-19, 1977-78, 368; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, II, 1982, 585; *Idem.*, “La mujer en la epigrafía religiosa hispano romana”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología* 9-10, Madrid, 1982-1983, 141; MELCHOR GIL, E., “Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética”, *Polis*, 1994, 221 ss; ORIA SEGURA, M., “*Statua, signum, imago...* El lenguaje de las dedicatorias en la Bética romana”, *SPAL* 9, 2000, 456 y 462.

Caecilia Trophime statuam Pietatis ex testamento suo ex arg(ento)/ p c suo et Caecili Silonis mariti suy nomine poni iussit/ d Caecilius hospitalis et Caecilia D F materna et Caecilia/ Philiete heredes sine ulla deductione xx posuer(unt)

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

308. PIETAS e ISIS

Igabrum (Cabra, Córdoba)

CIL II, 1611; *ILER* N° 462; *HEp* 5; RIVERO, C.M. del, *El lapidario del Museo Arqueológico de Madrid. Catálogo ilustrado de las inscripciones latinas*, Madrid, 1933, 33; GARCIA Y BELLIDO, A., *ROER*, 1967, 118; VIDMAN, L. *Sylloge, Inscriptionum Religionis Isiacae et Sarapiacae*, Berlin, 1969, 319 N° 576; ALVAR EZQUERRA, J., El culto a Isis en Hispania, *La religión romana en Hispania*, 1981, 312 y 318; MARIN DIAZ, N., “Aspectos sobre la religiosidad no oficial en el Conventus Astigitanus”, *Memorias de Historia Antigua* 5, 1981, 92; LOZANO, A., “Antropónimos griegos en la epigrafía religiosa latina. Contribución al estudio sociológico de la religión romana en Hispania”, *Gerión* 7, 1989, 207-239; SEGURA ARISTA, M.L., “Explotación romana de las canteras de “Mármol rojo de Cabra”: fuente económica del municipio de Igabrum”, *Actas del Iº Coloquio de Historia Antigua de Andalucía*, Córdoba (1988), 1993, II, 115 y 122; ALVAR EZQUERRA, J., “El culto y la sociedad: Isis en la Bética”, *Coloquio “La Bética en su problemática histórica: la sociedad”*, Granada, 1992, 27, N° 27.

Pietati aug/ Flaminia Pale/isiaca Igabrens/ huic ordo m m Igabrensium/ ob merita/ statuum decr./ quae honore accepto inpens(am)/ remisit

309. PIETAS

Regina (Reina, Badajoz)

CILL II²/7, 976; *Hep* 4, 1994, 182; ALVAREZ MARTINEZ, J.M.-MOSQUERA MÜLLER, J.L., “Excavaciones en Regina (1986-1990)”, en *Extremadura Arqueológica II «I Jornadas de Prehistoria y Arqueología en Extremadura (1986-1990)»*, Dirección General de Patrimonio Cultural, Mérida, 1991, 370-371; NOGALES BASARRATE, T., “Programas estatuarios en el foro de Regina (Provincia Baetica)”, *Preactas de la VI Reunión de Escultura Romana en Hispania*, Cuenca, 2008, 36.

Templum Pietatis [Aug(ustae)]/ vetust [a]te conlapsum [r(es) p(ublica) R(eginensis)]/ sumptu suo refecit curantibus/ Q(uinto) F(lavio) Herenni[ano] et C(aio) F(lavio) Taurino

310. POLUX

Ossigi, Municipium Ossigitanum Latonium (Mancha Real, cercano a Cerro Maquiz, Mengibar, Jaén)

CIL II, 2100 y pag. 885; *ILER* 649; ROMERO DE TORRES, E., “Nuevas lápidas romanas de Jimena y Mengibar”, *BRAH* 66, 1915, 13; RIVERO, *El lapidario del Museo Arqueológico de Madrid. Catálogo ilustrado de las inscripciones latinas*, Madrid, 1933, N° 36; DESSAU, H., *Inscriptiones Latinae selectae*, Berlin 1954-1955, 3395; ETIENNE, R., *Le culte impérial dans la Péninsule Ibérique d'Auguste à Dioclétien*, París, 1958, CI, 155; MANGAS MANJARRES, J., “Esclavos y libertos en la España romana”, *Acta Salmanticensia*, Universidad Salamanca 1971, y en *AEspA* 44, Salamanca, 1971, 276; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, I, 1982, 358; RODRIGUEZ CORTES, J., “Aspectos sociales de la religión romana en el área del Guadalquivir”, *Studia Historica*, II-III, 1984-1985, 180; MANGAS MANJARRES, J., “Die römische Religion in Hispanien während der Prinzipatszeit”, *ANRW*, II, 18,I, 1986, 332 y n. 254;

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de inscripciones

SERRANO DELGADO, *Status y promoción social de los libertos en Hispania Romana*, Sevilla, 1988, 177; GONZALEZ ROMAN, C., y MANGAS MANJARRES, J., *Corpus de Inscripciones latinas de Andalucía*, II y III, Jaén, 1991 (1993), N° 224, 249 ss; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 128, mapa VII; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 52, n. 2; JIMENEZ COBO, M., “Las inscripciones romanas de Mengíbar”, *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 193, 2006, 34-35.

Sacrum/ Polluci/ Sex(tus) Quintius/ Sex(tii) Q(uintii) Succ[es]/sini lib(ertus) Fortu/natus ob hono/rem VI vir(atus) ex d(ecreto)/ ordinis sol[uta pe]/ [c]u[ia] pe[stente po]/[p]u[lo donum de]/ sua [p]ec[unia]/ dato [epulo ci]/ vibu[set incolis et]/ [circens]ibus [factis]/ d(edit) d(edicavit)

311. POLUX

Isturgi, Municipium Triumphale (Los Villares, cerca de Andujar).

CIL II 2121; *ILER* 5955; ETIENNE, R., *Le culte impérial dans la Péninsule Ibérique d'Auguste à Dioclétien*, París, 1958, 241 y 337; CASTILLO, C., *Prosopografía Bética*, Univ. Navarra, 1975, N° 281; RODRIGUEZ CORTES, J., “Aspectos sociales de la religión romana en el área del Guadalquivir”, *Studia Historica*, II-III, 1984-1985, 185; *Idem.*, “Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética”, *Studia Historica*, VIII, 1990, 128, mapa VII; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 53, n. 3; GONZALEZ ROMAN, C., y MANGAS MANJARRES, J., *Corpus de Inscripciones latinas de Andalucía*, II y III, Jaén, 1991 (1993), N° 266, 305; MELCHOR GIL, E., “Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética”, *Polis*, 1994, 221 ss.

[P]olluci Aug(usto)/ [P]orcia Gamice/ [f]laminica M(unicipium)/ M(unicipii) Triumphalis/ D(ecreto) D(ecurionum)

312. POLUX

Córdoba

CIL II, 49631; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, I, 1982, N° 3; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 128, mapa VII; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 53, n. 4.

Polluc[i]?

313. POLUX y CASTOR

El Ejido, Almería

TAPIA, J., *Historia de la Baja Alpujarra*, Almería, 1989, 60.

Castori et Polluci/Diis Magnis / Sulpicia A(uinti) Sulpicii f(ilia) / votum ob filium / saluti restitutum

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

314. PROSERPINA

Castilblanco (Sevilla).

CIL II 1044; *CIL* And II, 1, n. 336, 270; *ILER* N° 410; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, 1982, 33, N° 1; GONZALEZ, J., “Divinidades prerromanas de Andalucía”, *Actas I Congreso Internacional de Epigrafía*, Tarragona, 1988; RODRIGUEZ CORTES, J., *La sociedad y la religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 87, n. 1.

Proserpinae/ Sanctae Sacrum/ M. L(ucius) Samnius Su/lla voto sani/tate condemnat/ an(norum) [L] D.

315. PROSERPINA

Ilipa Magna (Alcalá del Río, Sevilla)

CIL And II, 1, 287; *AE* 1982, 503; GONZALEZ, J., “Miscelanea Epigráfica Andaluza”, *AEA* 55 1982, 160-161, N° 13, fig. 13; RODRIGUEZ CORTES, J., *Sociedad y Religión clásica en la Bética romana*, Salamanca 1991, 87, N° 2.

Proserpin[ae] /sacrum ex vo[to] / N(umerius) ? Tuccius Narci[sus]?

316. PROSERPINA o ATAECINA

Ilipa Magna (Alcalá del Río, Sevilla)

CIL And II, 1, n. 288; 238; *AE* 1982, 504; GONZALEZ, J., “Miscelanea Epigráfica Andaluza”, *AEA* 55, 1982, 161-162 N° 14, fig. 14; LOZANO VELILLA, A., “Los antropónimos griegos y su presencia en los cultos indígenas peninsulares”, *Studia Historica*, VI, 1989, 102; RODRIGUEZ CORTES, J., *Sociedad y Religión clásica en la Bética romana*, Salamanca 1991, 87 ss.

Sacrum / Sanctae Deae/ Diadumenus/ ser(vus) Caes(aris) n(ostris) ani/mo libe <n> s v(otum) sol(vit) votra

317. PROSERPINA o ATAECINA

Salaria (Ubeda La Vieja, Jaén)

GONZALEZ ROMAN, C., “Inscripciones romanas inéditas de la provincia de Jaén”, *Florentia Iliberritana*, II, 1992; GONZALEZ ROMAN, C., y MANGAS MANJARRES, J., *Corpus de Inscripciones latinas de Andalucía*, II y III, Jaén, 1991 (1993), N° 356, 401 ss.

At(aecinae) D.M. C(aius) V(alerius) Proc(ulirus) situs [e]st/ Tib. T[e]rra/ L[e] vis An[n]orum vi (Cai) V(alerii) Proc(uli) filius

318. PROSERPINA o ATAECINA

Ulia (Cabeza del Griego, Córdoba)

CIL II, 5877; CORTIJO CEREZO, M.L., “Fuentes epigráficas para el estudio de la

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

historia antigua de Fernán Nuñez y Montemayor (Córdoba)”, *Baetica* 15, 1993, 262 y 274.

/ (d)o/(minae)/ s(anctae) Tur(origensi) A(taecina)/ Uliens/es ara(m)/ posuer/ unt ex v(oto)

319. SALUS

Marchena (Sevilla)

CIL II 1391; *ILER* N° 480; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, I, 1982, 330; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 127, mapa IV; *Idem.*, *Sociedad y la religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 88, n. 1.

Ara Sal(utis)/ pro redit[u] / L N(uminii) P(hilonis?)/ Celsus F(ilius Aut Fecit).

320. SALUS

Campillo de Arenas (Jaén)

CIL II 2093; *ILER* N° 472; PASTOR MUÑOZ, J., *Inscripciones latinas de la provincia de Granada*, Granada, 1978, N° 142; VAZQUEZ HOYS, A.M., “La mujer en la epigrafía religiosa hispano romana”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología* 9-10, Madrid, 1982-1983, 142; PASTOR MUÑOZ, J., “Religión y culto en el *Municipium Florentinum Iliberritanum*”, *Actas Coloquio Internacional de Epigrafía*, Tarragona, 1988, 378; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 127, mapa IV; *Idem.*, *Sociedad y la religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 89, n. 2.

L. Valeri Laeti/ M. Valeri Vetusti/libertus Verna/ M. Valeri Vetusti/ Prima Vernae vx(or) / v(otum) s(olverunt) l(ibens) m(erito) Saluti/ posita K(alendas) Mart(ias)/ Cn. Cornelio Gaetulico/ C. Calvisio Sabino co(n)s(ulibus).

321. SALUS

Riotinto (Huelva)

HAE 12-16, 1959-60, n° 2778; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, I, 1982, 333.

Maxumo Colle(gium) Saluterem

322. SALUS

Itálica, Sevilla.

VAZQUEZ HOYS, A.M., “La religión romana en Hispania. Análisis estadístico II”, *Hispania Antigua*, 1979-1980, Vol. IX-X, 69.

(M) Aurelius [...] ex [voto]

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

323. SALUS

Ostipo (Estepa, Sevilla)

CIL II, 1437; *ILER* n° 468; HERNANDEZ DIAZ, J., SANCHO CORBACHO, A., COLLANTES DE TERAN, F., *Estepa. Catálogo arqueológico y artístico*, Sevilla, 1954; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 127, mapa IV; *Idem.*, *Sociedad y la religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 89, n. 3.

Saluti Augustae/ L. Sempronius L.f/Gal(eria) Atticus d.s.d.

324. SALUS

Coria (Sevilla)

ILER N° 476; *MMArq* 7, 1946, 119.

Saluti/ Secundia pro sa/lute Elv. Severia/ni ex votu/ a lib aram posuit

325. SERAPIS e ISIS

Anticaria (Antequera, Málaga)

CIL II, 180 b; FRANCO, A. (= S. SÁNCHEZ SOBRINO), *Viaje topográfico desde Granada a Lisboa*, Granada, 1774, 124; BRICAULT, *RICIS*, *602/0801; BELTRAN FORTES, J. y ATENCIA PÁEZ, R., “Nuevos aspectos del culto isíaco en la *Baetica*”, *SPAL* 5, 1996, 171-196; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2012, 91-92, n° 120.

Sex(tus). Peducacius. Sex (ti) fil(ius) / Herophilus / Isi(di) Sarapi / d(edit). d(edicavit). l(ibens). m(erito)

326. SILVANO

Italica, Sevilla.

BRAH 64, 1914, 535; *EE* VIII,305; *ILER* N° 313; PASTOR MUÑOZ, M., “El culto al dios Silvano en Hispania ¿Innovación o sincretismo”, *Memorias de Historia Antigua* n° 5, 1981, 103-114; RODRIGUEZ CORTES, J., “Aspectos sociales de la religión romana en el área del Guadalquivir”, *Studia Historica*, II-III, 1984-1985, 180; MONTERO HERRERO, S., “Los libertos y su culto a Silvano en Hispania”, *AEspA*, 58, 1985, N° 151 y 152, 100, N° 10; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 133 ss, mapa XIV; *Idem.*, *Sociedad y la religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 90, n. 3; VAZQUEZ HOYS, A.M., “Algunas consideraciones sobre Silvano en Hispania”, *Espacio, Tiempo y Forma, II, Historia Antigua*, IV, 1991, 115, N° 12.

Pro salute Hadriani Aug(usti)/ et Sabinae Augustae N(ostrae)/ Silvano Pantheo Autarces/ Sabinae Aug(ustae) N(ostrae) lib(ertus) ex voto

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

327. SILVANO

Hispalis (Sevilla)

CIL II 5388; *ILER* N° 311; PASTOR MUÑOZ, M., “El culto al dios Silvano en Hispania ¿Innovación o sincretismo”, *Memorias de Historia Antigua* n° 5, 1981, 110; RODRIGUEZ CORTES, J., “Aspectos sociales de la religión romana en el área del Guadalquivir”, *Studia Historica*, II-III, 1984-1985, 180; MONTERO HERRERO, S., “Los libertos y su culto a Silvano en Hispania”, *AEspA*, 58, 1985, N° 151 y 152, 100, N° 9; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 134, mapa XIV; *Idem.*, *Sociedad y la religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 89 ss, n. 1; VAZQUEZ HOYS, A.M., “Algunas consideraciones sobre Silvano en Hispania”, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua*, IV, 1991, 115 N° 11; *Idem.*, *RRH*, II, 1982, 508.

Q(uinctus) M(arcos)? These/us D(eo) Silva/no a(ram) l(ibens) p(osuit) s(olvit)

328. SILVANO

Obulco, Municipium Pontificiense, Porcuna (Jaén).Cortijo de Carrasquilla.

AE, 1965, 30, N° 102; *HAepig*, 17-20, 10, N° 2322; *ILER*, 310; CABEZON N° 61, 152 ss; PASTOR MUÑOZ, M., “El culto al dios Silvano en Hispania ¿Innovación o sincretismo”, *Memorias de Historia Antigua* n° 5, 1981, 103-114; VAZQUEZ HOYS, A.Mª., *RRH*, II, 1982, 508, N° 1 a; RODRIGUEZ CORTES, J., “Aspectos sociales de la religión romana en el área del Guadalquivir”, *Studia Historica*, II-III, 1984-1985, 179; MONTERO HERRERO, S., “Los libertos y su culto a Silvano en Hispania”, *AEspA*, 58, 1985, N° 151 y 152, 100, N° 11; RODRIGUEZ CORTES, J., *Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética*, *Studia Historica*, VIII, 1990, 134, mapa XIV; *Idem.*, *Sociedad y Religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 90, n. 2; VAZQUEZ HOYS, A.M., “Algunas consideraciones sobre Silvano en Hispania”, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua*, IV, 1991, 115 N° 13; GONZALEZ ROMAN, C., y MANGAS MANJARRES, J., *Corpus de las inscripciones latinas de Andalucía*, II y III, Jaén, 1991 (1993), N° 293, 337 ss.

Numini Sancto Deo/ Silvano/ Succesianus Aug(usti) ser(vus) ex voto cum suis posuit

329. SILVANO

Ilipa Magna (Alcalá del Río, Sevilla)

CIL And II, n. 289, 238 ss; *HEP* 4, 647; GONZALEZ, J., “Divinidades prerromanas en Andalucía”, *Actas I Coloquio Internacional de Epigrafía*, Tarragona, 1988, 278; CANTO, A.Mª, “Las reglas del juego de la citación científica”, *A propósito de remissis cenis publicis, sacerdotiae iuniores*, Silvano, *CIL* II, 2 y las *matres sacrorum* de Cartago, *Faventia* 25/1, 2003, 155-175.

Aug(usto) / Silvano /ab Ilia Ilipa/ Agria Ianuaria /sacerdotisa / Ilipensis

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

330. SILVANO

Isturgi Municipium Triumphale, Los villares de Andújar (Jaén).

Hep 4, 1994, nº 470; GONZALEZ ROMAN, C., “Inscripciones romanas inéditas de la provincia de Jaén III”, *Florentia Iliberritana*, Nº 1, 1990, Jaén, 1991, Nº 1, lám. 1; VAZQUEZ HOYS, A.M., “Algunas consideraciones sobre Silvano en Hispania”, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua*, IV, 1991, 111 y 115; GONZALEZ ROMAN, C., y MANGAS MANJARRES, J., *Corpus de inscripciones latinas de Andalucía*, II y III, Jaén, 1991 (1993), Nº 267, 305 ss.

Silvano/ Aug(usto)/ Runcani/us Vic/tor o p/i i ci coh(ors) I Asturu/m

331. SOMNUS

Córdoba

FITA, F., “Nueva lápida votiva de Córdoba”, *BRAH* 52, 1908, 454; FERNANDEZ FUSTER, L., “La fórmula "ex visu" en la epigrafía hispánica”, *AEspA* 80, 1950, 284; DESSAU, H., *Inscriptiones latinae selectae*, BERLIN 1954-1955, 9271; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, 1982, 38, Nº 1; *Idem.*, “La mujer en la epigrafía religiosa hispano romana”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología* 9-10, Madrid, 1982-1983, 129.

Aram/portis Geminis [somni]/ L. Iunius Platon/ et Iunia Lycias filia/ os servilios patricium/ et patriciensem et/ nepontinam parentes/ vot(um) lib(entes) sol(verunt)

332. STATA MATER (Como Venus)

Iliberris (Granada). En la ficha del Museo pone: Caserío Titos (Vega de Granada).

CIL II²/5 670; *Museo Arqueológico y Etnológico de Granada*, nº CE12975; SOTOMAYOR MERO, M., “Inventario de hallazgos. Caserío de Titos (Granada)”, *Noticiario Arqueológico Hispánico*, VIII-IX, Cuadros 1 y 3, 1964-1965 (1966), 354; PASTOR MUÑOZ, M., *Inscripciones latinas de la provincia de Granada*, Granada, 1987, 373, Nº 60; *Idem.*, “Religión y culto en el *Municipium Florentinum Iliberritanum*”, *Actas I Coloquio Internacional sobre epigrafía*, Tarragona, 1988, 373 ss; FERNANDEZ GARCIA, M., “Arqueología romana en la provincia de Granada”, *Florentina Iliberritana*, Granada, 1992, Nº 3, 152; ORIA SEGURA, M., “*Statua, signum, imago...* El lenguaje de las dedicatorias en la Bética romana”, *SPAL* 9, 2000, 451-463.

P. Cornelius P.F/ Quirina Callicus ii/ vir Ilucorconensis/ Statam Matrem/ cum suis ornamentis/ d s p d d

333. TELLUS

Málaga.

ILER Nº 5756; FITA F., “Estudio epigráfico. Inscripciones romanas de Málaga, púnica de Villaricos y medioeval de Barcelona”, *BRAH* 46, 1905, 424; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, 1982, 41 Nº 1.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de inscripciones

*Hic ubi congestis mons[caeco Marte Ruinis]/ mersaque ruderibus Tel(us)inar ata
rigebat/ Splendida tecta Nimis p[ortis ac moenibus alta]/ surrexere cito pulch [o
circundata vallo]/ noc opus egregium lucen[tum nunine divum]/ tempore cuarum
r[efractis hostibus egit]/ alternam adquiri laudem sibi vallius optans*

334. TELLUS

Fuencaliente

ALFÖLDY, G., “Epigraphica Hispanica 9. Inschriften aus Ciudad Real”, *ZPE* 67, 1987, 225- 248 (= *AE* 1987, 683; *Hispania Epigraphica* 2, 286); THIGPEN, J.B., *A literary analysis of Latin epitaphs from Roman Spain which contain creative biographical discourse*, Diss. University of North Carolina at Chapel Hill 1995, 323, Appendix 3, n.º 1; ABASCAL, J.M., “Aproximación formal a la epigrafía romana de la Meseta meridional, en Complutum. Roma en el interior de la Península Ibérica”, *Catálogo de la Exposición Alcalá de Henares*, 18 de mayo a 26 de julio de 1998, Alcalá de Henares; HERNANDEZ PEREZ, R., *Poesía latina sepulcral de Hispania romana. Estudio de los tópicos y sus formulaciones*, Valencia 2001, 168-169 y 318; FERNANDEZ MARTINEZ, C., *Carmina Latina Epigraphica de la Bética romana. Las primeras piedras de nuestra poesía*, Sevilla 2007, 212-215, n.º CR-1; ABASCAL, J.M., y GARCIA BUENO, C., “Inscripciones de Fuencaliente (*addendum* a *ZPE* 67, 1987) y Puebla de Don Rodrigo (Baetica, conventus Cordubensis)”, *ZPE* 169, Bonn, 2009, 269-272; *Idem.*, “Aportación al conocimiento de las inscripciones de Fuencaliente (Ciudad Real)”, (EN PRENSA).

*[Me, donec vivam, dolor excruc]abit acerbu[s] / [stirps mea quod misero funere
rapta] mihi. est / [Strage repetina pueriles c]oncidit ae[las], / [eripuitque dies
lumine] summus e[am]. [Tristis et infelix percontor numina] semper: [cur non me,
quaeso, diripi]unt brevi<ter> ¿ [Nunc, cum conditos in tumulto sis, Cl]assuce carem
[contegat ossa et sit tibi perpetuo p]ia Tellus*

335. TREBARONA

Coria

ILER, N° 942; *BRAH* 157, 1965, n. 34 lám; *MMArq* 10, 1949, 344 lám.

Crissus/ Talaburi/ f. Acbosoc[u]/censis T[t]rebaroni / v s l m

336. TUTELA

Villanueva del Río y Minas (Sevilla)

CIL And I N° 265, 218-219; *HEP*, 4, 823; GONZALEZ, J., *Corpus de Inscripciones latinas de Andalucía II*, Sevilla, 1991.

[Tu]telae/

337. TUTELA, CONCORDIA y PAZ

Ossigi Latonium (Mancha Real, Jaén).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Corpus de inscripciones

CIL II, 3349; ILER N° 460; PENA, M.J., "El culto a Tutela en Hispania", *Memorias de Historia Antigua*, 5, 1981, 76, n° 26; GONZALEZ ROMAN, C, y MANGAS MANJARRES, J., *Corpus de Inscripciones latinas de la Andalucía*, II y III, Jaén, 1991, N° 334, 337 ss.

Augusto/ Paci perpetuae et Concordiae/ augustae/ Q. Vibius Felicio sevir et/ Vibia Felicula ministra Tutelae/ augustae/ d s p d d

338. TUTELA y GENIO

Mentesa Bastitanorum (La Guardia, Jaén)

CIL II 3377; VIVES n° 492; HÜBNER, CIL II² 5,2 (la atribuye a la Guardia); PENA, Mª J., "El culto a Tutela en Hispania", *Memorias de Historia Antigua*, 5, 1981, 73 ss; JIMENEZ COBO, M., "Las inscripciones romanas de Mentesa Bastia", *Sumuntán* n° 20, 2004, 118.

Dei Tutel. / Genio Mentes.

VIVES n° 492 *Tutelae*

339. TUTELA?, MINERVA y GENIO

Córdoba

AE, 1982, 538; CASTRO SANCHEZ, J., "Tres inscripciones inéditas de Córdoba", *Habis*, 10-11, 1979-1980, 199 ss; RODRIGUEZ CORTES, J., "Aspectos sociales de la religión romana en el área del Guadalquivir", *Studia Historica*, II-III, 1984-1985, 185; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 57, N° 2; ORIA SEGURA, M.,- MORA DE LOS REYES, M., "La arquitectura religiosa en la Bética a través de la epigrafía", *Anas* IV-V, 1991-1992, 116 y 122 ss; STYLOW, A.U., *Stadtbild und Ideologie*, 1990, 271 (ref) ; DELGADO, J.A., *El culto a Júpiter, Juno y Minerva entre las élites béticas durante el alto Imperio Romano*, *Gerión* 11, 1993, 359; MELCHOR GIL, E., "Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética", *Polis*, 1994, 221 ss .

Genio Col(onorum) et Coloniae Patriciae C(caius) Val[erius]... / ex [...] III libris fieri poniq(ue) in templo i[ussit...] f[...] / rato ab indulgentia sa[...] idem [...] que sacra/ refici ne Minervae/ pati [...] geni coron[a...]na pontif(ibus) faciendas/ [...]

340. VENUS

Cisimbrium (Zamora, Córdoba). SAN NICOLAS, 2004 (2006), la sitúa en Cabra.

HEp 1, 1989, N° 292, 82 ss; GONZALEZ, J., "Inscripciones inéditas de Córdoba y su provincia", *MCV* 17, 1981, 39 ss, núm.1, fig.1; STYLOW, A.U., "Apuntes sobre epigrafía de época flavia en Hispania", *Gerion* 4, 1986, 290 ss; MELCHOR GIL, E., "Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética", *Polis*, 1994, 221 ss; SAN NICOLAS PEDRAZ, P., "Interrelación del tipo de la Venus armada en los mosaicos romanos de África, Hispania y Chipre", *L'Africa Romana* 16, 1, 2004 (2006), 148-149.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

Veneris Victricis /M(unicipio) F(lavio) C(isimbrensi) Beneficio / Imp(eratoris) Caesaris Aug(usti) / [[Domiti]iani] IX Co(n)s(ulis) C(ivitatem) R(omanam)]] / Sicutu per hono/rem IIVir(atus) Q(uintus) Anni/us Quir(irina tribu) Niger/ D(e) S(ua) P(ecunia) D(edit) D(edicavit)

341. VENUS

Cartima (Cártama, Málaga)

CIL II, 1951; *ILER* N° 423; RODRIGUEZ CORTES, J., “Venus en la Bética a través de la epigrafía”, *Studia Histórica*, IV-V, *Homenaje al Prof. Marcelo Vigil*, III, 1986-1987, 138 ss; *Idem.*, “Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética”, *Studia Historica*, VIII, 1990, 134, mapa XV; *Idem.*, *La sociedad y la religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 92, n. 1; MELCHOR GIL, E., “Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética”, *Polis*, 1994, 221 ss; RODRIGUEZ DE BERLANGA, M., *Catálogo del Museo Loringiano*, Málaga, 1995, 46-47.

Veneri Aug./ L. Porcius Quir./ Victor Cartimit / suo et Scriboniae/ Marcianae uxoris suae / nomine statuam testamento poni iussit / huic dono her XX non de / duxerunt epulo d.d.

342. VENUS

Cartima (Cartama, Málaga)

CIL II, 1952; *ILER* N° 414; RODRIGUEZ CORTES, J., “Venus en la Bética a través de la epigrafía”, *Studia Histórica*, IV-V, *Homenaje al Prof. Marcelo Vigil*, III, 1986-1987, 139; *Idem.*, “Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética”, *Studia Historica*, VIII, 1990, 134, mapa XV; *Idem.*, *La sociedad y la religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 92, n. 2; MELCHOR GIL, E., “Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética”, *Polis*, 1994, 221 ss.

Veneri Aug./ [Vib]ia L.f. Rusticana / Cartimitana testa/mento poni iussit/ huic dono her XX non deduxerunt/ d.d.d.

343. VENUS

Isturgi (*Municipim Triumphale*), Andújar (Jaén) Los Villares.

CIL II, 2123; *ILER* 412; RUS PUERTA, F., *Corografía antigua y moderna del reyno y obispado de Jaén*, 1646 (us), f. 133; GONZALES ROMAN, C., y MANGAS MANJARRES, J., *Corpus de Inscripciones latinas de Andalucía*, II y III, Jaén, 1991 (1993), N° 268, 307 ss; RODRIGUEZ CORTES, J., “Aspectos sociales de la religión romana en el área del Guadalquivir”, *Studia Historica*, II-III, 1984-1985, 180; *Idem.*, “Venus en la Bética a través de la epigrafía”, *Studia Histórica*, IV-V, *Homenaje al Prof. Marcelo Vigil*, III, 1986-1987, 141; *Idem.*, “Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética”, *Studia Historica*, VIII, 1990, 134, mapa XV; *Idem.*, *La sociedad y la religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 94, n. 4.

Veneri Aug(ustae)/ L(ucius) Cornelius/ Armandus/ L(ucius) Cornelius/ Terp[nus]

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

344. VENUS

Alcaudete (Jaén)

CIL II, 2/5, 231. N° R. 2156.

Caelia/ Veneri da(t)

o

(d(edit) a(ram).

345. VENUS

Celti (Peñaflor, Sevilla)

CIL II 2326; *HEp* 9, 1999, 518; *AE* 2000, 722; *CILA* II.1. 165; *ILER* N° 418; PRESEDO VELO, F.J., “Hallazgo romano en Algeciras”, *Habis* 5, 1974, 200; CHIC GARCIA, G., “Inscripciones de Peñaflor”, *Habis* 6, 1975, 357 ss; RODRIGUEZ CORTES, J., “Aspectos sociales de la religión romana en el área del Guadalquivir”, *Studia Historica*, II-III, 1984-1985, 186; *Idem.*, “Venus en la Bética a través de la epigrafía”, *Studia Histórica*, IV-V, *Homenaje al Prof. Marcelo Vigil*, III, 1986-1987, 140 ss; *Idem.*, “Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética”, *Studia Historica*, VIII, 1990, 134, mapa XV; *Idem.*, *La sociedad y la religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 93, n. 3; MELCHOR GIL, E., “Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética”, *Polis*, 1994, 221 ss; ORIA SEGURA, M., “*Statua, signum, imago...* El lenguaje de las dedicatorias en la Bética romana”, *SPAL* 9, 2000, 451-463.

Venerem Aug(ustam) cum parergo item phialam/ argent(ea) Aemilia Rustici f(ilia) item tabulam/ argent M. Annius Celtitanus testamento suo post/ mortem Aemiliae Artemisiae uxoris et heredis suae poni iussit Aemilia Artemisia viva posuit eademque de suo annulum aureum genna meliore [addidit]

346. VENUS

Urso, Colonia Genetiva Iulia Urbanorum (Osuna)

CIL II 5439 y I² 594; D’ORS, A., D’ORS, A., *Epigrafía jurídica de la España romana*, Madrid, 1953, 195-196; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, II, 1982, 510; RODRIGUEZ CORTES, J., “Aspectos sociales de la religión romana en el área del Guadalquivir”, *Studia Historica*, II-III, 1984-1985, 186; *Idem.*, “Venus en la Bética a través de la epigrafía”, *Studia Histórica*, IV-V, *Homenaje al Prof. Marcelo Vigil*, III, 1986-1987, 142; *Idem.*, “Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética”, *Studia Historica*, VIII, 1990, 134, mapa XV; *Idem.*, *La sociedad y la religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 96, n.8.

Aediles quicumq(ue) erunt in suo mag(istratu) munus lu/dos scaenicos Iovi Iunoni Minervae tri/duom maiore parte dieri, quot eius fieri pote/rit et unum dierum in circo aut in foro Veneri/faciundo

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

347. VENUS

Córdoba

CIL II 2231; *ILER* N° 2823; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, II, 1982, 511; *Idem.*, “La mujer en la epigrafía religiosa hispano romana”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología* 9-10, 1982-1983, 138; RODRIGUEZ CORTES, J., “Aspectos sociales de la religión romana en el área del Guadalquivir”, *Studia Historica*, II-III, 1984-1985, 179; *Idem.*, “Venus en la Bética a través de la epigrafía”, *Studia Historica*, IV-V, *Homenaje al Prof. Marcelo Vigil*, III, 1986-1987, 142; LOZANO, A., “Antropónimos griegos en la epigrafía religiosa latina. Contribución al estudio sociológico de la religión romana en Hispania”, *Gerión* 7, 1989, 223; RODRIGUEZ CORTES, J., “Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética”, *Studia Historica*, VIII, 1990, 134, mapa XV; *Idem.*, *La sociedad y la religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 95, n. 7.

[P]hiletusa/ s(acerdos? sierva?) E/lecta? P(ublica?)/ Veneris an(norum) XX/ h(ic) s(ita) e(st)/ Nicephora/ an(or)um XVIII/ n(ic) s(ita) e(st)/ s(it) vob(is) t(erra) l(evis)

348. VENUS

Carcabuey (Córdoba)

CIL II 1639; *ILER* N° 420; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, II, 1982, 511; *Idem.*, “La mujer en la epigrafía religiosa hispano romana”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología* 9-10, Madrid, 1982-1983, 138; STYLOW ARMIN V., *Inscripciones latinas del sur de la provincia de Córdoba*, *Gerión* 1, 1983, 272 ss; RODRIGUEZ CORTES, J., “Venus en la Bética a través de la epigrafía”, *Studia Historica*, IV-V, *Homenaje al Prof. Marcelo Vigil*, III, 1986-1987, 141 ss; *Idem.*, “Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética”, *Studia Historica*, VIII, 1990, 134, mapa XV; *Idem.*, *La sociedad y la religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 95, n. 6;.

Pomponia Gemuniana Iponubensis/ Dominae Veneri votum solvit d.d.

349. VENUS

Carcabuey (Córdoba)

CIL II 1638; *ILER* N° 421; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, II, 1982, 510; *Idem.*, “La mujer en la epigrafía religiosa hispano romana”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología* 9-10, Madrid, 1982-1983, 138; STYLOW, A.U., “Inscripciones latinas del sur de la provincia de Córdoba”, *Gerión* 1, 1983, 267 ss; RODRIGUEZ CORTES, J., “Venus en la Bética a través de la epigrafía”, *Studia Historica*, IV-V, *Homenaje al Prof. Marcelo Vigil*, III, 1986-1987, 141; *Idem.*, *La sociedad y la religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 95, n. 5.

HÜBNER:

Aemilia Mar... Iponubensis?/ Dominae Veneris aram posuit (Hübner).

RODRIGUEZ CORTES (1991):

A [....] IIA/ M(arci) P(orci), Nigri, Ser(va)/ Dominae Veneris/ Aram posuit

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

350. VENUS

Singilia Barba, Cortijo del Castillón (Antequera, Málaga).

CIL II²/5 774; *HEp* 5; SERRANO, E., et alii, *Investigaciones Arqueológicas en Andalucía* 1985-1992. Proyecto, Sevilla, 1992, 642; ORIA SEGURA, M., “*Statua, signum, imago...* El lenguaje de las dedicatorias en la Bética romana”, *SPAL* 9, 2000, 451-463.

Ob honorem civitat[is Romanae?] / signum Veneris cum s[uis ornamentis] / L(ucius) Caesius Fabi[a]nus de[dit?] et municipibus?] / omni[bu]s praest[itit?] B(?)[---]

351. VENUS

Baecula ? (Santo Tomé, Jaén)

HEp 4, 1994, nº 490; ROMAN PULIDO, T., *Don Lope de sosa* 2, 1914, 119-120; MATA CARRIAZO, J., “Pequeño viaje epigráfico de Cazorla a Santo Tomé”, *BIEG* 15, 1969, 54; CORZO SANCHEZ, J.R., “La Segunda Guerra Púnica en la Bética”, *Habis* 6, 1975, 213-240.

M(arcus) Iunius[s-c-]/ et L(ucius) Aemiliu[s-c-]/ anus ob h[onorem]/ VI vir(atus) sig[num Ve]/neri s(ua) p(ecunia) [d(ederunt) d(edicaverunt)]

352. VENUS

Cortijo Del Rubio “La Barquera”, Córdoba.

CIL II, 2/7; STYLOW, A.U., *Corpus Inscriptionum Latinarum*, Vol. II 2/7. *Conventus Cordubensis*, 1995, 164.

Veneri Aug(ústae) / L(ucius). Aelius /Aelianus / d(edit) d(edicavit).

353. VENUS

Hispalis (Sevilla)

CANTO, A.M., “Venus Genetrix Augusta y los dioses de Hispalis en la donación familiar de un diffusor olearius hacia 146 d.C.”, *CuPAUAM* 30, 2004, 145 y ss.

Veneri Genetrici / Augustae / Valeria Valentina / Valeri Valentis filia / ad cultum operis / a patre optumo exornati / in honorem corporis / oleariorum d(onum) d(at).

354. VENUS

Isla de San Sebastián (junto a Cádiz)

Avieno (*Ora Marítima*, 315-317).

Veneri marinae consecrata est insula / templumque in illa veneris et penetrat cavum / oraculumque

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

355. VENUS

Almería

Avieno (*Ora Marítima*, 437).

Fanum que ad usque Veneris ac Veneris iugum

356. VESTA

Hispalis (Sevilla)

CIL II 1166; *CIL* And II, 1,4; *ILER* N° 427; *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla*, III, 1980, 119; RODRIGUEZ CORTES, J., “Aspectos sociales de la religión romana en el área del Guadalquivir”, *Studia Historica*, II-III, 1984-1985, 186; *Idem.*, *Sociedad y religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991, 98, n. 1; MELCHOR GIL, E., “Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética”, *Polis*, 1994, 221 ss.

Vestae Aug(ustae)/ Sacrum M(arcus) Iunius Quir(ina)/ [Hi]spanus/ Segoviensis/ testamento suo/ fieri iussit/ huic ordo Naevens(is)/ decreto locum dedit

357. VESTA

La Guardia (Jaén)

CIL II, 3378; *CIL* II²5, 3; *ILER* N° 426; RIVERO, C.M. del, *El lapidario del Museo Arqueológico de Madrid. Catálogo ilustrado de las inscripciones latinas*, Madrid, 1933, 24, C.-MANGAS MANJARES, J., *Corpus de Inscripciones Latinas de Andalucía III: Jaén*, Sevilla, 1991 (1993), 278; JIMENEZ COBO, M.” Las inscripciones romanas de Mentesa Bastia”, *Sumuntán* n° 20, 2004, 118-119.

Vestae/ aug sacrum/ Ti. Claudius Felix/ Tib.Claudi/ Fortunati lib/ accepto loco/ ab ordine/ Montesano/ ob honorem/ Viviratus/ d.s.p.d.d.

358. VICTORIA

Arcilacis (Arcos de la Frontera).

CM Cádiz, 180; FITA, F., “Inscripciones romanas y hebreas”, *BRAH* 24, 1894, 22; VAZQUEZ HOYS, *RRH*, II, 1982, 592.

Victoriae Sacru[m] / C. Avielius C. f(ilius) Pap(iria)/ Pelicunus Praefec(tus)/ Iure dicendo de/suo fecit

359. VICTORIA

Salvatierra de los Barros (Badajoz)

CIL II 982; *ILER* N° 508.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

Victoriae/ Aug Sacrum/ M. Terentias/ M.libertus/ Ianuarius/ d h d

360. VICTORIA

Iponoba, Cerro de Minguillar, cerca de Baena

CIL II²/5 367; STYLOW, A.V., “Inscripciones latinas del Sur de la Provincia de Córdoba”, *Gerión* 1, 1983, 282 ss; MELCHOR GIL, E., “Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética”, *Polis*, 1994, 221 ss; ORIA SEGURA, M., “*Statua, signum, imago...* el lenguaje de las dedicatorias en la Bética romana”, *SPAL* 9, 2000, 451-463.

Signum Victoriae/ Aug(ustae)/ M(arcus) Fabius Livianus pont(ifex) mu<n>icipi(i) Sosonti/gitani ii []

361. VICTORIA, CERES, ISIS y JUNO

Italica (Sevilla)

AE, 1983, 521; *CILA* II.2 358; *CIL* And II, 1991, N° 358, 32 ss; *Hep* 4, 1994, n° 724; BLANCO FREIJEIRO, A., “Nuevas inscripciones latinas de *Italica*”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 180, Cuaderno 1, 1983, 8 ss; CANTO, *La epigrafía romana de Italica*, Madrid, 1983 (1985), Tesis doctoral. N° 22 ter; BLANCO FREIJEIRO, A., “Hallazgos epigráficos” en P. León, *Traianeum de Italica*, Sevilla, 1988, 115 ss; Lám. IV, 1; BELTRAN FORTES, J.,- VENTURA VILLANUEVA, A., “Basis marmorea cum signo argénteo”, *Tabona* VIII, II, 1992-1993, 374, nota 12 en pág. 380; MELCHOR GIL, E., “Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética”, *Polis*, 1994, 221 ss; ORIA SEGURA, M., “*Statua, signum, imago...* El lenguaje de las dedicatorias en la Bética romana”, *SPAL* 9, 2000, 451-463; BELTRAN FORTES, J., “Los devotos de Némesis en el ámbito del anfiteatro hispanorromano”, *ARYS* 4, 2001, 207; OLAVARIA CHOIN, R., “Arqueología de las religiones místicas paganas en la Bética”, *@rqueología y Territorio*, n° 1, 2004, 155-165; ALVAR, J., *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2012, 68-69, n° 83.

Vict Aug vib Modesta C. vib Libonis fil or/ Mauretania iterato honore bis Flamnica sacerdot/ statuam argenteam ex arg p cxxxii cum inauribus tr/caritis n x et gemmis n xxx et berull viii et corona au/cum gemis n xxv et gem areis/ accep loc ab splendid ini in temp suo corona aurea flaminis capitul aure a Isidis alter cerer cum maanibus arg item Iunoni R(eginae) d.d.

362. VICTORIA

Italica (Sevilla)

CIL II, 5367; *CIL* And II, 2, 359; *ILER* N° 496; RIVERO, C.M. del, *El lapidario del Museo Arqueológico de Madrid. Catálogo ilustrado de las inscripciones latinas*, Madrid, 1933, 9; GONZALEZ FERNÁNDEZ, J., *Corpus de Inscripciones latinas de Andalucía II: Sevilla*, Sevilla, 1991, 359.

Victoriae

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

363. VICTORIA

Peñaflor (Sevilla)

CIL II, 2327; *CIL And* II, 1, 166; *ILER* N° 499; STYLOW, A.U. Y GIMENO, P., “Novedades de epigrafía celtitana”, *Almenara* 9, 2002, 4 .

Victoriae Aug/ At I cus G. Fabi Nigri L/ Firmo Bit ynitis L L/ Augustales d d

364. VICTORIA

Acinipo, Ronda La Vieja (Málaga)

CIL II 1345; *ILER* N° 497 ; MARTINEZ MARA, C. y ALVAR EZQUERRA, J., “El mundo de las creencias en la Málaga romana”, *Mainake* XXIX, 2007, 364.

Victoriae/ Aug/ F. Proculus

365. VICTORIA

Cortijo del Tajo (Teba, Córdoba)

CIL II, 1425; *CILII*²/5 854; CANTO, A.Mª, “Una familia bética. Los Fabii Fabiani”, *Habis* 9, 1978, 298; MELCHOR GIL, E., “Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética”, *Polis*, 1994, 221 ss *ILER* N° 505; ORIA SEGURA, M., “*Statua, signum, imago...* El lenguaje de las dedicatorias en la Bética romana”, *SPAL* 9, 2000, 451-463; MARTINEZ MARA, C. y ALVAR EZQUERRA, J., “El mundo de las creencias en la Córdoba romana”, *Mainake* XXIX, 2007, 364.

Victoriam Aug/ Q. Fabius L.F. pal Fabullus/ testamento fieri poni/ que iussit ex s IIIII/ Huic dono L. Fabius L.F. / Gal Fabianus heres XX/ non deduxit/ et d.d.

366. VICTORIA

Urgavo (Arjona, Jaén)

CIL II, 2106; *ILER* 1030; RUS PUERTA, F., *Corografía antigua y moderna del reyno y obispado de Jaén*, 1646 (us), f. 147; CASTILLO, C., *Prosopografía Bética*, Univ. Navarra, 1975, N° 25; GONZALEZ ROMAN, C.y MANGAS MANJARRES, J., *Corpus de Inscripciones latinas de Andalucía*, II y III, Jaén, 1991 (1993), N° 559, 601 ss.

Imp(eratori) Caesari Aug(usto) Ponti(ifici) Max(imo)/ Trib(unicia) Pot(estate) XXXIIII/ Co(n)s(uli) XIII/ Patri Patriae Victoriae sacr(um)

367. VICTORIA

Málaga.

CIL II, 1967; *ILER* N° 503; MARTINEZ MARA, C. y ALVAR EZQUERRA, J., “El mundo de las creencias en la Málaga romana”, *Mainake* XXIX, 2007, 364.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Corpus de inscripciones

*L. Octavius L.f. Rusticus/ L. Granius M.f. Balbus aedilis/ Victoriae agustae/ sacrum d s
p/dant*

368. VICTORIA

Vilches (Jaén)

CIL II, 3249 (corregido); *ILER* N° 511; *Emerita* 26, 1958, 313 ss.

*Victori[ae] Aug/ C. Sempronius Genet[iv]u[s]/ C. Sempronius C[e]re[ali]s/ [C.
Se]mpronius Gracili[s]/ C. Sempronius Maur[icu]s/ C. Sem[r]onius Sineros [C]
Sempronius [S]ibdis/ V[ir] Augustales/ accepto loco pecunia [e]orum d d d d*

369. VICTORIA

Carmona (Sevilla)

Hep 4, 1994, n° 675 ; CORELL, J. en *Hom. J. Esteve Forriol*, 1990, 68-69, n° 2, lám. 2.

Victor/iae C(aius) Iu/l(ius) Iulian/us a(nimo) l(ibens)/v(otum) s(olvit)

370. VIRTUD

Alcolea del Rio (Sevilla)

CIL II, 1062; *ILER* N° 513.

*[Vi]rtuti / aug/ M. [Eg]natius Se[it] lib / [ve]rna IIIIIvir/ augus III/ in loco quem Ordo
/decrevit*

371. INSCRIPCION A DIOSSES SIRIOS

Córdoba

BLAZQUEZ, J.M^a, “La Bética en el Bajo Imperio”, *Fuentes y Metodología. Andalucía en la Antigüedad, Actas del I Congreso de Historia de Andalucía, diciembre de 1976*, vol. 1, Córdoba, 1978, 255-278 y en formato digital, 257; CUMONT, F., “Une dédicace a des dieux syriens trouvée à Cordoue”, *Syria* 5, 1924, 324 ss; *Idem.*, “Les syriens en Espagne et le Adonis à Sevilla”, *Syria* 8, 1927, 330; GARCIA Y BELLIDO, A., “Dioses sirios en el Pantheon hispano-romano”, *Zephyrus* 13, 1962, 62 ss; MILIK, J.T., “Inscription araméenne en caractères grecs de Doura-Europos et une dédicace grecque de Cordoue”, *Syria*, Tome 44, fascículo 3-4, 1967, 300 ss; SEYRIG, H., “Nota ssur l’inscription de Cordoue”, *Syria* 48, 1971, 370 ss; BENDALA GALAN, M., “Documentos de interés en la Bética para el estudio de las religiones orientales en Roma”, *Actas Primer Congreso Historia de Andalucía, Diciembre, 1976*, Córdoba 219 ss; BELTRAN FORTES, J., “Arriano de Nicodemía y la Bética, de nuevo”, *Habis* 23, 1992, 189-190.

[θεοῖς] ἐπηκόοις
[πατρώοις] εὐεργέταις
[θεῶ] "Ηλίῳ μεγάλῳ Φρηνη-
4 [σίῳ?] Ἐλαγαβάλῳ καὶ Κυπ[ή-
[πη Σα?]χαριναζαία καὶ
[θεῶ Ἀ]θήνᾳ Αλλαθ Ν[εμέσει?]
[Βαρζα]κεικα καὶ Γε[ρμανὸς?]
8 [θεοῖς ἐπη]κόοις θ[..' ἔτους]
[μηνὸς...] ... []

CONCLUSIONES

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Conclusiones

Llegados al término de la investigación, vamos a presentar los puntos más relevantes de la misma, desarrollados con amplitud en los correspondientes capítulos y en los dos Catálogos que permite establecer y ofrecer las siguientes conclusiones.

En relación con las inscripciones halladas en la Bética, aparecen mencionados los principales dioses del panteón grecorromano, al igual que los dioses místicos más relevantes, siendo los de mayor repercusión, a tenor del número de dedicatorias que se han encontrado: Júpiter (39), Genio (32), Isis (25), Hércules (20), Marte (17), Venus (17), Juno (13), Diana (12), Fortuna (12) y Minerva (11). Los documentos epigráficos atestiguan la existencia de un culto oficial a las divinidades más representativas del Estado Romano, aunque en ellas también se encuentra Isis en un tercer lugar. Las más reconocidas son las divinidades masculinas, Júpiter, Genio, Hércules y Marte, que suman el mayor número de testimonios.

Los dioses hallados en la Bética aparecen con unos epítetos que, por lo general, son los característicos romanos, con muy pocos ejemplos de dioses indígenas. Esta ausencia de divinidades nativas puede ser debida a que durante la época romana en la zona mediterránea y en el Sur de Hispania la organización social que existía correspondía a los modos de vida romanos y no perduraban organizaciones primitivas, por lo que no habría ni base ni referencia para que continuasen estos cultos, aunque a veces perviven algunos testimonios, que se pueden advertir en Melkart/Hércules Gaditano, Tanit/*Dea Caelestis*, *Astarte/Venus*, etc.

Las inscripciones que van acompañadas del epíteto *augustus/a* ocupan un lugar cuantitativamente importante entre las documentadas, 86, pero son bastante inferiores en número a la mayoría de los epígrafes en que los dioses romanos no reciben este epíteto, que son 285, lo que representa un 29%. Las divinidades que más lo utilizan son: Marte (12), Victoria (7), Venus (6), Hércules y Apolo (5), Mercurio y Minerva (4) y Diana y Fortuna (3). Dos veces lo llevan: Esculapio, Genio, Júpiter, Pantheo, *Pietas*, Silvano y *Liber Pater*. Con uno solo tenemos a: *Bonus Eventus*, *Caelestis*, Ceres, Concordia, Tutela, Fama, Juno, Lares, *Libertas*, Luna, Mitra, Némesis, Neptuno, Númen, *Pax*, *Polux*, *Salus* y Vesta.

Las fórmulas epigráficas que aparecen en las inscripciones son las habituales: *sacrum* (70), *ex voto* (12) *votum solvit libens merito* (8), *votum solvit libens animo* (6), y en menor proporción *ex*

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Conclusiones

iussu, *ex visu* y otros epítetos. Los dioses que van acompañados de la palabra *sacrum* son: Marte (7), Júpiter (6), Hércules, Minerva y Diana (5), Juno y *Liber Pater* (4), Ceres y Proserpina (3). Con dos tenemos a: Luna, Mitra y Numen. Con una: Apolo, *Attis*, *Dis Deae*, *Endovellico*, Fama, *Fons*, *Fontana*, Fortuna, Isis, Neptuno, Pantheo, *Pax* y *Polux*. Llevan el epíteto *ex voto*: *Bonus Eventus*, Fortuna, *Caelestis*, Esculapio, *Fons*, *Fontana*, Genio, Juno, Marte, Mitra, Proserpina y Silvano. En algunas dedicatorias aparecen mencionados juntos dos o más dioses, como Apolo, que a veces aparece asociado a Diana y otras a Esculapio; Cupido y Marte; Fortuna con Mercurio y con Genio; Isis junto a Juno, Victoria y Ceres; Júpiter y Ninfas, etc., habiéndose podido confirmar estas agrupaciones en 25 ocasiones.

En los epígrafes se reflejan donaciones, siendo las más frecuentes las aras y las estatuas de plata, aunque también se regalan estatuas y coronas de oro, donándose templos o partes arquitectónicas de los mismos con menor asiduidad, como se puede ver en Córdoba, donde hay constancia evergetismo constructivo muy temprano. Hemos registrado las siguientes donaciones a divinidades masculinas: Genio (7), Hércules y Marte (5), Apolo (2), Pantheo, *Bonus Eventus* y Eros (1). Otra ofrenda bastante usual son las joyas para adornar a las divinidades, una práctica muy arraigada en el Sur peninsular que son regaladas, principalmente, a diosas femeninas, como Isis (7), Diana (6), Venus y Minerva (4), *Stata Mater* (2), Victoria, Juno, *Pietas*, Tutela, Fortuna y Vesta (1). Sobre la peculiar costumbre de cubrir de joyas y piedras preciosas las imágenes de las diosas, tenemos un modelo en el pedestal de estatua con inscripción hallada en Acci (Guadix), donde hay una relación de ricos ornamentos para el adorno de *Isis Puella*. Aparecen, por tanto, once ofrendas a diosas y siete a dioses y, en el total de donaciones, se realizan treinta a divinidades femeninas y veintitrés a masculinas.

Estos donativos aparecen en 35 ciudades, siendo algunos muy significativos, en especial los que pertenecen a Acci, Arucci, Illipula, Italica y Abdera. Existe constancia de haberse realizado más actos evergéticos en Italica, Astigi y Córdoba, con cinco donaciones cada una de ellas; Arucci, Iliberris, Hispalis y Singilia Barba con tres, Celti, Cartima y Munigua con dos, el resto de las localidades, una. Un ejemplo interesante es el de Astigi, donde se dona a Pantheo, *Pietas*, Tutela, *Bonus Eventus* y Fortuna, siendo destacable la inscripción de una sacerdotisa de las Divinas Augustas, que celebra unos juegos circenses y dedica un altar de mármol y una estatua de plata, que estaría destinada a un foro. Según las últimas hipótesis, las acciones de evergetismo fueron habituales en el valle inferior del Guadalquivir, particularmente en las zonas comprendidas entre las ciudades de Celti (Peñaflor) y Naeva (Cantillana), lo que demostraría su gran desarrollo

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Conclusiones

económico, debido sobre todo a la exportación del aceite bético y la integración de este ámbito geográfico dentro del modelo de vida romano.

Esta costumbre muestra que un número considerable de personas eran lo suficientemente ricas como para realizar esas costosas ofrendas, por lo que se acredita un importante evergetismo, que no es inusual, pues está dentro de la norma general del mecenazgo en la Bética. A través de estas acciones las élites municipales mostraban su lealtad a la familia imperial y a sus dioses predilectos, siendo a su vez un medio de promoción de estos personajes, que manifestaban por medio de estas donaciones unos actos de carácter más político que religioso. El evergetismo bético están muy por encima de los que se realizan en otras provincias imperiales, encontrándose un número considerable de donaciones de estatuas de plata, que se puede deber, entre otros factores, a la abundancia de este metal existente en la Península Ibérica. Según E. Melchor (1994, 235), la gran concentración de estatuas de este material en *Astigi*, *Italica* y Córdoba representa casi una tercera parte del total de las existentes en Hispania. Los dioses a los que más se ofrenda son aquellos que conceden fortuna, bienestar y protección, bien para el individuo en particular, bien para la comunidad en la que residen. De ello cabe concluir que donde se localizan estas donaciones son zonas prósperas, en donde algunos ciudadanos cuentan con una posición económica notable, una magnífica red de comunicaciones y rutas relacionadas con la minería, el comercio y transporte del aceite y de las salazones, por lo que *Astigi* es un modelo típico, ya que es un centro económico que está interconectado con la política imperial de abastecimientos, siendo la ciudad que más veces aparece documentada en las marcas de las ánforas del Testaccio.

Las inscripciones están datadas sobre todo en el siglo II d.C., aproximadamente unas 100, sobresaliendo la época antoniniana. Al siglo I d.C. pertenecen 28 de ellas, otras seis se enmarcan cronológicamente en el siglo III d.C, entre el I y el II d.C. se pueden encuadrar ocho, entre el II y III se fechan nueve y en el IV, una. Entre el I a.C. y el I d.C. y a finales de la República dos en cada una de las centurias. Las épocas antoniniana, julio-claudia y flavia son las que cuentan con más pruebas materiales de culto, ya que es en esos siglos cuando éstos presentan mayor auge, hecho que coincide con las políticas religiosas que llevaron a cabo los distintos emperadores.

Los dedicantes que más se reflejan en las inscripciones son los que poseen el estatuto jurídico de *ingenui*, seguidos por los libertos y esclavos; encontrándose también inscripciones donde aparecen las asociaciones o *collegia* que muestran su devoción hacia las divinidades

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Conclusiones

relacionadas con las actividades que realizan. Los esclavos son los que en menor medida ofrecen epígrafes, pero entre ellos destacan los públicos e imperiales, que por su situación económica aparecen en mayor cantidad, dirigiendo sus preferencias religiosas hacia dioses populares. Los libertos muestran principalmente su devoción hacia divinidades relacionadas con la tierra y con los cultos plenamente romanos. Los libertos públicos apenas son dedicantes, mientras que destacan por su número los libertos privados y, dentro de ellos, los *augustales*, y sobre todo los *seviri augustales*, los cuales manifiestan sus preferencias hacia dioses políticos y relacionados con las actividades que desempeñarían a fin de poder integrarse en las jerarquías más altas de la sociedad municipal, dedicando a Marte, Venus, Júpiter, Mercurio, *Bonus Eventus*, Tutela, Fortuna, *Liber Pater*, Juno, *Polux*, Genio, *Lupa* y Neptuno. Asimismo, hay una dedicación de estos personajes a Esculapio, como dios salutífero.

Dentro del grupo de los libertos aparecen individuos de origen greco-oriental, entre los que podemos enumerar: *Atticus*, *Terpnus*, *Chrysippus*, *Corydon*, *Zosimus*, *Trophime*, *Phoebus*, *Piladis*, *Autarces*, *Glaucus*, *Theseus*, *Eurmathes*, *Artemisia*, *Persinus*, *Bargathes*, *Glaucus*, *Philetusa*, etc. En la Hispania prerromana habitaron numerosos orientales, que fueron los predecesores de otros ciudadanos provenientes de Oriente, quienes se asentaron en este territorio en época romana, debido al comercio con Levante, destacando entre ellos los sirios, grandes comerciantes que traían consigo sus ideas mercantiles y creencias religiosas. Estos comerciantes, pertenecientes a estratos sociales diferentes, llegaron a la Península Ibérica y, concretamente a la Bética, atraídos por las riquezas minerales, logrando en muchas ocasiones ocupar puestos importantes dentro de la sociedad y especialmente en las administraciones públicas.

Hemos hallado más de 60 inscripciones ofrecidas por mujeres a diferentes diosas y dioses, entre las que destacan las que dedican a Isis (12), Venus (8), Diana (5), Juno (4) y Minerva (3). Hay un grupo de dedicatorias realizadas por mujeres que desempeñaron distintos sacerdocios, especialmente el flaminado municipal, y la mayoría de las que aparecen están relacionadas con las oligarquías municipales, pudiendo, por su alto poder adquisitivo, realizar ofrendas de gran valor. En el caso de las donaciones, alrededor del 30% son realizadas por mujeres. Entre ellas se pueden citar, como modelos significativos, las que dedican a: Diana, como *Fabia Fabiana* en *Portus Albus*, que regala ornamentos; a Isis, en *Acci*, dos inscripciones de *Fabia Fabiana* y *Livia Chalcedonica*, la primera de las cuales realiza una ofrenda con una relación de joyas lo que delata su elevado nivel económico, y la segunda también adorna a la diosa, pero con joyas de menor valor.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Conclusiones

La distribución de los epígrafes es bastante homogénea, aunque el área noroccidental, perteneciente a Huelva y Badajoz, presenta menos testimonios, a excepción de una franja que parece ir desde Badajoz hasta *Onoba*, al igual que en la zona de Regina y *Nertobriga*. La mayoría de los epígrafes se concentran en el Valle del Guadalquivir y en sus dos márgenes, al ser zonas fértiles, pobladas y romanizadas, destacando en número las ciudades de Córdoba e *Italica*. Hay testimonios en la costa que, partiendo desde Almería, llegarían hasta *Gades*, con gran número de ellos en el entorno de las zonas malagueña y antequerana, al igual que en el Estrecho de Gibraltar. Desde *Suel* también se podría dirigir un camino hasta *Iliturgi* y un gran corredor que iría desde *Italica* hasta los límites de la Bética, en la provincia de Jaén, destacando asimismo la ruta que desde Córdoba lleva hasta Málaga.

Dentro de los *Conventus*, el que presenta el mayor número de inscripciones es el *Hispalense*, con 130, seguido del *Cordubensis*, con 103, el *Astigitanus*, 71 y el *Gaditanus*, 60. Las ciudades donde el número de inscripciones es mayor son *Italica*, con 42, seguida de Córdoba, con 23, *Hispalis*, con 14, y *Tucci* y Málaga, con 10 ejemplares cada una.

Consecuentemente, se deduce que el culto a los dioses romanos se encuentra preferentemente en aquellas ciudades y zonas fuertemente romanizadas, donde se reproducía el modelo social romano, siendo muy similar la distribución de estos cultos en las colonias y municipios. Aunque J. Toutain (1905, 183-184) señalaba que la Tríada recibió culto en los capitolios de las ciudades de *Urso*, *Hispalis*, *Tarraco*, *Clunia*, *Asturica*, *Baelo*, *Emerita Augusta*, *Italica* y *Carteia*, los últimos estudios sobre el tema demuestran que no hay ninguna prueba fehaciente para ninguno de los posibles Capitolios situados en la Bética, ya que no existe ningún documento epigráfico donde se indique la presencia de un Capitolio, ni tampoco se han aparecido restos arquitectónicos de estructuras que pudieran pertenecer a alguno de ellos. Según Bendala (1989-1990, 29), las hipótesis parecen coincidir: lo que habrían existido eran templos antiguos con triple *cella* originados por la rápida incorporación de Hispania al Imperio Romano.

Algunos dioses romanos presentan algunas particularidades que son interesantes por diversas razones: Resalta la similar localización geográfica de Mercurio y *Liber Pater*. El primero, como divinidad protectora del comercio, y el segundo como dios del vino y la vid, que pueden presentar, por tanto, una especial relación comercial, estando sus inscripciones repartidas por el Valle del Guadalquivir y sus alrededores, coincidiendo además en las ciudades de *Italica* y *Urgavo*.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Conclusiones

También es peculiar la distribución del escaso culto a Cástor y Pólux, concentrado en un área muy concreta, ya que se reduce al alto Guadalquivir, en los municipios de *Isturgi* y *Ossigi*, así como en las colonias de Córdoba y *Tucci*, hallándose un testimonio disperso en El Ejido (Almería). Una inscripción dedicada a *Stata Matrem* en *Iliberris* (Granada) reúne varias singularidades: la persona que dedica es un *duunvir* o tiene un cargo municipal de segunda categoría, es raro que aparezca en este lugar y, está datada en una fecha donde ya no se daba culto a esta diosa. Otra inscripción significativa de la misma provincia de Granada, es la de Brácana, dedicada a un Lar Vial por *P. Papirius Severus* que le ofrece un voto que le había prometido. No hay más documentación del culto a los Lares Viales en la Bética, por lo que se ha pensado que estaría dirigida a la divinidad meramente romana y que el deseo del personaje fuese el de invocarle para que le protegiese en los caminos antes de empezar un viaje. El epígrafe se encontró a pocos kilómetros del río Genil, estando relacionada seguramente con varias *villae* romanas dedicadas a la explotación agrícola de la zona. En *Munigua* aparece en una inscripción la dedicatoria de un caballo que puede representar a *Dis Pater*, y en donde Proserpina no se encuentra asociada a este dios, hecho que si ocurre en las demás inscripciones del Imperio.

En cuanto a las representaciones escultóricas halladas en la Bética, hemos recogido 849 testimonios. El dios mejor representado escultóricamente es Baco (99), seguido de Diana (52), Venus/Astarté (58), Eros (43), Hércules (40), Mercurio (36), Sátiros (33), Attis (32), Isis (27), etc. La ciudad que cuenta con más piezas relacionadas con dichas divinidades es nuevamente *Italica* (126), seguida de Córdoba (96), *Hispalis* (20), *Carmo* (20), Málaga (19), *Belo* (17), *Gades* (12) que sumadas a las nueve de *Sancti Petri* darían un total de 21 en este entorno. El *conventus* mejor representado es el *Cordubensis*, con 334 testimonios, seguido del *Hispalense*, con 236, el *Gaditanus*, con 170 y el *Astigitanus*, con 134.

Las esculturas aparecidas en la Bética son, en su conjunto, considerablemente valiosas y, en general, se aproximan a los tipos, tendencias y corrientes estilísticas de Roma, destacando la escultura llamada “ideal”, copias romanas de obras maestras de la estatuaria griega (*opera nobilia*), que es la más cuantiosa y suntuosa entre las representaciones escultóricas documentadas en esta provincia. Existen numerosas copias y réplicas de prototipos griegos, sobre todo del siglo IV a.C., y producciones helenísticas, aunque en total el número hallado no es excesivo. Junto a ellas hay muchas otras obras que han sido realizadas por artesanos locales, mostrando un arte provincial romano muy sugestivo y de buena calidad. Estos artistas, al llevar a cabo sus copias, introducen variantes y retoques en las copias y réplicas, de forma voluntaria, consiguiendo que

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Conclusiones

tuvieran algunas características diferentes las estatuas clásicas y las imágenes religiosas producidas en estos talleres béticos. La mayoría de las esculturas de la Bética pertenecen a la denominación de “obras de género”, es decir, figuras de repertorio cuyos prototipos proceden en su mayor parte de época helenística, estando encuadradas dentro de la corriente artística llamada “rococó”.

Italica destaca dentro de la escultura “ideal”, ya que cuenta con numerosas obras de gran calidad y prototipos griegos excelentes, resaltando, sobre todo en época de Adriano, las esculturas de bulto redondo y gran formato procedentes, la mayoría, de *opera nobilia* del arte griego. Entre las descubiertas en esta ciudad sobresalen las representaciones de Diana, de las que tenemos varios ejemplos, entre los que cabe citar una réplica excelente de un original griego del IV a.C., otra Diana perteneciente al primer período helenístico y otra atribuida a Leocares, del siglo IV a.C., que es la copia más antigua de la Artemis de Versalles, tipo del cual se han realizado numerosas réplicas con distintas versiones, siendo una de ellas la Diana encontrada en la *villa* romana del Cortijo de los Robles, en Marroquíes Bajos (Jaén). Otra diosa hallada en esta ciudad, muy interesante, es una escultura ideal de carácter político, la *Tyché*-Fortuna. Entre las esculturas ideales de otras ciudades podemos indicar: la estatuilla del Hércules de Alcalá la Real (Jaén), que es una copia del siglo V a.C., cuyo original era de Mirón. Provenientes de Córdoba o de su provincia tenemos la gran escultura de *Annus ebria* (Santaella), un bronce de Venus inclinada saliendo del baño, que pertenece a Doidalsas de Bitinia y podría haber estado ubicada en unas termas públicas de Córdoba y el Dióniso *Lykeios*, que puede pertenecer a una *domus* o termas. De la zona de Jaén, aparte del ya mencionado Hércules, contamos con un Dióniso *Lykeios* de Torredonjimeno, que presenta alguna variante, y dos piezas que no llegan a ser *opera nobilia*, un Sileno de Cástulo una obra excelente, y un Sátiro de Jaén, que estaría dentro de la escultura ideal y es copia de un prototipo griego del siglo IV a.C.

Existen alrededor de 43 réplicas o copias de prototipos griegos del siglo IV a.C. pertenecientes a Praxíteles, Scopas o Lisipo, que corresponden a distintos dioses, como el Mercurio de *Astigi*, copia de un modelo de Lisipo, los Apolos de San Pedro de Alcántara y *Carteia*. En el registro arqueológico de *Munigua* figura una copia de *Bonus Eventus*, Genio o Asclepio, hallada en unas termas. Tenemos también diecisiete reproducciones de otros originales griegos y unas dieciséis creaciones helenísticas. Este repertorio incluye un torso de Diana de *Hispalis*, cuyo original griego era una obra de Policleto del siglo V a.C. y una divinidad fluvial de *Carmo*, que es interesante por ser un prototipo de pintura vascular del IV a.C., una réplica libre del Mercurio de

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Conclusiones

Italica, realizada por Cefisodoto el Viejo o Leocares y de este mismo dios contamos con otra réplica de gran calidad hallada en El Peralejo, de tipo policlético, del IV a.C. encuadrada dentro de la escultura doméstica.

Han surgido nuevos planteamientos (León, 2008, 13-6) para explicar las diferencias detectadas entre obras escultóricas pertenecientes a ámbitos públicos y privados, porque es indudable que los programas oficiales presentan siempre una temática y aspectos invariables, mientras que en los ámbitos privados vemos reflejada una mayor libertad a la hora de realizar las obras, además de una gran capacidad para elegir entre distintos temas y modelos. Así pues, las obras destinadas a ambientes públicos estarían más condicionadas y prefijadas en el momento de su creación, sin poderse salir de los canales obligatorios, mientras que las obras privadas o particulares no estarían tan coartadas por el Estado o el municipio, pudiendo, por tanto, ser más originales e innovadoras. Las esculturas de ambiente público pueden presentar funciones y aspectos diversos: religiosos, ornamentales, políticos y propagandísticos, pero es difícil de evaluar el número que correspondería a cada grupo, por el desconocimiento del contexto donde se hallaron gran cantidad de ellas. Es de resaltar que muchas, independientemente de la función que realizasen, podrían tener a la vez un destino cultural debido a que la sacralidad del espacio público era una constante fija en el mundo romano desde la fundación de una ciudad.

En cuanto a las imágenes que podrían ser de culto encontradas en la Bética, hemos recogido 120, repartidas entre distintos enclaves: foros (7), teatros (23), termas (33), templos o santuarios (34), ninfeos (3), etc. Algunas de estas figuras presentan a su vez un claro carácter político, como las de *Dea Roma* halladas en *Carmo* y en *Italica*, donde seguramente estaría instalada en el foro, y la *Tyché*-Fortuna de esta última ciudad, todas ellas de tamaño monumental, que hacen que se las catalogue con cierta seguridad dentro de un ámbito público y relacionadas con la religión oficial. Otras, como las Ninfas, relativamente abundantes (21), las estatuas-fuentes (25), esculturas de divinidades fluviales o de ríos, en cambio, se encuentran casi siempre decorando termas, teatros, peristilos de las *domus* o *villae*, jardines, etc., no siendo demasiado frecuentes en ambientes de culto público. Tanto las estatuas de culto como las que pertenecían a lugares públicos, sin tener un carácter plenamente religioso, tienen un gran valor desde el punto de vista cultural, ya que nos orientan sobre las prácticas religiosas y las creencias o preferencias de los béticos.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Conclusiones

En ámbitos patentemente cultuales no tenemos constancia de la presencia de demasiadas imágenes, a excepción de los 34 testimonios relacionados con templos o santuarios, en los cuales está presente la función religiosa, aunque también la civil y la política. Las esculturas que predominan en estos edificios religiosos son las imágenes representativas del culto principal, si bien pueden aparecer figuras de otros dioses distintos, exvotos y decoración u objetos complementarios, como pueden ser los pebeteros relacionados con Tanit, etc. Como ejemplos de esta estatuaria religiosa, podemos señalar los fragmentos de estatuas femeninas, que podrían corresponder a Juno y Minerva, pertenecientes al llamado Capitolio de *Baelo Claudia*. Las esculturas de las diosas o matronas sedentes de *Cartima*, posiblemente se encontrarían en un edificio con doble ábside y suelo de mármol policromo, los dos templos descubiertos en *Gades*: el famoso santuario del Hércules Gaditano en *Sancti Petri*, donde se le veneraría y que resulta una excepción en esta comarca, tanto por el templo en sí y lo que representa, como por haberse recuperado en él importantes y numerosos exvotos, bastantes de ellos de tipo escultórico, y el Hospital-Santuario que albergaba a las divinidades salutíferas: Apolo, Esculapio y *Salus*. Igualmente, en *Iponoba* pudo existir un templo, en el que se exhibiría la estatua de Abundancia o Ceres junto a otras siete más. Y, por último, el Santuario de la Tumba del Elefante, de *Carmo*, donde recibían culto Cibeles y Attis, dándose aquí la circunstancia de que la diosa aparece en forma de betilo.

Las esculturas pertenecientes a la decoración de teatros son 23, siendo reseñable por su interés el teatro de *Italica*, en cuya *summa cavea* se exhumó un grupo de estatuas de dioses, Venus, Mercurio y Diana (en dos ocasiones), varias aras decoradas, una figura de Baco, un altar circular con ornamento dionisiaco y dos ninfas-fuentes que adornaban el proscenio, idénticas a las dos halladas en el teatro de Córdoba. Las divinidades fluviales o acuáticas y las estatuas-fuentes son muy habituales en ámbitos teatrales donde solían formar parte de su ornamentación, aunque a veces las imágenes pueden dar un significado sagrado al lugar en cuestión. Se sospecha que podría existir una conexión entre el teatro y la plaza porticada, y si fuera así se trataría de imágenes de divinidades que servirían de modelo de un programa decorativo dentro del conjunto de esculturas teatrales, ubicadas en un contexto concreto en la Bética, aunque estudios posteriores tienden a considerar este espacio monumental como un templo dedicado a Diana, por lo que, en tal caso, cambiaría su función o uso. Estas esculturas son de las de mejor factura de la estatuaria italicense. Se han documentado otros dioses en teatros, como son: Venus en el de *Regina*, Isis en el iseo del teatro de *Italica*, Attis en el de Málaga, etc.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Conclusiones

También hemos contabilizado 33 representaciones en instalaciones termales, repartidas entre termas públicas y privadas. Entre las encontradas en termas públicas, consignamos la presencia de Apolo en *Carteia*, Córdoba y *Arva*, también la de Asclepio y las Musas en el complejo termal de *Munigua*. En estos lugares tenía cabida una gran variedad de dioses, desde los más clásicos u oficiales, hasta las Ninfas y dioses relacionados con ambientes acuáticos, que por otro lado son los más adecuados para un ambiente termal y que tendrían muy probablemente un carácter decorativo en la mayoría de las ocasiones, aunque no se pueda descartar que algunos de ellos tuvieran connotaciones religiosas. Hay muy pocas representaciones atestiguadas en ninfeos, aunque las deidades más usuales son las Ninfas del tipo Venus púdica, Ninfas con concha, Musas, *Erotes* y divinidades relacionadas con el círculo dionisiaco.

Los conjuntos escultóricos o ciclos de gran formato, análogos, que sirvieron para la decoración de distintos lugares públicos de la Bética, donde han salido a la luz, son de sorprendente calidad tanto por su técnica como por la utilización de ricos mármoles. Estos descubrimientos, en distintas ciudades, confirman también la itinerancia de los talleres escultóricos y el desarrollo del comercio en la Bética a lo largo del siglo II d.C. Las ciudades con importantes conjuntos de esculturas son: *Astigi*, *Itálica*, *Turóbriga*, *Baelo Claudia* e *Iponoba*. Aunque *Italica* muestra una producción escultórica incomparable, los hallazgos en estos núcleos urbanos de ciclos de parecida calidad técnica y artística, demuestran que hubo conjuntos de similares características en otros enclaves béticos. Esta coincidencia puede deberse a su pujante economía, pero igualmente podría ser resultado de la competitividad e imitación entre las élites locales, como sugiere Pilar León (2008, 14-15).

En la Bética, las esculturas labradas en mármol son 390, siendo este material de distintas clases y generalmente de excelente calidad. Estas esculturas están presentes tanto en ambientes públicos, donde tendrían una función ornamental o bien cultural, como en ámbitos privados, donde fundamentalmente adornarían *villae*, *domus*, *balnea* privados, mitreos, etc. Las piezas de arte ideal en mármol abundan más en los ámbitos privados, donde formaban parte de los variados programas decorativos de las *villae*, estando representados algunos de los dioses principales del panteón romano, como Venus, Mercurio, Dióniso y Apolo (en ocasiones acompañado de las Musas) y, junto a ellos, otras deidades de menor entidad (mayoritariamente, Baco y miembros de su cortejo), que estaban a su vez relacionadas con la agricultura.

Asimismo, este repertorio incluye los *hermae*, realizados en mármoles de variada

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Conclusiones

policromía, que tienen un carácter apotropaico. Se localizan más en zonas agrícolas y en los espacios abiertos, como jardines, huertos, peristilos, etc. Hemos registrado 55 ejemplares, muchos de ellos con la imagen de Baco, con la particularidad de que el 90% de los *hermae* documentados en Hispania proceden de la Bética. Son figuras de género y obras decorativas de calidad, que reflejan el depurado gusto estético de los dueños de las *domus* o *villae*. Por su distinta ubicación, referimos unos *hermae* hallados en una *taberna* de Córdoba, que corresponden a Baco, Sátiro y Pan y que seguramente pertenecerían a la *domus*.

Las piezas relacionadas con la decoración de ambientes domésticos son 198, de las cuales, alrededor de unas 80 podrían ser figuras cultuales, al menos como hipótesis de trabajo. En el contexto de viviendas rurales hemos localizado 60 y en el entorno de *domus* solamente la mitad, es decir, 30. También se han hallado en *villae* estatuas-fuentes de diversas divinidades, en número de 26. Del total de estas estatuas, 118 son de bronce, que aun siendo un número importante, no es demasiado significativo, ya que debieron de existir muchas más. La mayoría corresponderían a pequeños bronce, que pertenecerían al ajuar de los lararios o bien a la ornamentación de los sectores residenciales y de los jardines; en cuanto a las de mayores dimensiones, podrían ser imágenes de culto en santuarios o templos. Las figuras de pequeño formato en bronce son de extremado valor desde el punto de vista cultural y religioso, pues nos ilustran sobre formas de religiosidad, prácticas y creencias, por medio de los exvotos, ofrendas, donaciones en lugares sacros, etc., habiendo evidencias de un desplazamiento continuo y muy importante de estas figurillas, sobre todo en el siglo II d.C. Estas piezas representan en ocasiones la piedad o el agradecimiento por los favores recibidos o que se pretende recibir, siendo numerosas las descubiertas en espacios sacros en forma de exvotos. El contraste con las estatuas de gran formato es notable, aun cuando haya similitudes en su función. Las figurillas de bronce se pueden encontrar en los *lararia*, situadas tanto en el atrio como en el peristilo, y dentro de ellas aparecen innumerables figuras de Venus y Dióniso, además de los Lares, Penates y Genios.

Las *villae* béticas aportan datos de gran interés: varias de ellas estaban situadas en lugares estratégicamente inmejorables, ejemplifican el típico modelo de asentamiento rural romano, nos proporcionan información sobre la producción agrícola y ganadera, modos de vida, economía y estructura social. Sirvieron de puntos de enlace y propagación de ideas artísticas, costumbres, gustos de los *domini* e incluso nos permiten conocer en buena medida sus devociones o preferencias en cuestiones religiosas, plasmadas en las esculturas que las ornaban que son copias de las que se encuentran en *villae* de la Península Itálica. Los propietarios,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Conclusiones

miembros de un estamento privilegiado, nos transmiten una clara idea de la riqueza escultórica de la provincia bética, por medio de las esculturas ornamentales y cultuales existentes en sus casas, ya que iconográficamente la escultura decorativa es una manifestación de la gran estatuaria, pero en formato menor, lo que permite, a su vez, apreciar cómo van evolucionando los modelos clásicos griegos a las estatuas de adorno o de culto en las casas y la transmisión de las características e ideales de las estatuas de ambiente sacro a las del culto privado. La gran estatuaria y la pequeñas esculturas decorativas halladas en las *villae* y *domus*, en su mayor parte, tienen como finalidad contribuir al bienestar y comodidad de sus dueños, por lo que un dios como Baco y su cortejo encuentra en estos sitios su papel principal, lo que no significa que existiese un culto dedicado al mismo, sino que posiblemente sería un símbolo para ellos. Otro dios muy representado es *Eros*, que, pese a su significado funerario, en estos lugares aparece más como elemento ornamental.

Contamos con 60 esculturas halladas en *villae*, siendo todas ellas de excelente calidad, como las de la Casa del Mitra en *Igabrum*, con una figura de Baco de inspiración griega, que apareció junto a una fuente, asociada a un *Eros*; La Estación (*Antikaria*), donde se ha encontrado un *Eros* y un Sático o Pan, que es una réplica de un original tardohelenístico. En Casilla de la Lámpara (*Munda*, Montilla), la *villa* estaría dedicada a Baco, como dios del vino, e igualmente hay una de Diana. Mencionaremos también la del Rincón de la Victoria (Málaga), conocida como de La Loma, que es una espléndida *villa a mare*, con una magnífica decoración, provista de unas termas y dedicada a la comercialización de salazones, *garum*, etc. Otra *villa a mare* es la de Benalmádena-Costa, lujosamente pavimentada con mosaicos y que era un complejo industrial relacionado con la producción de salazones, en donde apareció un tipo de Baco muy reproducido. El Ruedo (Almedinilla), por cuyos alrededores discurre una vía de comunicación que atravesaba la ciudad de *Iliturgicola* (Fuente-Tójar) y en la que se han sacado a la luz numerosas réplicas de prototipos griegos con un gran desarrollo ornamental, como puede ser el grupo báquico del Sático que extrae una espina a Pan y la Diana o Venus, que es una copia helenística del siglo V a.C. Todas ellas, junto a otras recuperadas en diversas *villae* de esta zona, aumentan el número de importantes *opera nobilia* dentro de la ornamentación doméstica. Asimismo, citaremos el *Hypnos* de bronce, ejemplar que pone de manifiesto el elevado nivel intelectual de los *domini*, además de la pervivencia y arraigo de la cultura helenística. En el Cortijo de los Robles (Marroquíes Bajos, Jaén) se encontró una representación de Diana. La figura de Hércules se ha documentado en las *villae* de El Canto (La Palma del Condado, Huelva) y del Faro de Torrox (Málaga). En el Villar- Chirivil (Almería), un Baco, seguramente en un jardín o formando parte de una fuente. En una *villa* de

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Conclusiones

Nescania, un Fauno. Y, por último, en Alhama se encontró una Venus o Ninfa relacionada con aguas termales, muy parecida a la estatua femenina de la *villa* tardorromana de Paulenca, cerca de Guadix.

Sobre la cronología de las esculturas de la Bética, debemos señalar que un buen número de ellas permanecen sin datar, pero otras muchas, concretamente 505, sí lo están, permitiéndonos verificar que el siglo mejor representado es el II d.C., con 295 ejemplares. Sobresalen en particular los periodos antoniniano y adrianeo, siendo esta última etapa la de mayor difusión de la estatuaria clásica, en general, en toda la Bética, debido tanto a connotaciones culturales y económicas como a la consolidación de algunos modelos de vida copiados de la capital del Imperio, según Niemeyer. Igualmente, el siglo I de nuestra Era está bien representado, con 108 muestras, en especial las épocas julio-claudia y flavia. Al siglo III pertenecen 28. La ejecución de otras 26 se puede encuadrar entre el I y el II d.C. 21 de ellas se inscriben cronológicamente entre el II y el III d.C. Las fechas propuestas para otras dos están comprendidas entre los siglos III y IV. Su número asciende de nuevo en el siglo IV d.C., ya que hemos contabilizado 18. También hay cinco datadas en el siglo I a.C. y cuatro son de finales de la República.

Los hallazgos escultóricos que hemos reflejado en los mapas correspondientes y en el mapa de conjunto de toda la escultura descubierta en la Bética, muestran una importante presencia en determinadas ciudades y áreas geográficas, como serían Córdoba, *Italica*, Málaga, *Hispalis*, *Astigi*, *Gades* y *Sancti Petri*. Hay una gran concentración en las inmediaciones del río Guadalquivir, en los dos márgenes y en sus valles, sobre todo en la parte alta, a excepción de una zona del entorno de *Urso*, que adolece de un vacío de fuentes. A lo largo del curso de los afluentes del Guadalquivir, como son el Genil o el Guadajoz, se constata también la presencia de esculturas romanas, sirviendo todos estos cauces fluviales, especialmente el Guadalquivir, para facilitar el contacto con los distritos mineros. Se advierte la existencia de un largo pasillo que, partiendo desde Córdoba en dirección a Málaga, presenta una gran acumulación de esculturas y pone en relación a la capital de la provincia con el puerto de salida de los productos del valle. Esta vía no figura en el *Itinerario de Antonino*, pero queda acreditada por medio de ocho miliarios, cuatro de ellos localizados en Málaga y los otros, respectivamente, en *Cartima*, *Nescania*, *Antikaria* y Archidona, a los que hay que añadir una inscripción de *Ulia* (Montemayor), donde se hace mención a un "*praefectum iterum*", que indica la categoría de este cargo en un lugar evidentemente frecuentado de la vía Córdoba-Málaga. Cerca de *Gades* y Jerez de la Frontera, al igual que en la zona del Estrecho, contamos también con bastantes testimonios. La escultura está muy bien representada en

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Conclusiones

la Vía Augusta, en el tramo que va de *Gades* a *Castulo*, debido a que fue un recorrido muy utilizado al poner en comunicación las zonas mineras del sur con la de *Castulo*, vertebrando el transporte del mineral hasta allí, y después continuaría hasta *Carthago Nova*, punto de salida del mineral. Podría haber vías de intercambio mercantil que conducirían hasta las regiones mineras de Riotinto y de *Castulo*, con enlaces en *Italica*, *Hispalis* y Córdoba. Desde *Gades* también hay un camino hacia *Italica* y de *Gades* a Córdoba por *Antikaria*, donde se observa una mayor presencia de esculturas en el segundo tramo sobre todo. La vía Córdoba -*Tucci* también está concurrida e igualmente la zona costera desde *Gades* hasta Villaricos.

Aunque por religión romana se entienda “el conjunto de creencias y prácticas culturales en honor de los dioses oficiales o privados de los romanos, por oposición a los dioses que recibían culto en la época prerromana y aquellas que viniendo de lugares orientales se extendieron por el Imperio” (J. Mangas, 1978, 165), en esta Tesis no hemos querido reducir el ámbito de nuestro trabajo a los dioses oficiales, pues consideramos conveniente incluir también los llamados cultos místicos, ya que pese a tener otros componentes, son imprescindibles para el estudio en conjunto de la religión y otros testimonios de las religiones prerromanas, sirviéndonos para conocer los antecedentes y la base sobre la que se ha concebido la religión romana en la Bética, sin olvidar los legados culturales y cultuales dejados por otras civilizaciones que configuran el panorama religioso en esta provincia durante la época romana.

El número total de fuentes consultadas, sumando epigrafía y escultura, es muy copioso, con 1.238 testimonios. Destacan en número los siguientes dioses: Baco (105), Venus (*Astarté* y *Stata Mater*) (75), Diana (64), Hércules (60), Júpiter (56), Isis (52), Genio (51), Eros (45), Mercurio (43), etc. (véase índice correspondiente). Respecto a Baco, hay una notable diferencia entre sus dos fuentes, con 99 esculturas y solamente seis inscripciones dedicadas a *Liber Pater*, por lo que nos encontramos a un dios que no tiene culto propiamente dicho, que es el predilecto de la élite social y se manifiesta como dios de la buena vida en las esculturas, documentado en *villae* y *domus*, junto al *thyasos* báquico. Venus es una diosa principalmente adorada en los lararios, presentando un sincretismo con *Stata Mater* y *Astarté*, siendo esta última diosa venerada en el sur peninsular desde el siglo VII a.C., como acredita una inscripción con ofrenda descubierta en El Carambolo, que es la más antigua de Hispania. Venus aparece representada en numerosas copias con distintos tipos, ofreciendo una iconografía muy variada. De Diana hay abundantes testimonios en *Italica*, al ser favorecida por la política de Adriano, como diosa de la caza. De ella son las mejores esculturas halladas, no sólo en la Bética, sino en toda la Península Ibérica, pero no parece que tuviera un culto

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Conclusiones

muy extendido. Hércules, venerado en el santuario de *Gades*, presenta sus referencias en dicha zona, apareciendo en las fuentes epigráficas más como dios agrícola que guerrero. En ninguna inscripción se menciona al Hércules Gaditano. Júpiter es asiduamente citado en las fuentes epigráficas, como dios supremo del Estado Romano, que encarna la política y la religión estatal, por lo que debería haber presentado un mayor culto en la Bética. En cuanto a los dioses místicos, la mejor documentada numéricamente es Isis, que fue objeto de culto y está muy bien representada escultóricamente, sobresaliendo su faceta de *kourotrophos*, relacionándola también con las diosas-madres. Genio presenta culto en numerosas inscripciones, habiéndose encontrado sus esculturas ornamentales sobre todo en las *villae*, también en los lararios de las *domus*, con la advocación de protector de las ciudades y municipios, además de como dios del sueño. *Eros* está más bien relacionado con el aspecto decorativo, puesto que hay cuarenta y tres esculturas, en contraste con unas exiguas evidencias de culto, apareciendo como dios funerario y sobre todo como decoración en las casas, a tenor de las últimas investigaciones sobre el mismo. Mercurio muestra escasez de fuentes relativas al culto, pese a que debería haber sido más venerado en la Bética por ser el dios del comercio, dado que en este territorio había un intenso flujo de mercancías, con la exportación de minerales, abastecimiento de aceite y salazones, aparte de las esculturas, que viajarían a través de su magnífica red viaria. Escultóricamente está bien representado.

Hemos contabilizado 33 divinidades femeninas y 30 divinidades masculinas, por lo tanto, su número es muy parejo. Las diosas más importantes tienen mayor presencia escultórica que culto propiamente dicho en las inscripciones, lo que podría reflejar la existencia de una divinidad femenina, una diosa-madre, que aparece en todo el Mediterráneo y que junto al sincretismo existente en el sur y sureste de Hispania, entre diosas indígenas y diosas de origen oriental, griego, tartésico, fenicio y púnico, formó un sustrato religioso y cultural que estaba preparado para que Diana, Venus y las demás diosas, se pudieran implantar con éxito y hubiera coincidencias entre ellas. Respecto a las figuras metroacas halladas, podemos consignar las estatuas de Tanit, que recibía culto como diosa-madre, Cibeles, la *Magna Mater*, con la que se han puesto en relación seis figuritas; Isis, muy venerada bajo la forma de *kourotrophos*, *Dea Caelestis* y *Demeter*. Otras figuras de divinidades metroacas se han recuperado en Castellar de Santisteban, en una tumba de Porcuna, en *Nescania* y en el Museo Arqueológico de Sevilla se expone una terracota de una de ellas.

Las fuentes relativas a todos estos dioses se localizan principalmente en los dos márgenes del Guadalquivir, con abundante documentación en las zonas de *Italica* y Córdoba,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Conclusiones

pero es el sector izquierdo de la diagonal que forma el río donde se acumula el mayor número de testimonios, es decir, en todo el Valle del Guadalquivir, especialmente en su parte alta y alrededor de alguno de sus afluentes. Existe una menor presencia en el área septentrional de la Bética, aunque en el entorno de Badajoz hemos hallado distintos testimonios que alcanzarían hasta *Onoba*. Desde Málaga podría salir dos corredores que llegarían hasta *Iliturgi* y *Castulo*. Cabe resaltar la zona del Estrecho y la de Málaga-*Antikaria*, en cuyo registro arqueológico están muy bien reflejadas ambas fuentes. A lo largo de la Vía Augusta hay igualmente numerosos testimonios, sobresaliendo la costa meridional entre *Abdera* y *Gades*, un ámbito geográfico más poblado, rico y profundamente romanizado, donde sobre todo se han encontrado ejemplares escultóricos. La zona noroccidental ofrece menos testimonios escultóricos que epigráficos, aunque cerca de Riotinto y Tarsis hay una mayor proporción de esculturas, que podrían estar relacionadas con las explotaciones mineras. En la diagonal que forma en el mapa de la Bética el río Guadalquivir, observamos una proliferación de la documentación epigráfica, particularmente en las inmediaciones de los afluentes del margen izquierdo del río y, en cuanto a la escultura, existe más documentación en toda la parte sur de la Bética, desde Puerta de Tierra hasta Tíjola.

Por *conventus*, sumando estas dos fuentes, los dioses se encuentran repartidos entre el *Cordubensis*, 437, *Hispalense*, 366, *Gaditanus* 230 y *Astigitanus* 204. La ciudad mejor representada es *Italica*, con un total de 169, seguida de Córdoba, con 119, *Hispalis*, con 33, Málaga con 25, *Baelo Claudia* (24), al igual que *Gades* y *Sancti Petri*.

Las ciudades que aparecen reflejadas en los mapas tienen gran importancia en su inmensa mayoría, tanto a nivel político, como social y económico, y están ubicadas en óptimos lugares en relación con el sistema de comunicaciones. Una ciudad notable era *Gades*, centro de comercio internacional y famoso por su Santuario, dedicado a Hércules. Las ciudades de las costas meridionales no son tan importantes, pero contaban con una vida y un tráfico mercantil intenso con el Norte de África y su costa, y unas relaciones antiguas con los fenicios, como por ejemplo en Málaga, que destaca por su zona fértil en la vega de *Antikaria* y por la calidad de las esculturas encontradas en esta provincia, con un desarrollo enorme durante la segunda mitad del siglo II d.C. Asimismo, *Italica*, centro del poder político, muy relevante en época de Adriano, siendo destacables las inscripciones y representaciones escultóricas allí halladas, tanto por su calidad como por su cantidad, y donde Diana ocupa un lugar especial. Córdoba también es muy importante, ya que ha proporcionado numerosos testimonios, entre ellos, excelentes esculturas, siendo a su vez un enclave capital de donde saldrían diversas rutas hacia la costa para facilitar el transporte de

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Conclusiones

mercancías de toda clase. *Astigi*, que es un puerto de embarque del aceite bético y donde hemos hallado abundantes testimonios, e *Hispalis*, que, al igual que *Astigi*, son sendas cabeceras administrativas de sus respectivos conventos, además de núcleos poblacionales que sirven de unión entre capitales y sedes urbanas, detentando a su vez un rico potencial económico, sobre todo por la proximidad de las minas. *Mentesa Bastitanorum* (La Guardia, Jaén), ciudad en la que se erigieron multitud de edificios importantes. Riotinto, enclave minero de gran trascendencia a través del tiempo. *Munigua*, donde pudo haber un significativo comercio de salazones y aceites, al igual que en *Singilia Barba*. Dentro de este listado también merece figurar la ciudad de *Regina*, situada en la ruta de comunicación entre *Emerita* y Córdoba, e *Ilipa*, hasta donde se transportarían minerales de Sierra Morena y que cuenta con un emplazamiento estratégico, lugar donde se construyó un santuario dedicado a *Ataecina/Proserpina*.

Para poder entender el significado de las esculturas béticas, hay que situarlas en un entorno histórico y conocer los acontecimientos que fueron transformando la sociedad romana y, por consiguiente, el arte romano, como son los testimonios políticos, culturales, religiosos, tendencias artísticas, la evolución de los gustos estéticos de los ciudadanos, etc. Las imágenes de los dioses representadas en distintos materiales, al margen del valor artístico, político y social que puedan tener, llevan siempre implícita una valía religiosa, aunque no sepamos qué alcance tendría ésta. Debemos tener presente que para los antiguos las imágenes y representaciones tenían un significado diferente que para nosotros, por lo que no se puede prescindir de su estudio e inclusión en un determinado contexto al intentar conocer la religión romana, el culto a sus dioses, etc. Por ello se han incluido en esta Tesis Doctoral las lucernas, en las cuales aparecen distintas representaciones de los dioses romanos y también otras en que se muestran signos astrales o símbolos que puedan estar relacionados con ellos. Estas piezas cerámicas no son objetos de culto en sí, pero pueden tener algún significado religioso por ahora desconocido, al igual que no se sabe, con seguridad, el motivo de la elección de un determinado dios para decorarlas. El repertorio de lucernas de la Bética consta de un total de 70 piezas, aunque este número podría aumentar considerablemente, ya que muchas más se encuentran en colecciones privadas o depositadas en los museos, sin estar expuestas.

Los dioses que aparecen plasmados tanto en epigrafía como en escultura son propiamente los del panteón romanos, en su mayoría, salvo escasas excepciones, lo que no supone ninguna alteración de lo conocido hasta el momento actual, ya que es lo previsible dentro de una provincia tan romanizada y que, a su vez, tiene una rica cultura proveniente de las

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Conclusiones

anteriores civilizaciones previamente asentadas en ella, cuya impronta dejaron en ese territorio. La epigrafía muestra, por un lado, una devoción más personal cuando se dirige a unos dioses para pedirles dones materiales o relacionados con la salud, etc., o para agradecerles los favores concedidos. Por otro, hay inscripciones en las cuales la intención del dedicante es demostrar su pertenencia a una comunidad, dirigiéndose por ello hacía dioses oficiales, con un fin político, para conseguir promocionarse socialmente. Sin embargo, no debemos olvidar que cada cual expresa su devoción o interés por un determinado dios de forma distinta, sin hacer distinción de clases, ni de poder adquisitivo. También conviene tener en cuenta que los epígrafes pueden proporcionar unos datos sobre la religión en cierta medida falseados o sesgados, ya que cuando se dedican aras o pedestales en mármol, ocasionalmente reflejan una intención propagandística o un motivo de alarde del dedicante, que desea conseguir la admiración pública, como también se puede apreciar en las esculturas oficiales expuestas o en las que proceden de donaciones de evergetas.

Los aspectos religiosos que muestra la escultura en la Bética son más complejos, ya que es una religiosidad de carácter público, resultando difícil la separación entre religión y política en la mayoría de las ocasiones. Se trata de una escultura religiosa y oficial, ya que los dioses documentados son plenamente romanos, son aquéllos a los que se adora o venera en Roma, los que le interesan a ésta, los cuales se ven representados en las estatuas de mármol (o en algún caso, de bronce) de gran tamaño que están expuestas en los distintos lugares donde se les da un culto público. Los poderes públicos provinciales rivalizan con la metrópoli, poniendo de manifiesto a su vez la completa asimilación en la Bética de las directrices marcadas por Roma en cuanto a política, religión y estructura social. Esto también puede apreciarse en los grupos escultóricos aparecidos en algunas ciudades importantes, que evidencian el poderío económico e importancia de esas ciudades, por sus aspiraciones de ser urbes plenamente romanas. Consecuentemente, no sabemos hasta qué punto los béticos honraban a estos dioses porque sentían auténtica devoción por ellos o era solamente el reflejo de las creencias romanas, lo que al mismo tiempo implica que sí veneraban o preferían a esos dioses, pero estando la mayor parte de las veces condicionada su devoción por las ideas del Estado. Así pues, estaríamos ante una religión más política que de verdaderos sentimientos, sobre todo en el plano público.

La escultura privada muestra más fervor e interés hacía determinados dioses que pueden tener cabida en las *domus* y *villae*, al presentar un culto más acorde con la privacidad de las personas, esto es, más íntimo, encontrándose en esas unidades domésticas tanto culto en los lararios como esculturas con fines ornamentales. No obstante, hay que señalar que las diferentes formas de

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Conclusiones

las esculturas (busto redondo, relieve o figurillas de bronce) están relacionadas directamente con los ambientes para los que fueron creadas, pero no tienen por qué tener siempre, de forma exclusiva, un uso o funcionalidad ornamental, pudiendo, en ocasiones, desempeñar las dos funciones: religiosa y decorativa.

Las conclusiones que pueden extraerse de este trabajo son parciales, fundamentalmente por dos razones. Primera, porque ha habido una investigación más intensiva en el entorno de las principales ciudades béticas y en los Museos andaluces y esto, aunque en principio parezca positivo, puede hacer que carezcan de una absoluta certeza estas conclusiones, pues hay zonas que al ser menos conocidas o tener, *a priori*, menos importancia, están aún sin excavar. Y segunda, porque toda la documentación recopilada, en la inmensa mayoría de los casos, denota la devoción o interés artístico de unas clases privilegiadas con un alto poder adquisitivo, por lo que se pondrían aquí de manifiesto las preferencias de las oligarquías béticas, que podían permitirse encargar la realización de inscripciones en aras, pedestales, etc., hacer donaciones públicas por medio de unos valiosos actos evergéticos, poseer en sus *domus* o *villae* esculturas en mármol y bronce con representaciones clásicas, o erigir en lugares públicos estatuas de gran tamaño y materiales nobles, que eran excelentes réplicas de prototipos creados en los siglos IV y V a.C., lo que demuestra, a su vez, la categoría de los talleres o artesanos, perfectamente conocedores de la imaginería grecorromana. Así pues, estos dedicantes serían personas cultas y con ideales helenísticos, cuya intención era demostrar que su vida se asemejaba a la de los habitantes de la Península Itálica y de otras provincias del Imperio, por lo que escogieron dioses, en su mayor parte, plenamente romanos o que estaban integrados y gozaban del interés de los emperadores. Consecuentemente, faltaría conocer la devoción de las clases menos favorecidas. Las conclusiones son, por tanto, aproximativas y provisionales.

Concluyendo, a modo de síntesis final:

1. Estaríamos ante una religión más política que de verdaderos sentimientos, sobre todo en el plano público.
2. Las esculturas y demás representaciones de dioses halladas en la Bética son superiores en el aspecto técnico en comparación con las de otras regiones occidentales y del Norte del Imperio, resaltando las de *Italica*.
3. Sobre la manifestación representativa de las imágenes, las esculturas béticas han de percibirse a través del hábitat y de las circunstancias sociales, políticas, culturales y

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Conclusiones

religiosas del mundo romano.

4. En el total de las fuentes, el *conventus* mejor representado es el *Cordubensis*, con 437, el *Hispalense*, con 366, el *Gaditanus*, con 230 y el *Astigitanus*, con 204.
5. La ciudad mejor representada es *Italica*, con un total de 169 testimonios, seguida de Córdoba, con 119.
6. Diana es la diosa que cuenta con las mejores esculturas, siendo muchas de ellas *opera nobilia*. Claro exponente de una ciudad, de una estatuaria clásica, y de un emperador, Adriano.
7. Aparte del culto rendido a las divinidades en los ambientes privados, las estatuas de culto jugaban un papel destacado.
8. Localización de las esculturas: existen dos corredores, que irían desde Córdoba a Málaga y desde esta ciudad otra vía llegaría hasta *Castulo* y Linares. Son vías de comunicación comercial y artística, a través de las que se transportarían todos los productos de la Bética (aceites, salazones, *garum*, minerales, esculturas, etc.) y donde se desarrolla la vida social y económica de la provincia. Destaca la zona de *Antikaria* por su fértil vega, que cuenta con numerosas y excelentes esculturas, lo mismo que *Italica*, Córdoba, los Valles del Guadalquivir, sobre todo el valle alto, núcleo de Jerez, *Gades* y el Estrecho. Abundan los testimonios en el área costera entre *Gades* y Villaricos.
9. Localización de las inscripciones: Existe una mayor presencia en la parte norte, bajando hacía Riotinto, zona de *Italica*, Marchena, etc. Río Guadalquivir, en sus dos valles y sobre todo el margen derecho; concentración cerca de *Urgavo*, *Obulco*, *Salaria* y zona límite con la Tarraconense. Zona malagueña. Línea desde *Italica* hacia *Cisimbrum*. Igualmente, hay testimonios en la costa.
10. Localización del total de las fuentes: alrededor de *Italica*, *Hispalis* y *Corduba*, los dos valles del Guadalquivir y el Estrecho.
11. Ciudades prestigiosas que no destacan en cantidad de documentos: *Hispalis*, *Carmo*, *Astigi*, *Belo*, *Gades*.
12. Insuficiencia de esculturas clásicas de prototipos griegos y *opera nobilia*.
13. Puntos de enlace entre *Hispalis* e *Italica* y Córdoba. Estas vías coinciden con los distritos mineros de *Castulo*, Riotinto, Munigua, etc.
14. Los dioses que más se documentan en la Bética son: Baco, Venus, Diana, Hércules, Júpiter, Isis, Genio, Eros y Mercurio.
15. No son las mismas divinidades en epigrafía y en escultura entre las más destacadas. Sólo Isis, Hércules, Venus y Diana figuran entre los más representados en las dos fuentes.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Conclusiones

16. En epigrafía destacan: Júpiter, Genio, Isis, Hércules, Marte, Venus, Juno, Diana, Fortuna y Minerva.
17. En escultura: Baco, Diana, Venus, Eros, Hércules, Mercurio, Sátiro, Attis e Isis.
18. Las divinidades místicas aportan una nueva visión de la religión, sobre todo respecto a las creencias en el más allá y la inmortalidad. Permitían la integración de sectores sociales que estaban alejados de los ámbitos oficiales. La familia es la base social de estos cultos. Entraron por el Mediterráneo y se encuentran en los Valles del Guadalquivir y Guadiana. No todos los devotos eran iniciados. Aparecen en ciudades importantes, en particular Isis. Heterogéneo perfil de sus devotos. Se integraron en los núcleos urbanos. Representan en el total de los dioses béticos, un 10% aproximadamente.
19. Existen más cultos públicos que privados.
20. Los béticos eran más abiertos a nuevos dioses y costumbres por tener un pasado muy rico en cultura, arte, religión, etc.
21. Las esculturas aparecidas en *villae*, aparte de ser modelo de la clásica ornamentación de estos lugares, eran difusoras del gusto, influencias e ideologías artísticas y religiosas de sus propietarios.

BIBLIOGRAFIA

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

ABAD, M., “La moneda como ofrenda en los manantiales. Termalismo antiguo”, *Actas de la mesa redonda Aguas minoermedicinales, termas curativas y culto a las aguas en la Península Ibérica* (Madrid, 28-30 de noviembre de 1991), *Espacio, Tiempo y Forma* ser. II, V, 1992, 133-194.

ABAD CASAL, L., “Escenas pintadas en la Andalucía romana”, en *Actas del I Congreso de Historia de Andalucía. Fuentes y metodología. Andalucía en la Antigüedad*, Córdoba, 1978, 333 y ss.

- *Pinturas romanas en España*, Universidad de Sevilla, Sevilla.

ABASCAL PALAZON, J.M., *Los nombres personales en las inscripciones latinas de Hispania*, Murcia, 1994.

ABASCAL PALAZON, J.M. y ESPINOSA, U., *La ciudad hispano-romana. Privilegio y poder*, Logroño, 1989.

ABASCAL PALAZON, J.M. y GARCÍA BUENO, C., “Inscripciones de Fuencaliente (addendum a ZPE 67, 1987), y Puebla de Don Rodrigo (*Baetica, conventus Cordubensis*)”, *ZPE* 169, Bonn, 2009, 269-272.

- “Aportación al conocimiento de las inscripciones de Fuencaliente (Ciudad Real)”, *XI Congreso Internacional de Patrimonio Geológico y Minero*, Huelva, 2010, 373-383.

ABASOLO ALVAREZ, J.A., y PEREZ GONZALEZ, C. “Mangos de cazos en terra sigillata con la representación Cibeles-Attis”, *Sautuola*, IV, 1985, 183-195.

ADAN, G.E. y CID, R.M., “Un santuario de Mitra en Asturias”, *Revista de Arqueología* 225, Año XXI, 2000, 44-53.

- “Nuevas aportaciones sobre el culto de Mitra en Hispania. La comunidad de San Juan de la Isla (Asturias)”, *Memoria de Historia Antigua XVIII*, Oviedo, 1997, 257-298.

AGUADO, P., “El culto a Mitra en la época de Caracalla”, *Gerión* 19, 2001, 559-568.

ALARÇAO, J. de, *Portugal romano*, Lisboa, 1983.

ALBERT, M., *Le culte de Castor et Pollux en Italie*, Paris, 1883.

ALBERTINI, E., “Sculptures antiques du Conventus Tarraconensis”, *Anuari del Institut d’Estudis Catalans* VI, 1911-12, 462-465.

- *Les divisions administratives de L’Espagne romaine*, Paris, 1923.

ALBERTOS FIRMAT, M.L., “Nuevas divinidades en la antigua Hispania”, *Zephyrus* III, I, 1952, 49-63.

- “¿Mercurio, divinidad principal de los cultos peninsulares?”, *Emerita* XXIV, 1956, 294 ss.
- “La onomástica personal primitiva de la antigua Hispania. Tarraconense y Bética”, *Theses et Studia Philologica Salmanticensia*, Salamanca, 1966.

ALFOLDY, G., “Bildprogramme in den römischen Städten des Conventus Tarraconenses. Das Zeugnis der Statuenpostamente”, *Homenaje a García y Bellido. IV. Revista de la Universidad Complutense*, 18, n. 10, 1979, 177-276.

- “Dreistädtische Eliten im Römischen Hispanien”, *Gerión* 2, 1984, 193-238.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

- *Historia social de Roma*, Madrid, 1987.
- “Epigraphica Hispania XV, Eine Felsinschrift bei Sepulveda (provincia de Segovia)”, *ZPEK* 100, 1994, 451-463.
- “Inscripciones, sacrificios y misterios: el santuario rupestre de Panóias/Portugal”, *MM*, 36, 1995, 252-258.

ALMAGRO BACHS, M., “Una nueva cabeza de Hermes báquico hallada en Ampurias”, *AEA* 87, 1953, 217-220.

- “Manifestaciones del culto de Zeus, Serapis y de Sabazios en España”, *Cuadernos de trabajo de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma* VIII C.S.I.C. 1956, 199-212.
- “Sobre la dedicación de los altares del templo de Hércules Gaditanus”, *La Religión Romana en Hispania*, Madrid, 1979, 301-309.
- “Aportación al estudio del culto a Hércules en España”, *Homenaje a José Álvarez y Saéz de Buruaga*, Madrid, 1982, 339-350.

ALMAGRO-GORBEA, M., “Un depósito vótico de terracotas de Villaricos”, en *Homenaje a M. Almagro*, II, 1983, 291-307.

- “Escultura de la Venus marina de la Isla de las Palomas (Cádiz)”, *Preactas de la VI Reunión de escultura romana en Hispania*, Cuenca, 2008, 41-44.
- “La diosa de La Galera, fuente de aceite perfumado”, *Archivo Español de Arqueología* 82, 2009, 7-30.

ALMAGRO-GORBEA, M.- ALVAREZ MARTINEZ, J.M^a, *Hispania: el legado de Roma. En el año de Trajano*, 1999.

ALMEIDA, F. de, “Aras ineditas gaditanas, dedicadas a Marte”, *RFL* III, 6, 1962, 68-78.

ALMOHALLA, F.- BOTOS, M.J., *Villa romana del Cortijo de los Vila (Alameda)*, Málaga, 1986 (Memoria inédita depositada en la Diputación de Málaga, Área de Urbanismo)

ALONSO DE LA SIERRA FERNANDEZ, J. y otros., *Museo de Cádiz: Salas de Colonizaciones, Cuadernos de Difusión*, 2003.

ALSINA, J., *La Mitología*, Barcelona, 1962.

ALTHEIM, F., *Griechische Götter in Altem Rom*, Giessen, 1930.

- *Römische Religionsgeschichte*, Baden-Baden, 1951-1953 (2 vols).
- *La religión romaine antique*, Paris, 1955.
- *Historia de Roma*, México, 1964.
- *El dios invicto*, Buenos Aires 1966 (edición original 1957).

ALVAR EZQUERRA, J., “El culto de Mitra en Hispania”, *Memorias de Historia Antigua* V, 1981, 51-72.

- “El culto de Isis en Hispania”, en *La religión romana en Hispania*, Madrid, 1981a, 311-319.
- “Un posible testimonio de culto a Cibeles en Cascais (Portugal)”, *AEspA*, 56, 1983, 123-130
- “La formula de la *evocatio* y su presencia en contextos desacralizadores”, *AEspA* 57 1984, 143-148.
- “Las mujeres y los misterios en Hispania”, en *Actas de las V Jornadas de Investigación Interdisciplinaria. La mujer en el mundo antiguo*. Seminario de Estudios

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

- de la Mujer, U.A.M., 1987, 245-257.
- “Matériaux pour l’étude de la formule sive deus, sive dea”, *Numen*, 1988, 236-273.
 - “Isis prerromana, Isis romana”, *Homenaje a Alvarez de Miranda*, Universidad Complutense, Madrid, 1988a, 95-107.
 - *Marginalidad e integración en los cultos místéricos, Heterodoxos, reformadores y marginados en la Antigüedad clásica*, Sevilla, 1991, (Gascó (F)/Alvar (J. Eds.), 71-90.
 - “Los cultos místéricos en la Tarraconense”, en M.Mayer (Coord), *Religio Deorum. Actas del Coloquio Internacional de Epigrafía, Culto y Sociedad en Occidente* Barcelona 1988 (1992), 27-46.
 - “Los cultos místéricos en la Bética”, en Rodríguez Neila, J.F. (Coord), *Actas del Primer Congreso de Historia Antigua de Andalucía*, Tomo II, Córdoba, 1988 (1993), 225-236.
 - “Santuarios místéricos en la Hispania republicana”, *II Congreso Hispano-Italiano: Hispania e Italia en la crisis de la República*, Toledo, 1993a, 413-424.
 - “Integración social de esclavos y dependientes en la Península Ibérica a través de los cultos místéricos”, en *Esclavage et forme de dépendance. Religion et anthropologie. Xxeme colloque du Girea Besançon*, 1993b, 275-293.
 - “Los cultos místéricos en Lusitania”, *Actas del II Congreso Peninsular de Historia Antigua*, Coimbra, 1993c, 789-814.
 - “Cinco lustros de investigación sobre cultos orientales en la Península Ibérica”, *Gerión* 11, 1993d, 313-326.
 - “El culto y la sociedad: Isis en la Bética”, *La Sociedad de la Bética. Contribuciones para su estudio*. Cristobal González Román, (Ed.), Granada, 1992 (1994), 9-28.
 - “La mujer y los cultos místéricos: marginación e integración”, en M^a J. Rodríguez, E. Hidalgo, eds., *Jornadas sobre roles sexuales: La mujer en la historia y en la cultura*, Madrid, 1994a, 73-84.
 - “El misterio de Mitra”, en J. Alvar, J.M^a Blázquez, et alii, *Cristianismo primitivo y religiones místicas*, Madrid, 1995, 546 págs.
 - “Isis prerromana, Isis romana”, en R. Rubio (ed.), *Isis. Nuevas perspectivas. Homenaje Alvarez de Miranda*, ARYS 4, Madrid, 1996, 149-169.
 - “Reflexiones sobre el concepto cultural de Tarteso”, *Homenaje a José María Blázquez*, 1998, 37-44.
 - “Los santuarios místéricos en la Hispania republicana”, en *Italia e Hispania en la crisis de la República Romana. Actas del III Congreso Hispano-Italiano (Toledo, 20-24 de septiembre de 1993)*, Madrid, 1998a, 413-424.
 - *Los misterios. Religiones orientales en el Imperio Romano*, Barcelona, 2001.
 - “El panteón de Carmona: destellos de la vida religiosa en una ciudad hispanorromana”, A. Caballos ed., *Carmona Romana*, Carmona, 2001a.
 - “Los misterios en la construcción de un marco ideológico para el Imperio”, en F. Marco Simón, F. Pina Polo, J. Remesal Rodríguez, (eds): *Religión y propaganda política en el mundo romano*, Barcelona, 2002, 71-81.
 - “Fantasía y realidad, Cibeles en Carmona. Problemas historiográficos de un monumento funerario”, ARYS 5, 2002a, 87-98.
 - *Seminario sobre “Las religiones místicas”*, celebrado en el Museo Nacional de Arte romano, en Mérida, los días 4 y 5 de marzo de 2005.
 - “Un culto enfrentado con el Cristianismo. Mitra”, *Revista de Arqueología*, Año 2, N^o 13, 8 págs.
 - *Los cultos egipcios en Hispania*, Presses Universitaires de France-Comté, 2012.

ALVAR EZQUERRA, J., y otros, eds., “Problemas metodológicos sobre el préstamo religioso”, *Formas de difusión de las religiones antiguas* (ser. ARYS 3), Madrid 1993.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

ALVAR EZQUERRA, J., y AREVALO GONZALEZ, A., *Bibliografía de los estudios clásicos en España*, Madrid, 1985.

ALVAR EZQUERRA, J., BLANQUEZ, C., G-WAGNER, C., “Héroes, Semidioses y Daimones”, *Encuentro coloquio de ARYS* 1, 1989 (1992).

ALVAR EZQUERRA, J. y MUÑIZ GRIJALVO, E., "Testimonios del culto a Isis en Hispania", en E. Ferrer Albelda (ed.): *Ex oriente lux: Las religiones orientales antiguas en la Península Ibérica*, Spal, Monografías II, Sevilla, 2002, 147-158.

- “Les cultes égyptiens dans les provinces romaines d’Hispania”, en L. Bricault ed., *Isis en Occident. Actes du IIème Colloque International sur les Études Isiaques*, Lyon, mai 2002, RGRW, Leiden, 2004, 69-94.

ALVAR EZQUERRA, J., RUBIO, R., SIERRA, R. MARTIN-ARTAJO, A. y DE LA VEGA, T., “La religiosidad mística en el espacio familiar”, *ARYS* 1, 1998, 213-226.

ALVAREZ, E., “Notas para la delimitación de los conventos jurídicos en Hispania”, *Zephyrus* IX, 1958, 51-57.

ALVAREZ DE MIRANDA, A., “Religiones místicas”, *Revista de Occidente*, Madrid, 1961.

ALVAREZ MARTINEZ, J.M^a., “Las termas romanas de Alanje”, *Habis* 3, 1972, 267-290.

- *Las termas romanas de Alanje*, Badajoz, 1973.
- “Notas de epigrafía extremeña”, *Boletín del Museo de Zaragoza (BMZ)* 4, 1985, 161-174.

ALVAREZ MARTINEZ, J.M^a.-MOSQUERA MÜLLER, J.L., “Excavaciones en Regina (1986-1990)”, en *Extremadura Arqueológica II I Jornadas de Prehistoria y Arqueología en Extremadura (1986-1990)*, Dirección General de Patrimonio Cultural, Mérida, 1991, 361-371.

ALVAREZ MARTINEZ, J.M., y NOGALES BASARRATE, T., “Teatro romano de Regina”, *Dionisos*, 2007, 267-286.

ALVAREZ ROJAS y LOPEZ DE LA ORDEN, M^a D., *La colección de monedas del Museo de Cádiz*, 2005. Catálogo.

ALVAREZ OSSORIO, F., “Escultura de mármol romana que representa a Baco, hallada en Torrente (Valencia)”, *Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, Adquisiciones 1930-1931.

- *Catálogo sobre exvotos ibéricos de bronce del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1941.
- “La sala VI (Patio romano) del Museo Arqueológico Nacional”, *AEspA* 52, 1943, julio-septiembre, 317-323.
- “Lucernas o lámparas antiguas de barro cocido”, *AEspA*, 15 1942, 271-287.

ALVES DIAS, M.M., “A propósito duma nova inscrição isiaca (Beja)”, *Conimbriga* 17, 1978, 35-40.

- “A propósito da nova inscrição B-143 do Museo Regional de Beja”, *Conimbriga* 18, 1979, 203-226.
- “Os cultos orientais en Pax Iulia, Lusitania”, *Memorias de Historia Antigua*, 5, 1981, 33-40.
- “Notas sobre os cultos orientais no territorio português (séculos II e III)”, en *Estudios Orientais I. Presenças orientalizantes em Portugal da pre-história ao período*

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

romano, Lisboa, 1990, 157-168.

AMADOR DE LOS RIOS, R., "El Museo de antigüedades italicenses de la Excma. Sra. D^a Regla Manjón, Viuda de Sánchez Bedoya, en Sevilla", *Rev. Arch. Bibl. y Museos*, XXVIII, 1912.

- "Las ruinas romanas del Faro de Torrox (Málaga)", *RABM*, XXXI, 1914, 237.
- "Notas arqueológicas: Antigüedades salvadas, perdidas y en peligro", *RABM* XII, 1915, 2-28.
- *Catálogo de los monumentos históricos y artísticos de la provincia de Málaga*, 2 vols (Ms.1907), ed. Dad.Málaga, 1974.

MORALES, A. de, *Las Antigüedades de las ciudades de España*, 1575.

AMELUNG, W., *Die Skulpturen des Vaticanischen Museums*, Berlin, 1908.

AMIOTTI, G., "Religione e politica nell'iniziazione romana. L'assunzione della toga virile", en *Religione e politica nel mondo antico*, Milán, 1981.

AMO, M. de, "Un torso de Mercurio en el Museo de Huelva", *Huelva Arqueológica* IV, 1978, 357-360.

AMORES CARREDANO, F., *Carta Arqueológica de los Alcores (Sevilla)*, Sevilla, 1982.

ANDERRIA FRIAS, "Una escultura romana de Alhaurín el Grande: El Hermes-Dióniso de la Fuente del Sol", *Al-Hauro* 4, 1980, 7 y ss.

- "Una villa romana en Alhaurín el Grande (Málaga): La Fuente del Sol", *Actas del I Congreso Andaluz de Estudios Clásicos*, 1981, (Jaén, 1982), 11-125.

ANDREAE, B., *Arte romano*, Barcelona 1974.

ANDRESI, *Architectural terracotas from Etrusco-Italies Temples*, Leipzig, 1939.

ANTI, C., "L'Artemis Laphria di Patrai", *A.S. Atene* 2, 1916.

APARICIO SANCHEZ, L., "Una réplica de Afrodita agachada en Córdoba", *Anales de Arqueología Cordobesa* 5, 1994, 181-197.

- "Afrodita agachada de Córdoba", *Arte, Arqueología e Historia*, 2001, nº 8, 107-112.

APIANO, *Historia Romana*, Madrid, 1980.

APOLODORO, *Biblioteca mitológica [Bibliotheca]*. García Moreno, J. (Trad.). Ed. Alianza. Madrid, 1993.

APULEYO, *Metamorfosis*, Libro XI. Edicomunicación Libros, Madrid, 2000.

AQUAE AETERNAE. Una ciudad sobre el río, Catálogo de la Exposición, Alcalá de Henares, 2000 (José Luis Mosquera Müller y Trinidad Nogales Basarrate).

AQUILUÉ, J. y RUIZ DE ARBULO, J., "La jardinería en la época antigua" en AÑÓN, C., AQUILUÉ, X., BASSEGODA, J., BLAZQUEZ, J.M., LUENGO, A., MANZANO, R., RUIZ DE ARBULO, J.: *Historia de los parques y jardines en España*, Grupo Fomento Construcciones y Contratas, Madrid, 2000.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

ARANEGUI GASCO, C., *El Baco de Aldaia*, Conferencia impartida en Aldaída en 10-10-2001 (formato digital).

ARCE MARTINEZ, J., Los cambios en la Administración imperial y provincial con el Emperador Fl. Cl. Juliano (362-363)", *Hispania Antiqua* VI, 1976, 207-220.

- "La "crisis" del siglo III d.C. en Hispania y las invasiones bárbaras", *Hispania Antiqua* VIII, 1978, 257-270.
- *El togado romano de bronce hallado en Periate (Granada)*, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Granada, 1982.
- *El último siglo de la España romana*, Madrid, 1982a.
- "Tabula Siarensis: Primeros comentarios", *AEspA* 57, 1984, 149-154.
- "La administración económica de la Diócesis Hispaniarum en el siglo IV d.C.", *Crònica Arqueològi* 21, Barcelona, 1985, 151-156.
- "Dionysus-Bacchus in Roman Spain", *BCH* 14, 1986.

ARCE, J.- ENSOLI, S.-LA ROCCA, E., *Hispania romana. Desde tierra de conquista a provincia del Imperio*, Madrid (eds.) 1997.

ARIAS, P.E.E., "Artemisa", *E.A.A.*, I. 1958.

- "Diana", *E.A.A.*, III, 1960.
- "Bonus Eventus", *LIMC* III, 1984.

ARMAS, R., www.malagahoy.es (19-6-2008).

ARONEN, J., "I misteri di Ecate sul Campidoglio?", *SMSR* 9, 1985, 73 ss.

ARRIBAS, A., "Actividades de la Delegación de Zona del Distrito Universitario de Granada. Año 1965", *Noticiario Arqueológico Hispánico* nº VIII-IX (1964-1965), 1999.

ARTEAGA, O., "Anotaciones acerca de la dinámica histórica del poblamiento fenicio púnico en Occidente a la luz de las excavaciones arqueológicas en el Cerro del Mar", *Actas de la Mesa Redonda sobre la Baja Epoca Ibérica*, Madrid, 1981, 117-141.

ASENJO SEDANO, J., *Guadix. Guía Histórica y Artística*, Granada, 1974.

- *De Acci a Guadix*, Granada, 1980.

ASHMOLE, *Catalogue of Ancient Marbles in the Blundell Hall*, 6, nº 8. Amelung, Vat.Kat., I, 1929.

ATENCIA PAEZ, R., "Inscripciones romanas imperiales atribuidas a Antikaria", *Baetica* 3, 1980, 81-90.

- "El Arco de los Gigantes y la epigrafía antequerana", *Jabega* 35, 1981, 47-54.
- "La problemática de la epigrafía antikariense", *Arqueología de Andalucía Oriental: Siete estudios*, Málaga, 1981a, 133-148.
- "El doblamiento antiguo en la depresión de Antequera", en *Actas del II Congreso Andaluz de Estudios Clásicos*, II, 1987, 205-209.
- *La ciudad romana de Singilia Barba (Antequera, Málaga)*, Málaga, 1988.
- "Inscripciones de los Fabii Fabiani en el oppidum ignotum del Cortijo del Tajo (Teba, Málaga)", en *Studia philologica varia in honorem Olegario García de la Fuente* (F. Sojo Rodríguez, Coord.), Universidad Europea de Madrid, Madrid, 1994, 127-137.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

ATENCIA PÁEZ, J.Mª y BELTRAN FORTES, J., “Sobre el culto de Hércules en la Baetica: a propósito de un ara votiva de Mollina (Málaga)”, *Mainake*, 10, 1988, 125-136.

ATENCIA PAEZ, R. y SOLA MARQUEZ, A., “Arqueología romana malagueña: Fuengirola”, *Jábega*, 1978, nº 23, 73.

AUBET, M.E., “Algunos aspectos sobre iconografía púnica: Las representaciones aladas de Tanit”, *Revista de la Universidad Complutense. Homenaje a García y Bellido* I. XXV, 104, 1976, 61-82.

“Aufstieg und niedergang der römischen welt”, *ANRW*, II, 16; II, 17 y II, 23, Berlín, 1978-1984.

AYMARD, J., "Scipion l'Africain et les chiens du Capitole", *REL* 1954, 111-116.

AYMARD, A. y AUBOYER, J., *Roma y su Imperio*, Barcelona, 1980.

BABELON, E., and BLANCHET, J.A., *Catalogue des bronzes antiques de la Bibliotheque Nationale*, París, 1895.

BADENAS, P., ELVIRA, M.A., GAGO, F., “Un nueva Cibeles-"Angdistis" en el M.A.N.”, *Boletín del Museo Arqueológico nacional*, Tomo V, 1987, 7-19.

BAENA ALCANTARA, M. D., “La escultura romana en el Museo Arqueológico de Córdoba”, en *Actas de la III Reunión de Escultura romana en Hispania*, Córdoba, 1997 (Madrid, 2000), 225-238.

BAENA DEL ALCAZAR, L., “Divinidad metroaca”, *Extracto de la Revista Jábega* nº 16, 1976, 13-16.

- “Dos nuevos pebeteros con cabeza femenina aparecidos en Málaga”, *XV CAN*, 1977, 741-750.
- “Pebeteros púnicos de arte helénico hallados en Málaga”, *Jabega* XX, 1977a, 7-10.
- “Una escultura romana de Ganimedes en la Alcazaba de Málaga”, *Jábega* 35, 1980, 43-46.
- “Dos esculturas romanas de Minerva de Andalucía Oriental”, *Jábega* 36, 1981, 63-67.
- “Dos esculturas de Príapo inéditas de la Vega de Antequera”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología* 7/8, 1980-81, 141-150.
- *Esculturas romanas de Andalucía Oriental*, Tesis doctoral, Valladolid, 1982.
- “Esculturas romanas de Mengibar”, *BSEAA*, XLVIII, 1982a, 108-120.
- “Esculturas romanas de Ronda y su comarca”, *Jábega* 46, 1984, 3-10.
- “Relieves romanos de Mengibar (Jaén)”, *Italica. Revista de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma*, 1, 1984; y en *Cuadernos de Trabajo* 17, 1984a, 127-148.
- “Esculturas romanas de Ronda y su comarca: Serrato”, *Jábega* 47, 1984b, 3-8.
- “Relieves romanos de la provincia de Jaén”, *Separata del Archivo Español de Arqueología*, 57, 1984c, 47-68
- *Catálogo de las esculturas romanas del Museo de Córdoba*, Córdoba, 1984d.
- “Tres esculturas femeninas, romanas, de Andalucía”, *Boletín de la Asociación Española de amigos de la arqueología*, 20, 1984e, 25-29.
- “Esculturas romanas de Málaga en colecciones particulares”, *BSEAA* LIII, 1987, 189-205.
- “La iconografía de Diana en Hispania”, *BSEAA* LXV, 1989, 79-112.
- “Escultura funeraria monumental de la Baetica”, *Actas de la I Reunión sobre escultura*

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

- romana en Hispania*, Mérida, 1992, 63-76.
- “A propósito de uno de los Athloi de Hércules: las representaciones de Atlas en la Mauretania y en la Baetica”, *Mainake* XIII-XIV, 1991-1992, 133-138.
 - “Sobre una escultura de Sileno y otras representaciones de tradición helenística”, *Habis* 24, 1993, 47-56.
 - “Noticias literarias sobre esculturas romanas desaparecidas”, *Baetica* 19-1, 1997, 395-414.
 - “Tipología y funcionalidad de las esculturas femeninas vestidas de Hispania”, *Actas de la III Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Córdoba, 1997 (2000), 1-24
 - “Contribución al C.S.I.R. de la provincia de Granada”, *Baetica* 22, 2000, 231-264.
 - “Un nuevo Hermes del tipo “Cabeza de guerrero” de Alameda (Málaga)”, *Baetica*, 24, 2002, 243-250.
 - “La escultura culta en Hispania. Planteamientos teóricos”, *IV Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Lisboa, 2002a, 321-338.
 - “La función de la escultura en el municipio Flavio Malacitano”, *Mainake* XXVII, 2005, 287-208.
 - “Trabajos preparatorios para la elaboración del C.S.I.R. del Sur de España”, *V Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Murcia, 2005a, 545-563
 - “Los programas de decoración escultórica en las villae de la Bética”, *Mainake* XXIX, 2007, 203-213.
 - “Hipótesis reconstructivas de esculturas romanas ideales de la Bética”, *Anales de Arqueología Cordobesa*, nº 18, 2007, 237-262.
 - “Nuevas esculturas de la provincia de Jaén I”, *Preactas de la VI Reunión sobre escultura romana en Hispania*, 2008, 27-29.
 - “Nuevas esculturas romanas de Augi (Jaén)”, en *J.M. Abascal y R. Cebrián*, 2010, 137-164.
- BAENA DEL ALCAZAR, L.-BELTRAN FORTES, J., “Las esculturas romanas de la provincia de Jaén”, *Tabulariu*, 2002, 207 págs.
- BAENA DEL ALCAZAR, L., y LOZA AZUAGA, M.L., “La colección arqueológica romana del Museo Provincial de Málaga”, *Jábega* 54, 1986, 12-17.
- BAENA DEL ALCAZAR, L., y SERRANO RAMOS, E., “Sobre una escultura femenina aparecida en Santaella (Córdoba)”, *Baetica* 2, 1982, 143-149.
- BAILEY, C., *Phases in the Religion of Ancien Rome*, London, 1932.
- BAILÓN GARCIA, M., “Divinidades protectoras de la salud y del bienestar: el caso de la llamada “Ara de la Salud de Carthago Nova”, *Revista Espacio Tiempo y Forma. Serie II*, 2010, 245-258.
- “El culto a Fortuna Dea en Hispania. Contribución a la romanización del territorio”, *Antesteria* ISSN 2254-1683 Nº 1, 2012, 51-62.
- BALIL ILLANA, A., “El culto de Isis en España”, *Cuadernos de Trabajos de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma*, Madrid, 1956, 213-224.
- “Un factor difusor de la romanización: las tropas hispánicas al servicio de Roma (Siglos III-I J.C.)”, *Emerita* XXIV, 1956a, 108-134.
 - “Sobre la personalidad del arte romano”, *Estudios Clásicos* IV, 1957-1958, 417-432.
 - “Hispania en los años 260 a 300 d.C.”, *Emerita* XXVII, 1959, 262-295.
 - “Un Hércules viandante del Museo Arqueológico provincial de Murcia”, *AEspA* XXXII, 1959a, 164.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

- “Plástica provincial en la España romana”, *Guimaraes*, separata del Volumen LXX, 1960, 107-131.
- “La Urania "Loring" (sobre un tipo helenístico de Musa)”, *Zephyrus* XI, 1960a, 238-240.
- “Materiales para un "Corpus" de esculturas romanas del Conventus Tarraconensis”, (I), *AEspA* XXXIV, 1961, 177-188.
- “Los Valerii Vegeti, una familia senatorial oriunda de la Betica”, *Oretania* III, 1961a, 95-98.
- “Esculturas romanas de Andalucía y del Levante Español”, *Zephyrus* XII, 1961b, 203-207.
- “Los gobernadores de Hispania en el Bajo Imperio”, *AEspA* XXXVII, 1964, 329-430.
- *Colonia Iulia Augusta Paterna Faventia Barcino*, Madrid, 1964a.
- “Aspectos sociales del Bajo Imperio (Sigs. IV-VI)”, *Latomus, Revue d'études latines* XXIV, 1965, 886-894.
- “Riqueza y sociedad en la España romana” (Ss.III-I a.J). *Hispania* 99, 1965a, 323-366.
- “Varia helenístico-romana”, *AEspA* XXXVIII, 1965b, 325-366.
- “Marcas de cerámicas en lucernas romanas halladas en España”, *AEspA* XLI, 1965c, 158-178.
- “La España del Bajo Imperio: Problemas y perspectivas de estudio ante una nueva etapa de investigación”, *Estudios clásicos*, 1966, 177-207.
- *Economía de la Hispania Romana, Estudios de Economía antigua de la Península Ibérica*, Barcelona, 1968.
- *Economía de la Hispania romana (s. I-III d.C)*, Universidad Santiago de Compostela, 1972.
- “El Imperio romano hasta la crisis del Siglo III”, *Historia económica y social de España* I, Dirigida por V. Vázquez de Prada, I, Madrid, 1973, 243-328.
- *Indigenas y colonizadores (Historia Económica y social de España)*, Madrid, 1973a.
- “Sobre la escultura y las artes de la Península Ibérica en época romana”, *Guimaraes* 84, 1974, 95-116.
- *Historia social y económica de la España romana. Siglos I-III*, Confederación Española de Cajas de Ahorro, Madrid, 1975.
- “Sobre el mobiliario romano”, *Guimaraes* 85, 1976, 69-90.
- “Fuentes y fontanas romanas de la Península Ibérica”, en *Segovia y la Arqueología romana*, Barcelona, 1977, 77-89.
- “Esculturas romanas de la Península Ibérica I”, *Studia Archaeologica* 51, 1978.
- “Esculturas romanas de la Península Ibérica II”, *Studia Archeologica*, 1979.
- “Esculturas romanas de la Península Ibérica, III”, *BSAA* XLV, 1979, 227-257.
- “Esculturas romanas de la Península Ibérica, III”, *Studia Archaeologica* 60, 1980.
- “Esculturas romanas de la Península Ibérica V”, *Studia Archaeologica* 71, 1982.
- “Esculturas romanas de la Península Ibérica VI”, *Studia Archaeologica*, 1983.
- “Esculturas romanas de la Península Ibérica VI”, *BSAA* XLIX 1983A, 215-166.
- “Lupa romana. El culto a la loba en Hispania”, *BSAA* LI, 1985, 263-265.
- “Esculturas romanas de la Península Ibérica VII”, *BSAA* LI, 1985a, 187-229.
- “Esculturas romanas de la Península ibérica VIII”, *BSAA* 52, 1986, 214-228.
- “Esculturas romanas de la Península Ibérica IX”, *BSAA* LIV, 1988, 223-253.

BANDERA ROMERO, M.L. de la, RUIZ BREMON, M., “Un nuevo Attis funerario de la Bética”, *Habis* 23, 1992, 159-170.

BANTI, A. y SIMONETTI, L., *Corpus Nummorum Romanorum*, IV, Florencia, 1974.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

BARATTA, G., "Culto di Mercurio nella Penisola Iberica, II", *Col-lecció Instrumenta* Vol. 9, Barcelona, 2001.

BARATTE, F., "Saturne", *LIMC* VIII, 1997, 1088-1089.

BARRIENTOS VERA, T., "Nuevos datos para el estudio de las religiones orientales en Occidente : un espacio de culto mitraico en la zona Sur de Mérida", *Memoria* 5, 2001, 357-381.

BARTI, N., "Scipione Emiliano, Caio Gracco e l'evocatio di Giunone da Cartagine", *Aevum* 64, 1990, 69-75.

BARTON, I.M., "Capitoline Temples in Italy and the provinces (especially Africa)", *ANRW* II, 12, 1, 1982, 227-234.

BASANOFF, V., "Junon falisque et ses cultes à Rome", *RHR* 124, 1941, 110-141.

- "Nonae Caprotinae", *Latomus* 8, 1949, 209-216.
- "L'episode des joueurs de flûte chez Tite-Live et les Quinquatrus, fêtes de Minerve", *RIDA* 2, 1949a, 65-81.

BATLLE HUGUET, P., *Epigrafía latina*, Barcelona, 1963.

BAUDRILLART, A., *Les divinités de la Victoire en Grèce et en Italie*, París, 1894.

BAUR, P.V.C., and ROSTOVTZEFF, M.I., *The Excavations at Dura-Europos*, New Hawem, Yale University Press, 1947.

BAYET, J., *Les origenes de l'Hércules romain*, Paris, 1926.

- *Croyances et rites dans la Rome Antique*, Paris, 1971.
- *Idéologie et plastique*, Roma, 1974.
- *Histoire politique et psychologique de la religion romaine*, Paris, 1957 (Madrid, 1983).
- *La religión romana. Historia política y psicológica*, Madrid, 1984.

BEAUJEU, J., *La religión romaine à l'apogée de l'Empire. I: La politique religieuse des Antonis*, París, 1955.

- "Le religion de la classe sénatoriale à l'époque des Antonins", *Mélanges J. Bayet, coll. Latomus* LXX, 1964.
- "Le paganisme romain sous le Haut Empire", *ANRW* II, 16, 1, 1976, 3-26.

BECATTI, G., *Ninfa e divinità marine. Ricerche mitologiche, iconographiche e stilistiche*, Roma, 1970-1971.

BECK, A.M., *Genien und Niken als brugel in der altchristlichen Kunst*, Gresen, 1936.

BECK, R., "Mithraism since Franz Cumont", *ANRW* II, 17.4, 1984, 2019.

BEHNAM, I., "Recherches sur Mithra, au print devue Archéologique Mysteria Mitrae", *Clf.: APh* n° 11007.

BELÉN DE AMOS, M^a., "Arqueología del culto a Tanit", en *Imagen y culto en la Iberia prerromana. En torno a los llamados pebeteros en forma de cabeza femenina*, Casa de Velázquez, 25-26 marzo 2004, Madrid (e.p.).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

BELÉN DE AMOS, M^a y ESCACENA, J.L., “Testimonios religiosos de la presencia fenicia en Andalucía”, *SPAL* 6, 1997, 103-132.

BELTRAN FORTES, J., “Sarcófagos romanos de Córdoba”, *Madrider Mitteilungen* 16, 1976, 228-253.

- “Un mármol en la antigüedad clásica. Una aproximación a su estudio”, *Gallaecia* 11, 1979, 165-207.
- “Un monumento romano dedicado a la Victoria, en el Museo de Antequera”, *Mainake* IV-V, 1982-1983, 227-236.
- “Una dedicación a los Lares Viales en la Baetica”, *Mainake* IV-V, 1982-1983a, 237-242.
- “Un ara votiva de Itálica en la Colección Lebrija”, *Baetica* 7, 1984, 113-120.
- “El tema decorativo de bucráneos y guirnaldas en las arae béticas”, *Mainake* VI-VII, Málaga, 1984-1985, 163-176.
- *Las arae de la Baetica*, Málaga, 1988.
- “Sobre la cronología del ara cordobesa del procónsul Arriano”, *Mainake* X, 1988a, 91-100.
- “Nuevas representaciones de Hércules en el sur de la Península Ibérica”, *II Congreso Internacional “El Estrecho de Gibraltar”*, Ceuta, 1990, 353-360.
- “El sarcófago romano de tema pagano en la Bética”, *Actas de la I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992 (1993), 77-96.
- “Arriano de Nicomedia y la Bética de nuevo”, *Habis* 23, 1, 1992a, 171-196.
- “Entre la erudición y el coleccionismo: anticuarios andaluces de los siglos XVI al XVIII”, *La antigüedad como argumento: Historiografía de arqueología e historia antigua de Andalucía*/Fernando Gascó La Calle (ed. Lit), José Luis Beltrán (ed.lit), José Tomas Saracho Villalobos (ed.lit), 1993, 105-124.
- “Notas sobre la escultura ideal de la Bética”, *Actas de la II Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Zaragoza, 1995, 59-78.
- “El Hércules en reposo en la escultura romana de Andalucía”, *Habis* 27, 1996, 123-156.
- “Dos placas bronceas con decoración grabada, de época tardorromana”, *AEspA* 71, 1998, 175-282.
- “Notas sobre la escultura ideal de la Bética”, *Actas III Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Tarragona (Madrid, 2000), 59-78.
- “Los devotos de Némesis en el ámbito del Anfiteatro hispanorromano”, *ARYS* 4, 2001, 197-210.
- “Opera nobilia en la escultura romana de la Bética”, *Actas de la IV Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Lisboa 2002, 17-34.
- “Esculturas para el recuerdo. Museo Arqueológico de Úbeda”, *Musa nº 0. Revista de las Instituciones del Patrimonio Histórico* 05/2002a, 72-77.
- “Esculturas romanas desaparecidas de la provincia de Jaén, según el Catálogo de los Monumentos Históricos y Artísticos de E. Romero de Torres”, *Habis* 33, 2002b, 459-486.
- “Descubrimientos arqueológicos en el Anfiteatro de Itálica en 1914”, *Spal* 11, 2002, 365-376.
- *“Esculturas romanas de la provincia de Jaén”*, Murcia, 2003.
- “Los devotos de Némesis en el ámbito del anfiteatro hispanorromano. Algunas notas”, *Arys*, vol. V, 2003 (= Actas del Congreso “Divinas Dependencias. Individuos, Santuarios y Comunidades”, XXV Congreso Internacional de GIREA / VII de ARYS (Huelva, 1998), 197-210.
- “Novedades de esculturas de carácter público en ciudades de la Bética. Los casos de

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

- Urso y Conobaria”, *Preactas de la V Reunion sobre escultura romana en Hispania*, Murcia 9-11 de noviembre de 2005, 85-90.
- “Cultos orientales en la *Baetica* romana. Del coleccionismo a la Arqueología”, en B. Palma Venetucci, *Culti orientali tras cavo e collezionismo*, Roma, 2008, 249-272.
 - “El mármol como tema de estudio en la escultura romana de la Bética”, *Preactas de la VI Reunión de escultura romana en Hispania*, Cuenca, 2008a, 23-24.
 - “El relieve. Relieves votivos”, en *Arte romano de la Bética II. Escultura*, Sevilla, 2009, 288-297.
 - “El relieve. Relieves de tema ideal y mitológico”, en *Arte romano de la Bética II. Escultura*, Sevilla, 2009a, 298-301.
 - “El relieve. Relieves funerarios y de géneros”, en *Arte romano de la Bética II. Escultura*, Sevilla, 2009b, 302-305
 - *Catálogo de la Exposición Corona y Arqueología en el siglo de las luces*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2010.
 - “El anfiteatro de Italica (Santiponce, Sevilla). Análisis arqueológico de los espacios y cultos documentados en el edificio en época romana imperial”, en www.anmal.uma.es/Beltran.pdf. Conferencia impartida en la Universidad de Málaga dentro del ciclo organizado por la SEEC de Málaga y el Departamento de Filología Clásica de la Universidad Malacitana, 2011.
- BELTRAN FORTES, J., y ATENCIA PAEZ, R., “Nuevos aspectos del culto Isíaco en la Baetica”, *SPAL* 5, 1996, 171-196.
- BELTRAN FORTES, J., y BAENA DEL ALCAZAR, L., *Arquitectura funeraria romana de la Colonia Salaria (Úbeda, Jaén). Ensayo de sistematización de los monumentos funerarios altoimperiales del Alto Guadalquivir*, Sevilla, 1996.
- “Análisis materiales de Salaria 1. Catálogo piezas arquitectónicas y escultóricas carácter funerario”, *Arquitectura funeraria de la colonia de Salaria (Úbeda, Jaén)*, 1996a.
 - “Análisis materiales de Salaria. 2. Análisis petrográficos”, *Arquitectura funeraria romana de la colonia de Salaria (Úbeda, Jaén)*, 1996b.
 - “Ensayos de reconstrucción”, *Arquitectura funeraria romana de la colonia de Salaria (Úbeda, Jaén)*, 1996c.
 - “La arquitectura funeraria romana del Alto Guadalquivir (Jaén). Informe final”, *Anuario Arqueológico de Andalucía*, 1999, 669-674.
- BELTRAN FORTES, J. y LOZA AZUAGA, M.L., “El culto mitraico en la costa atlántica Bética: Un nuevo testimonio en Barbate (Cádiz)”, *Congreso Internacional El Estrecho de Gibraltar*, Ceuta, 1987 (1988), 833-843.
- BELTRAN FORTES, J.-LOZA AZUAGA, M.L.-MORA SERRANO, B., “Algunos bronce figurados de la provincia de Jaén”, *XIX Congreso Nacional de Arqueología*, Zaragoza 1989, 851-856.
- BELTRAN FORTES, J.- MERCADO HERVAS, L., “Pelagia en Hispalis (Sevilla)”, en C. Fornis, J. Gallego, P. López Barja, M. Valdés (eds), *Dialéctica histórica y compromiso social. Homenaje a Domingo Plácido*, vol. 2, Zaragoza, 2010, 1129-1141.
- BELTRAN FORTES, J. y MORA SERRANO, B., “Antigüedades romanas de Santaella (Córdoba), a partir de los datos contenidos en una carta del siglo VIII”, *Anales de Arqueología Cordobesa*, 11, 2000, 13-31.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

BELTRAN FORTES y RODRIGUEZ HIDALGO, *Italica. Espacios de culto en el anfiteatro*, Sevilla, 2004.

BELTRAN FORTES, J. y VENTURA VILLANUEVAS, A., “Basis marmórea cum signo argénteo”, *Tabona VIII*, 1992-1993, 373-389.

BELTRAN LLORIS, A., *Las ánforas romanas en España*, Zaragoza, 1970.

- *Museo de Zaragoza. Secciones de Arqueología y Bellas Artes*, Madrid, 1976.
- “Santuarios en anfiteatros. El caso de Tarraco”, en *Homenaje a J. M^a. Blázquez. IV. Hispania Romana*, I (J. Alvar, ed.), Madrid, 2000, 71-88.

BELTRAN MARTINEZ, A., “El ara romana de Barcelona y su relación con el culto de la Salud y Esculapio en Cartago Nova”, *Empúries* 9/10, 1947-1948, 213-221.

- “Los monumentos en las monedas hispano-romanas”, *AEspA XXVI*, 1953, 39-66.

BELOCH, K., *Die Bevölkerung der griechisch-römischen Welt*, Roma, 1968.

BENDALA GALAN, M., *La necrópolis romana de Carmona (Sevilla)*, Diputación de Sevilla, 1976.

- “Documentos de interés en la Bética para el estudio de las religiones orientales en Roma”, *Actas Primer Congreso Historia de Andalucía*, Córdoba, 1976a, 211-221.
- “Las religiones mistericas en la España Romana”, *La religión romana en Hispania*, Madrid, 1979 (1981), 283-299.
- “Comentario al artículo de A.T. FEAR “Cybele and Carmona. A reassessment””, *Archivo Español de Arqueología* N° 63, 1981a, 109-114.
- “Excavaciones en el cerro de los Palacios. Itálica (Santiponce, Sevilla)”, en *Excavaciones arqueológicas en España*, Madrid, 1982, 121 ss.
- “Die orientalischen religionen hispaniens in vorromischer und römischer zeit”, *ANRW*, II, 18, 1, 1986, 345-408.
- “Capitolia Hispaniarum”, *Anas* 2-3, 1989-1990, 11-36.
- *La exposición y el catálogo. La ciudad hispanorromana*, Madrid, 1993. Ministerio de Cultura 263 n° 1.

BENDALA GALAN, M., BLÁZQUEZ, J. y ROLDAN, L., “Los niveles púnicos de la ciudad de Carteia (San Roque, Cádiz). Novedades de la campaña de excavación de 1995”, *Congreso Internacional de estudios fenicios púnicos*, Cádiz, 1995.

- “Novedades arqueológicas sobre la Carteia púnica”, *Hamburger Beitrage zur Archäologie, Band 21*, Festschrift H.G. Niemeyer, Hamburgo, 1998, 615-626.

BERCHEM, D. Van, “Hercule Melqart à l’Ara Maxima”, *Rendiconti Pontificia Academia Archeologia XXXII*, 1959-1960, 61-68.

- “Santuares d’Hercule Melqart. Contributions à l’étude de l’expansion phenicienne en Méditerranée”, *Syria XLIV*, 1967, 73-109.

BERLANGA PALOMO, M.J., “La comisión de monumentos de Málaga y su actuación en los descubrimientos arqueológicos motivados por los derribos de la muralla de la Alcazaba (1904-1906)”, *Baetica* 22, 2000, 265-288.

BERNAL CASADO, D., “Figuli hispani: Testimonios materiales de manufactura peninsular de lucernas en época romana”, *OPUS IX-X*, 1990-1991, 147-159.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

- BERNABÉ, A., "Los misterios de Eleusis", *Sectes, ritus i religions del món antic*, 2002.
- BERNIER, M., *L'île Tibérine dans l'Antiquité*, Paris, 1902.
- BERNOULLI, J.J., *Römische Ikonographie*, Berlin-Stuttgart, 1886.
- BERROCAL, L., "Avance del estudio del depósito votivo alto-imperial del Castrejón de Capote (Higuera la Real, Badajoz)", *Extremadura Arqueológica*, II, 1991, Mérida-Caceres, 331-346.
- BIANCHI, U., "Disegno storico del culto capitolino nell'Italia romana e nelle provincie dell'Impero", *Acc. Lincei, Memorie*, serv. VIII, 2, 1949 (1950).
- "Questions sur les origines du culte capitolin", *Latomus* 10, 1951, 413-418.
 - *Roma. La fine dell'arte antica*, Roma, 1970.
- BIANCHI BANDINELLI, R., *Roma centro del poder*, Madrid, 1970.
- *Roma. L'arte romana nel centro del potere*, Milán, 1969 (reimp. Milán, 1988).
- BIANCHI BANDINELLI, R. y VERMASEREN, M.J., (eds.), *La soteriologia dei culti orientali*, Leiden, 1982.
- BICKERMAN, E.J., *Chronology of the ancient World, Aspects of Greek and Roman life*, General Editorial: H.H. Scullard. Thames and Hudson.
- BIEBER, M., *The Sculpture of Hellenistic Age*, New York, 1955.
- *The History of Greek and Roman Theater*, Princeton 1971 (4ª ed.).
- BLACK, J., and GREEN, A., *Gods, Demons anal Symbols of Ancient Mesopotamia*, London, 1992.
- BLANC, N., et alii, "Les images d'Amor, une expérience d'informatisation", *RA*, 1987, 298-300.
- BLANCO FREIJEIRO, A., "El fauno del Cabrito", *AEspA* XXIV, 83 y 84, 1951a, 155-159.
- "Sobre la Venus de Itálica", *AEspA* XXIV, 83 y 84, 1951b, 222-223.
 - "Mármoles antiguos de la Casa ducal de Alba", *AEspA* XXVIII, 91 1955, 20-32.
 - "Orientalia. Estudio de objetos fenicios y orientalizantes en la Península", *AEspA* 29, 1956, 3-51.
 - *Museo del Prado. Catálogo de la Escultura*, Madrid, 1957.
 - "Antigüedades en Riotinto", *Zephyrus* XIII, 1962, 31-45.
 - "El ajuar de una tumba de Cástulo", *AEA*, 36, 1963, 40-69.
 - "Documentos metroacos de Hispania", *AEspA* 41, 1968, 91-100.
 - "Vestigios de Córdoba romana", *Habis*, 1, 1970, 109-124.
 - "El Nilo de Igabrum", *Habis* 2, 1971, 251-256.
 - *La Sevilla romana. Colonia Iulia Romula Hispalis. Historia de urbanismo sevillano*, Sevilla 1972.
 - "Inscripción Monumental de Estepa", *Habis* 5, 1974, 237-239.
 - "Ein Kopf des Vulkan in Córdoba", *Madriider Mitteilungen* nº 16, 1975, 263-266.
 - "El urbanismo romano de la Baetica, Ciudades Augusteas I", 1976.
 - *Historia de Sevilla I. La ciudad antigua*, Sevilla, 1979.
 - "La escultura romana en Hispania", *Historia del Arte Hispánico*, 1-2, 1981.
 - "El Marte de Ecija como Nerón", *Historia del Arte Hispánico I. La Antigüedad* 2, Madrid, 1981a.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

- *Arte de la Hispania romana*, Historia de España fundada por R. Menéndez Pidal y dirigida por J. Jover, II, 2, Madrid, 1982.
- “La cabeza de Vulcano del Museo Arqueológico”, *Córdoba Archaeológica* 13, 1982-1983, 27-33.
- “Nuevas inscripciones latinas de Itálica”, *BRAH* 180, Cuaderno 1, 1983, 1-20.
- “Los nuevos bronce de Sancti Petri”, *BRAH* 182, 1985, 207-216.
- “Hallazgos epigráficos” en *P. León, Traianeum de Italica*, Sevilla, 1988, 103-117.

BLANCO FREIJEIRO, A., y CORZO, R., “Monte Algaida. Un santuario púnico en la desembocadura del Guadalquivir”, *Historia* 16, 1983, 122-128.

BLANCO FREIJEIRO, A., GARCIA, A. y BENDALA, M., “Excavaciones en Cabra (Córdoba). La Casa del Mitra (1ª Campaña 1972)”, *Habis* 3, 1972, 297-320.

BLANCO FREIJEIRO, A., y LUZON NOGUE, J.M., “Mineros antiguos españoles”, *AEspA* 1966, 73-88.

BLANCO FREIJEIRO, A., LUZON NOGUE, J.M., y RUIZ MATA, D., *Excavaciones arqueológicas en el Cerro Salomón (Riotinto, Huelva)*, Sevilla, 1970.

BLANCO FREIJEIRO, A., y ROTHENBERG, B., *Explotación Arqueometalúrgica de Huelva*, Barcelona, 1981.

BLANCO GARCIA, J.F., y PEREZ GONZALEZ, C., “Escultura de Attis en la Submeseta Norte”, *BSAA*, LXII, 1996, 123-142.

BLAZQUEZ MARTINEZ, J.M., “La Potnia Theron de Itálica”, *CAN* III 1953, 169-173.

- “Cabeza de Ceres en la col. Arrese, (Morella, Navarra)”, *Zephyrus* 7, 1956, 229-234.
- “Relieve de Itálica con una representación de la "Potnia Theron", *AEspA* XXVI 1956a, 263-268.
- “Naikos inédito de Cybeles en el Museo Arqueológico de Barcelona”, *AEspA* XXXV, 1962, 87-90
- *Religiones primitivas de Hispania. I. Fuentes literarias y epigráficas*, Madrid, 1962a.
- “Estado de la romanización de Hispania bajo César y Augusto”, *Emerita* 30, 1962b, 71-129.
- “Causas de la romanización de Hispania”, *Hispania* 34, 1964, [5-26; 94, pp. 165-184; 95, pp. 325-347; 96, pp. 485-508](#).
- “Estructura económica y social de Hispania durante la anarquía militar y el Bajo Imperio”, *Cuadernos de la Cátedra de Historia Antigua de España*, Madrid 1964a.
- “Estructura económica de la Bética al final de la República romana y a comienzos del Imperio (años 72 a.C.-100)”, *Hispania* 27, n.º 105, 1967, 7-62.
- “Problemas en torno a las raíces de España”, *Hispania* 29, 1969, 245-286.
- *Economía de Hispania al final de la República romana y a comienzos del Imperio según Estrabón y Plinio*, Estudios de Historia Económica I (Revista de la Universidad de Madrid 20, n.º 78, Madrid 1971, 57-143.
- “Economía de la Hispania romana republicana”, *Hispania*, 1973, 205-247.
- *Primitivas religiones ibéricas. II. Religiones prerromanas*, Madrid, 1973a.
- “Die Mythologie der Althyspanier”, Separata del *Wörterbuch der Mithologie*, editado por H.W. Haussig, Stutgard, 1973b, 707-828.
- *Historia social y económica de la España romana. III.V.*, Madrid, 1975.
- *La romanización, I y II*, Madrid, 1975a.
- *Economía de Hispania durante la República romana*, CSIC Instituto de Sociología

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

- "Jaime Balmes", Madrid 1975b.
- "Los broncistas en la España Antigua", *Bellas Artes* 44, 1975c, 3-8.
 - *Diccionario de las religiones primitivas prerromanas de Hispania*, Madrid, 1975d.
 - "Ciudades hispanas de la época de Augusto", *Simposion de Ciudades Augusteas. Ciudades augusteas de Hispania I: Bimilenario de Zaragoza, 5-9 octubre 1976*, Zaragoza, 1976, 79-136.
 - *Imagen y mito. Estudios sobre religiones mediterráneas e ibéricas*, Madrid, 1977.
 - "El culto a las aguas en la Península Ibérica", *Imagen y Mito*, Madrid 1977a, 307-331 (publicado originalmente en francés en *Ogam* 9, 1957, 209-233).
 - "El simbolismo funerario del huevo y la granada en las antiguas religiones mediterráneas", *Imagen y Mito*, Madrid, 1977b, 132-165.
 - *Historia económica de la Hispania romana*, Madrid, 1978.
 - "La Bética en el Bajo Imperio", *Actas del I Congreso de Historia de Andalucía*, Córdoba, 1978a, 445-483.
 - "La exportación del aceite hispano en el Imperio romano. Estado de la cuestión", *I Congreso Internacional de Producción y Comercio del Aceite en la Antigüedad*, Madrid, 1980, 19-46.
 - "La Hispania de Adriano", *Homenaje a C. Fernández-Chicarro*, Sevilla, 1982, 301-317.
 - "Últimas aportaciones a los problemas de la producción y comercio del aceite en la Antigüedad", *II Congreso Internacional de Producción y Comercio del Aceite en la Antigüedad*, Madrid, 1983, 19-99.
 - "Terracotas y esculturas romanas del Museo Lázaro Galdiano", *Goya*, Revista de Arte nº 180, mayo-junio, 1984, 314-320.
 - "Urbanismo y religión en Itálica", *Atti XI*, 1980-1981, Roma 1984a, 233-264.
 - "El Museo Arqueológico de Linares (Jaén)", *RA Madrid* 49, 1985, 44-49.
 - "Magia y religión entre los pueblos indígenas de la Hispania antigua", *Religión, superspeticción y magia en el mundo romano*, Cádiz, 1985a, 137-158.
 - "Einheimische Religionen Hispaniens in der römischen Kaiserzeit", *ANRW II*, 18, 1986, 164-275.
 - "Nuevos estudios sobre la romanización", *Colección Fundamentos 101*, Madrid, 1989.
 - *Urbanismo y sociedad en España*, Madrid, 1991.
 - "El sincretismo en la Hispania romana entre las religiones indígenas, griega, romana, fenicia y místicas", *Religiones en la España antigua*, Madrid, 1991a, 177-221.
 - *Religiones de la España Antigua*, Madrid, 1991b.
 - "El evergetismo en la Hispania romana", *Homenaje Académico a D. Emilio García Gómez*, Madrid, 1993, 371-382.
 - "La aculturación en la religión indígena, formas de difusión de las religiones antiguas", *Actas II Encuentro de ARYS (Jarandilla de la Vera, 1990)*, Madrid, 1994, 35-73.
 - "Las excavaciones españolas en el monte Testaccio", en *Actas del Congreso Internacional Ex Baetica Amphorae. Conservas, aceite y vino de la Bética en el Imperio romano*. I, Sevilla, 2000, 19-56.
 - "Usos religiosos del aceite en el Próximo Oriente en la Antigüedad Tardía y susprecedentes", en: Blázquez, J. M^a. Remesal, J.(eds.): *Estudios sobre el monte Testaccio (Roma) II*, Barcelona, 2001, 453-473.
 - "La religión de los celtíberos, Antigua: Historia y Arqueología de las civilizaciones". *De la versión digital, Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia*, 2006.
 - "Economía de Hispania al final de la República romana y a comienzos del Imperio según Estrabón y Plinio", *de la versión digital del Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia*, 2006a.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

- "Inscripciones de olearii en Hispalis", en *Actas XII Congressus Internationalis Epigraphiae Graecae et latinae*, 2007, 179-184.
- *El impacto de la Hispania romana en la economía del Imperio. Conferencia V: "Explotación del aceite hispano. Fuentes literarias en el aceite hispano*, Colegio de Emeritos.

BLAZQUEZ MARTINEZ, A.,-MUÑOZ MADRID, A., "Acinipo", *BRAH* XLII-XLIII, 1913, 67-101.

BLAZQUEZ MARTINEZ, A., DELGADO DE AGUILERA etc., "Vías romanas de Sevilla a Córdoba por Antequera. De Córdoba a Cástulo por el Carpio. De Fuente La Higuera a Cartagena y de Cartagena a Cástulo", *Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades*, 6, 1923.

BLÁZQUEZ, J.M. y GARCIA GELABERT, M.P., "Recientes aportaciones al culto de las aguas en la Hispania romana", *Espacio, Tiempo y Forma. Historia Antigua. Termalismo*, Madrid, 1992, 21-120.

- *Castulo. Ciudad ibero-romana*, 1994.
- "El culto a las aguas en la Hispania prerromana", en PÉREZ AGORRETA, M^a. J. (ed.), *Termalismo antiguo*, Actas del I Congreso Peninsular, Madrid, 105-115.

BLAZQUEZ, J.M.- GONZALEZ NAVARRETE, J., "The Phokaian sculpture of Obulco in southern Spain", *A.J.A.* 89, 61-69.

BLAZQUEZ, J.M.,-MARTINEZ-PINNA, J.,-MONTERO, S., *Historia de las religiones antiguas. Oriente, Grecia y Roma*, Cátedra, 1993.

BLAZQUEZ MARTINEZ, J.M., MONTENEGRO, ROLDAN, MANGAS; etc., *Historia de España Antigua I. Protohistoria II. Hispania Romana*, Madrid, 1978.

- "España romana (218 a.C. 414 d.C.) II", *Historia de España de R. Menéndez Pidal*, Madrid, 1982.

BLECH, M., "Saturn in Hispanien", *Madriider Mitteilungen* XIX, 1978, 238-250.

- "Esculturas de Tajo Montero (Estepa): Una interpretación iconográfica, *La Religión romana de Hispania (symposio organizado por el Instituto de Arqueología "Rodrigo Caro" del CSIC, del 17 al 19 de diciembre de 1977)*, Madrid, 1981, 97-110.
- "Minerva in der republikanischen Hispania", *Praestant Interna. Festschrift für Ulrich Hausmann*, Tübingen 1982, 136-145.
- "Exvotos figurativos de santuarios de tradición ibérica en la época romana en la Alta Andalucía", *Quesada* 1992-1995 (1999), 143-174.

BLECH, M.,- HAUSCHILD, Th.,- HETER, D., *Mulva II. Das Grabgebäude in der nekropole os die skulpturen, die terrakoten*, Mainz, Philipp von Zabern, 1993.

BLOCH, R., "Héra, Uni, Junon en Italie centrale", *REL* 51, 1973, 9-19.

- "La religion romaine", en *Histoire des religions*, dir. H. Puech, París, 1970 (Madrid, Siglo XXI, 1977).

BLUTSTEIN-LATREMOLIERE, E., "Les places capitoline d'Espagne", *Melanges Casa Velazquez*, 27, 1, 1991, 43-64.

BOEHM, "Hércules ", *Real Encyclopadie der classischen Altertums-wissenschaft* VIII/1, 1912.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

- BOISSIER, G., *La religion romaine d'Auguste aux Antonins*, Paris, 1909.
- BOL, P., *Forschungen zur Villa Albani*, I, Berlin, 1989.
- BOLEAS Y SINTAS, M., “Episcopologio e Historia de la diócesis de Almería”, *Msc* 1890.
- BÖMER, F., “Iuppiter und die römischen Weinfeste”, *RhM* 90, 1941, 30-58.
- BONANNO, A., “Un grupo di Remete decorative a Malta”, *Archeologia Classica* XXIX 7, 1977, 406-407.
- BONNEFORD, M., “Transferts de fonctions et mutations idéologiques: le Capitole et le forum d'Auguste”, *L'Urbs. Espace urbain et histoire*, Roma, 1987, 251-278.
- BONNET, C., “Melqart. Cultes et mythes de l’Heracles tyrien en Méditerranée”, *Studia Phoenicia* VIII, 1988.
- BONNEVILLE, J.N., *et alii*, “La dix-huitième campagne de fouilles de la Casa Velázquez à Belo en 1938 (Bolonía, provincia de Cádiz)”, *M.C.V.*, 1948, 439-486.
- “La quinzisième campagne de fouilles de la Casa de Velázquez á Belo en 1980 (Bolonía, provincia de Cádiz)”, *Mélanges de la Casa de Velázquez* 17, 1981, 393-456.
 - “Decimooctava campaña de excavaciones de la Casa de Velázquez en 1938 en Belo (Bolonía, provincia de Cádiz)”, *NAH* 2, 1985, 263-298.
 - *Belo V. L’epigraphie. Les inscriptions romaines de Baelo Claudia*, Madrid, 1988.
- BONNIECH, H., *Le culte a Cérès à Rome. Des origines à la fin de la Republique*, Paris, 1958.
- BONSOR, “Notas arqueológicas de Carmona”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1897, I, 231-233.
- “Notas arqueológicas de Carmona”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1898, II, 568-570.
 - *The Archaeological Sketch-Book of the roman necrópolis at Carmona*, New york 1931, 114 y lámina frontera.
- BORGEAUD, PH., “Du Mythe à l’ideologie: la tete du Capitole”, *MH* 44, 1987, 86-100.
- BORRAS i QUEROL, C., “El Hermes dionisiaco de Rosell”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología castellonenses* 9, 1982-1983, 233-238.
- BOUCHER, S. *Bronzes romaines figurés du Musée de Délos*, París, 1969.
- BOUCHER, S.-TASSINARI, *Bronzes antiques*, I, Lyon, 1976.
- BOUGOIS, C., *Divonia I. Divinités et exvoto du culte galloromain de l’eau*, París, 1991.
- BOURGEOIS, A., “Statuettes de Belo”, *Mélanges de la Casa de Velazquez* IX, 1973, 715-722.
- BOYANCE, P. *Etudes sur la religion romaine*, Roma, 1972.
- BOYCES, G.K., *Corpus of the Lararia of Pompeii*, Roma, 1937.
- BOYLE, L., *Pequeña guía de San Clemente (Roma)*, Roma, 1991,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Bibliografía

BOUZA BREI, F., “Balsamario romano con busto de Fauno”, *AEspA* 121-122, 1970, 221-223.

BRELICH, A., “Iuppiter e le Idus”, *Ex orbe religionum. Studia Geo Widengren Oblata*, Leiden, 1972.

BRIQUEL, D., “Juppiter, Saturne et le Capitole. Essai de comparaison indo-européenne”, *RHR*, 198, 1981, 131-162.

BRHUL, A., *Liber Pater. Origine et expansion du culte dionysiaque à Rome et dans le monde romain*, Paris, 1953.

BRICAULT, L., “Isis myrionymna”, *Hommages à Jean Leclant* 3, Le Caire, 1994, 67-86.

- *Atlas de la diffusion des cultes isiaques (IV s. av. J.-C. - IV s. apr. J.-C.)*, Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres 23, Paris, 2001.
- *Recueil des inscriptions concernant les cultes isiaques (= RICIS)*, 3 vols., Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres 31, Paris 2005.
- “Le temple d'Isis au Municipium Claudium Baelo”, review-article de Sylvie Dardaine et alii, *Belo VIII. Le sanctuaire d'Isis*, Madrid, 2008, *Journal of Roman Archaeology* 23, 2010, 681-688.

BROUGHTON, T.R.S., *Senate and Senators of the Roman Republic: The Prosopographical Approach*, Aufstieg und Niedergang der römische Welt, I, 1, Berlin, 1972.

BROMMER, F., “Vulcanus in Spanien”, *Madridrer Mitteilungen* 12, 1971, 147-152.

BRUNEAU, Ph., *Exploration archéologique de Délos, les lampes*, fasc. XXVI, Paris, 1965.

BRYUNE, L. de, “L'imposition des mains dans l'art chrétien ancien”, *Riv. Archeologia Cristiana* n° 220, 1943.

BULLO, S., “La dea Caelestis nell'epigrafia africana”, en *L'Africa Romana* 11, 1996, 1598-1628.

- “Virgo Caelestis”, *LIMC* VIII-1, 1997, 269-270.

BURCH, J. et alii, “Triptolemo: el culto a Demeter y los misterios eleusinos: hallada en Gerona una representación excepcional del héroe griego”, *Revista de Arqueología* 144, 1993, 40-45.

BURGALETA MEZO, F.J., “Algunas cuestiones sobre la introducción de los cultos romanos en la Península Ibérica en época republicana”, *Studia Historica*, VII, 1989, 119-129.

- “Sobre los orígenes del Hércules romano y aspectos derivados de su naturaleza. Heroes, semidioses y daimones”, *ARYS* 1989 (1992), 136 ss.

BURKERT, W., “Cultos místicos antiguos”, *Colec. Paradigmas Biblioteca de Ciencias de las Religiones*, Madrid, 2005.

BUZÓN ALARCON, M., “Nuevos datos acerca del área suburbana de Caura”, *Romula* 9, 2010, 201-224.

CAAMAÑO GESTO, J.M., “Los Aelii en la Península Ibérica”, *BSAA* 38, 1972, 133-163.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Bibliografía

CABALLERO INFANTE, *Memoria de la Soc. Arq. Valencia*, 1877.

CABALLOS RUFINO, A., “M. Trahius C.F. Magistrado de la Itálica tardorepublicana”, *Habis* 18-19, 1987-1988, 299-318.

- *Italica y los italicenses*, Sevilla, 1994.
- “La paulatina integración de Carmona en la romanidad”, *Actas del II Congreso de Historia de Carmona*, 2001, 3-17.

CABALLOS RUFINO, A. y RUIZ DELGADO, M., “Hallazgo de una nueva ara funeraria en Sevilla. Contribución al estudio de los formularios epigráficos hispalenses”, *Habis* 15, 1986, 257-274.

- “Problemáticos y perspectivas de la prosopografía de la provincia de la Bética”, *La Sociedad de la Bética. Contribuciones para su estudio*. Cristobal González Román, (Ed.), Granada, 1994, 29-50.

CABALLOS, A.- ECK, W., “Nuevos documentos en torno a los Egnatti de la Bética”, *Florentia Iliberritana* 3, 1993, 57-69.

CABEZON, A., “Epigrafía Tuccitana”, *AEspA* XXXVII, 1964, 106 y ss.

CÁCERES PLA, F., “Urci. Apuntes de geografía antigua”, *RSE Almería* II, 1911.

CAGIANO DE AZEVEDO, M., “I Capitolia dell'impero romano”, *Mem. Pont. Accad* 5, 1941, 68 ss.

CALATRAVA ESCOBAR, J.A., HENARES CUELLAR, I., “Bianchi Bandinelli y la historia del arte griego y romano”, *Revista de Arqueología* 4, 1983, 14-22.

CALVO MARTIN, Mª J., “Dioses de los caminos en el mundo antiguo”, *Revista de Arqueología*, nº 220, 1998, 20-30.

CALZA, R., *Iconografia Romana Imperiale*, Roma 1972.

CAMILLI, L., “In margine al tipo severiano del Bonus Eventus”, *Ann. Ist. Num.*, 20, 1973.

CAMPBELL, L.A., *Mithraia Iconography and Ideology*, Leiden, 1968.

CAMPOS CARRASCO, J.M., “Guía del enclave arqueológico de Arucci/Turóbriga (Aroche, Huelva)”, (coord.). e.p.

- “El culto imperial en el territorio onubense”, *Anales de Arqueología Cordobesa* 19, 2008, 49-70.

CAMPOS CARRASCO, J. M. y BERMEJO J., “Manifestaciones del culto imperial en la ciudad hispanorromana de Turobriga”, *Culto Imperial: Política y poder. L'erma di Bretschneider*. Roma, 2007, 251-274.

CAMPOS CARRASCO, J. M., BERMEJO J., DELGADO, S., y MEDINA N., “Proyecto de intervención, investigación y puesta en valor de la ciudad hispanorromana de Turobriga (Aroche, Huelva)”, *Anuario Arqueológico de Andalucía*. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. Sevilla (e.p.).

CAMPOS, J.- GONZALEZ, J., “Los foros de Hispalis Gloria Romula”, *AEspA* 60, 1987, 123-

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

158.

CAMPOS MÉNDEZ, I., “La aparición de los misterios mitraicos en el marco religioso del Imperio Romano”, *Artículo de Editorial Prensa Canaria*.

- “Elementos de continuidad entre el culto del dios Mitra en Oriente y en Occidente”, (Internet. Transoxiana 8 – Junio 2004). *Journal de Estudios orientales*, www.transoxiana.org/0108/campos-mithra.html.
- “Consideraciones sobre el origen de la iconografía de los misterios mitraicos”, *Florentia iliberritana* 15, 2004, 9-28 (con abundante bibliografía y puesta al día).
- *El culto del Dios Mitra en el antiguo Irán y en el Imperio Romano. Análisis y revisión de los elementos de continuidad*, 2005.
- “El dios Mitra en los nombres personales”, *Aula Orientalis* 24, 2006, 165-175.
- *Los orígenes de su culto anterior al Mitraísmo romano*, Las Palmas de Gran Canarias, 2006.
- “Los misterios mitraicos: Los seguidores de Mitra”, *II Jornadas Mithraicas*, Cabra 2010 (Conferencia).
- *Fuentes para el estudio del mitraísmo*, Córdoba, Museo de Cabra, 2010a.

CAMPOS Y MUNILLA, M., *La escultura de Diana cazadora*, Sevilla, 1908.

CAMPOS, I., y SIERRA, R., “Actuación de los magistrados en la introducción de los cultos orientales en Roma”, *VIII Congreso SECR “Lex Sacra”*, Valladolid, 2008.

CANCELA, M.L., “Elementos decorativos de la arquitectura funeraria de la Tarraconense oriental”, en T. Nogales (coord.), *Actas de la I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Madrid, 1993, 239-262.

CANCIANI, F., “Stata Mater”, *LIMC*, vol. VII.1. Zurich-Munich, 1994.

CANTO DE GREGORIO, A.Mª, “Dos basas con inscripciones gemelas de Itálica”, *Habis* 4, 1973, 311-318.

- “Inscripciones inéditas andaluzas I”, *Habis* 5, 1974, 221-236.
- “El mosaico del nacimiento de Venus en Itálica”, *Habis* 7, 1976, 293-338.
- “Inscripciones inéditas andaluzas.II”, *Habis* 8, 1977, 407-428.
- “Avances sobre la explotación del mármol en la España romana”, *AESpA* 50-51, 1977-1978, 165-188.
- “Una familia bética. Los Fabii Fabiani”, *Habis* 9, 1978a, 298-310.
- “Aquae italicenses. El acueducto romano de Itálica”, *MM* 20, 1979, 282-337.
- “Notas sobre los pontífices coloniales y el origen del culto imperial en la Bética”, en *La religión romana en Hispania*, Madrid 1981, 141-154.
- “Les plaques votives avec vestigia d’Itálica: un essai d’interpretation”, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 1984, 183-194.
- *La epigrafía romana de Itálica*, Madrid, 1983 (1985), Tesis doctoral.
- “Die Vetus urbs von Italica. Probleme ihrer Gründung und ihrer Anlage”, *MM* 26, 1985a, 137-148.
- “Las reglas del juego de la citación científica. A propósito de remissis census publicis, sacerdotiae iunioris, Silvano, *CIL* II 2 y las matres sacrorum de Cartago”, *Faventia* 25/1, 2003, 155-175.
- “Venus Genetrix Augusta y los dioses de Hispalis en la donación de un diffusor olearius hacia 146 d.C.”, *CuPAUAM* 30, 2004, 141-152.

CARR, E.H., *¿Qué es la historia ?*, Barcelona, 1981.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

CARA BARRIONUEVO, L., y RODRÍGUEZ, J.M., “Hallazgo de una escultura romana en las proximidades del manantial de aguas termales de Alhama de Almería”, *Termalismo Antiguo*, 1, 1992, 401-420.

CARCOPINO, J., *La Louve du Capitole*, Bruxelles, 1926.

CARO, R., *Antigüedades de Sevilla*, Sevilla, 1634.

- “Adiciones al libro de las Antigüedades y principado de Sevilla, y corografía de su convento jurídico”, en *Memorial Histórico Español: colección de documentos, opúsculos y antigüedades que publica la Real Academia de la Historia*, Tomo I, Madrid, 1851.

CARO BAROJA, J., “Regímenes sociales y económicos de la España prerromana”, *AEspA* 56, 1944, 285-317.

- “La religión según Varrón y aplicaciones de sus ideas a la Hispania romana”, *La religión romana en Hispania (symposio)*, Madrid, 1981, 11-24.

CARTA ARQUEOLOGÍA DE SEVILLA. Zona Sureste I. MM.Ruiz Delgado, Sevilla, 1985.

CARRASCO RUS, J., *Panorama arqueológico de la provincia de Jaén*, Publicaciones del Museo de Jaén.

CARRASCO RUS, J., *et alii*. *El poblamiento antiguo en la tierra de Loja*, Ayuntamiento de Loja y Diputación de Granada, 1986.

CARRERAS MONFORT, C., “Una nueva perspectiva para el estudio demográfico de la Hispania Romana”, *BSAA*, LXII, 1996, 95-122.

CARRILERO, M. y NIETO, B., “La depresión natural de Ronda en la Bética romana”, *La Sociedad de la Bética. Contribuciones para su estudio*. Cristóbal González Román, (Ed.), Granada, 1994, 51-73.

CARRILLO DIAZ-PINES, J.R., “Técnicas constructivas en la villa romana de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba)”, *Anales de Arqueología Cordobesa* I, 1990, 81-108.

CARRILLO DIAZ-PINES, J.R., *et alii*, “Arqueología de Córdoba. La colonia Patricia alto-imperial”, *Revista de Arqueología* 172, 1995, 28-35.

- Córdoba, *De los orígenes a la antigüedad tardía*. Córdoba en la Historia. La construcción de la urbe, Córdoba, 1998.

CASADO, P.J., *et alii*, “Aguas minero-medicinales y termalismo en la Vega de Granada y su relación con el poblamiento romano”, *Termalismo Antiguo* 2, 1997, 283-296.

CASAL GARCIA, R., *Entalles romanos del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1990.

- “Joyas con gemas a través de la epigrafía romana de Hispania”, *Gallaecia* 12, 1990a, 191-195.

CASSOLA, F., “Livio e il tempio di Giove Feretrio e la inaccessibilità dei santuarii in Roma”, *RSI* 82, 1970 (texto monográfico).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

CASTAGNOLI, F., "Testudo, tegula deliciaris e il tempio di Fiove Capitolino", *MEFR* 98, 1, 1986, 37-45.

- *Il culto di Minerva a Lavinium*, Roma, 1979.

CASTAÑER, P., ROURE, A. y TREMOLEDA, J., "Dioses lares. El larario de Villauba", *Revista de Arqueologia*, 1988, 50-57.

CASTELLANO, A., "Urania", *Descubrir el Arte* 81, 2005.

- "Placa bilingüe latina y griega", en *Els grecs a Ibèria. Seguint les passes d'Heracles*, Madrid, 2000, 293.

CASTILLO, C., *Prosopographia Baetica*, Pamplona, 1965.

- "Hispanos y romanos en Córdoba", *Hispania Antiqua* IV, 1974, Valladolid, 191-197.

CASTRO SANCHEZ, J., "Cinco inscripciones funerarias de Córdoba", *Habis* 8, 1977, 445-454.

- "Tres inscripciones inéditas de Córdoba", *Habis* 10-11, 1979-1980, 191-202.
- *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla Salas de Arqueología romana y medieval*, Ministerio de Cultura, 1980.

CATALINA GARCIA, J., "Inventario de las antigüedades y objetos de arte que posee la Real Academia de la Historia", *BRAH*, XLII, 1903, 257-322.

CAZANOVE, O., "Júpiter, Liber et le vin latin", *RHR* 205, 1988, 245-265.

CEAN BERMUDEZ, F., *Sumario de las antigüedades romanas que hay en España*, Sevilla, 1873.

CHAMPEAUX, J., *Fortuna. Le culte de la Fortune à Rome et dans le monde romain*, Roma, 1982.

- "Religion romaine et religion latine: les cultes de Júpiter e Junon a Préneeste", *REL* 60, 1982a, 71-103.
- *II: Les transformations de Fortuna sous la République*, Roma, 1987.

CHAPA, T., *La escultura zoomorfa ibérica en piedra*, Madrid, 1980.

- *La escultura ibérica zoomorfa*, Madrid, 1985.

CHARLES-PICARD, G., y ROUGE, J., *Textes et documents relatifs à la vie économique e sociale dans l'Empire romain (31 av-225 aprox)*, Paris, 1969.

CHASTAGNOL, A., "Les senateurs d'origine provinciale sous le regne d'Auguste", *Mélanges P. Boyancé*, Paris, 1974, 163-171.

CHARBONNEAUX, J., *La sculpture grecque classique*, I, París, 1943.

CHAVES TRISTAN, F., *La Córdoba hispano-romana y sus monedas*. Sevilla, 1977.

CHAVES TRISTAN F. y MARTIN CEBALLOS, M^a C., "Numismática y religión romana en Hispania", *La religión romana en Hispania (Symposio organizado por el Instituto de Arqueología "Rodrigo Caro" del C.S.I.C., del 17 al 19-12-1979)*, Madrid, 1981, 29-46.

CHENOLL ALFARO, R.R., "Sol Invictus: Un modelo religioso de integración imperial", *Baetica* 16, 1994, 247-272.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

- CHIC GARCIA, G., "Inscripciones en Peñaflor", *Habis* 6, 1975, 357-363.
- "Lacca", *Habis* 10-11, 1979-1980, 255-276.
 - "El comercio del aceite de la Astigi romana", *Habis* 17, 1986, 243-264.
 - *Epigrafía anfórica de la Bética I*, Ecija, 1987.
 - "Datos para el estudio del culto imperial en la colonia augusta Firma Astigi", *Habis* 18-19, 1987-1988, 365-381.
 - *Epigrafía anfórica de la Bética II. Los rótulos pintados sobre ánforas olearias*, Sevilla, 1988a.
 - "Economía y sociedad en la Bética altoimperial. El testimonio de la epigrafía anfórica. Algunas notas", *La Sociedad de la Bética. Contribuciones para su estudio. Cristóbal González Román, (Ed.)*, 1992 (Granada, 1994), 75-122.
 - "Producción y comercio en la zona costera de Málaga en el mundo romano altoimperial", *Primer Congreso Historia Antigua de Málaga*, Málaga 1996, 244-264.
- CHIC GARCIA, G. y MARTINEZ ORTEGA, M.E., "Inscripciones inéditas de Ecija (Sevilla)", *Gades*, 1984, 386.
- CHICARRO CHAMORRO, J.L., *El Museo Provincial de Jaén (1864-1984)*, 1999.
- CHIRASSI COLOMBO, I., "Sol Invictus o Mithra (per una rilettura in chiave ideologica della teologia solare del mitraismo nell'ambito del politeismo romano)", en *Misteria Mithrae* (Seminario Internazionale Roma-Ostia 1978), Leiden, 1979, 649-672.
- CHOCLAN SABINA, C.,- CASTRO LOPEZ, M., "Ciudad y territorio en la Campiña de Jaén. La distribución de los asentamientos mayores durante época Flavia", *Studia Historica*, IV-V, 1986-1987, 145-160.
- CIRLOT, J.E., *Diccionario de símbolos*, Barcelona 1981.
- "Ciudad y comunidad cívica en Hispania en los siglos II y III d.C.", *Coloquio en la Casa de Velázquez*, 1990. C.S.I.C.
- CLAUDE PHILIPPE, A.,-COMPTE DE CAYLUS, *Recueil d'Antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gauloises*, Supplement VII, París, 1767.
- CLAUSS, M., *Cultore Mithrae. Die anhängerschaft des Mitras-Kultes*, Stuttgart, Skeiner, 1992.
- CLAYD, D., "The Archeology of the Temple to Juno in Carthage", *Class. Phil.* 83, 3, 1988, 195-205.
- COLINI, A.M., "Aedes Veiovis inter Arcem et Capitolium", *BCAC*, 70, 1942, 6-56.
- COLLANTES DE TERAN, F., "Cantillana (Sevilla), Huerta Alta", *Noticiario Arqueológico Hispánico*, 2, 1955, 134-137.
- COLLANTES DE TERAN, F. y CHICARRO DE DIOS, C., "Epigrafía de Munigua (Mulva) Sevilla", *AEspA* 45-47, 1972-1974, 337-395.
- COLLIGNON, M., *Les statues funéraires dans l'art grec*, París, 1991.
- COMBET-FARNOUX, B., *Mercure romain. Le culte public de Mercure romain et la fonction*

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

mercantile à Rome de la République archaïque à l'époque augustéenne, Roma, 1980.

- “Mercure romain, Les “Mercuriales” et l’institution du culte imperial sous le Principat augustéen”, *ANRW II*, 17, 1, 1981, 457-501.

COMSTOCK, M.B.,-VERMEULE, C., *Sculpture in stone. The Greek, Roman and Etruscan Collections of the fine arts*. Boston, Boston, 1976.

CONDE (Canónigo), *Suplemento de Diccionario geográfico del Obispado de Málaga* fol. 84 vito -86 vito.

CONTRERAS DE LA PAZ, R., “Noticiario : Donaciones”, *Oretania* 3, 1959, 139-140.

- “Hermes báquico de Lopera”, *Oretania* 6, 1967, 288-290.

CÓRDOBA ARVELO, L.R., *Mitología griega y romana, sus leyendas y metamorfosis*, Madrid, 1963.

CORELL, J., “El culto a *Liber Pater* en el sur del *Conventus Tarraconensis* según la epigrafía”, *Religio Deorum. Actas del Coloquio Internacional de Epigrafía, Culto y sociedad en Occidente*, Sabadell 1992, 125-143.

CORNELL, R.- MATTHEWS, J., *Atlas of the roman world*, Oxford, 1982.

CORRALES AGUILAR, P., “Los restos romanos del Cortijo “El Canal” (Antequera, Málaga)”, *Baetica* 18, 1996, 305-314.

- “El poblamiento romano en Cártama”, *Baetica* 20, 1998, 307-319.
- “El poblamiento romano del ager de Suel: Zonas costeras de los términos municipales de Benalmádena, Fuengirola y Mijas (Málaga)”, *Baetica* 23, 2001, 343-356.
- “Elementos ornamentales de los ambientes domésticos malacitanos en época romana” *Boletín de Arte* 26-27, 2006-2007, 63-91.
- “Una nueva interpretación de los restos de Alameda (Málaga), *Caesaraugusta* 78, 2007, 601-608.

CORRALES AGUILAR, P. y MORA SERRANO, B., *Historia de la provincia de Málaga De la Roma republicana a la Antigüedad Tardía*, Málaga, 2005, 165.

- “Notas sobre Alameda (Málaga) en época romana”, *Mainake* XXXIV, 2013, 55-75.

CORRALES AGUILAR, P. y RAMBLA, J. A., “El núcleo romano de Alameda (Málaga): Apuntes para su reinterpretación” *Mainake* XXVI, 2004, 457-474.

CORREA, A., y GONZALEZ, J., “A proposito de la reedición de tres inscripciones funerarias de Itálica”, *Habis* 12, 1981, 147-151.

CORREIA, V., *Historia de Portugal I*, Barcelona, 1928.

CORTES COPETE, J.M., “Un *Traianeum* en Itálica?”, en C. Fornis, J. Gallego, P. López Barja, M. Valdés (eds), *Dialéctica histórica y compromiso social. Homenaje a Domingo Plácido*, vol. I, Zaragoza, 2010, 583-596.

CORTES Y LOPEZ, M., *Diccionario geográfico-histórico de la España Antigua, Tarraconense, Bética y Lusitania*, Madrid, 1836.

CORTIJO CEREZO, M.L., “La política territorial Julio-Claudia y Flavia en la Bética”,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

Memorias de Historia Antigua XI-XII, 1990-1991, 249-294.

- *La administración territorial en la Bética romana*, Córdoba, 1993.

CORZO PEREZ, S., *Piezas etruscas del Santuario de La Algaida. Sanlúcar de Barrameda (Cádiz), La presencia de material etrusco en la Península Ibérica* (J. Remesal, coord.), Barcelona, 1991.

- “Nuevas esculturas de la provincia de Jaén II”, *Preactas de la VI Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Cuenca, 2008, 31-32.

CORZO PEREZ, S., PASTOR MUÑOZ, M., STYLOW, A.U., UNTERMANN, J., “Betatun. La primera divinidad ibérica identificada”, *Paleohispanica* 7, 2007, 251-262.

CORZO SANCHEZ, J.R., “Munda y las vías de comunicación en el Bellum Hispaniense”, *Habis* 4, 1973, 241-252.

- “Retrato Julio-Claudio de Villalba del Alcor (Huelva)”, *Habis* 6, 1975, 327-330.
- “La Segunda Guerra Púnica en la Bética”, *Habis* 6, 1975a, 213-240.
- “Cabeza de Thyche, Hispania, el legado de Roma”, *Catálogo de la Exposición*, Zaragoza, 1988, Mº Educación y Cultura.
- *La antigüedad, Historia del Arte de Andalucía*, Sevilla, 1989.
- “Isis en el teatro de Itálica”, *Boletín de Bellas Artes* XIX, 1991, 125-148.
- “Cádiz fenicia”, *I-IV Jornadas de Arqueología fenicio-púnica*, Ibiza, 1991a, 79-88.
- “El templo de Hércules Gaditano en época romana”, *Boletín del Museo de Cádiz* V, 1992, 37-47.
- “Notas sobre el anfiteatro de Carmona y otros anfiteatros de la Bética”, en *El anfiteatro en la Hispania romana*, 1995, 239-246 (con bibliografía anterior).
- “El santuario de la Algaida (Sanlúcar de Barrameda, Cádiz), y la formación de sus talleres artesanales, Santuarios fenicio-púnicos en Iberia y su influencia en los cultos indígenas”, *XIV Jornadas de Arqueología Fenicio-púnica*, Eivissa, 1999, 147-183.
- *Venus marina gaditana*, Sevilla, 1999a.
- “Sobre la imagen de Hércules Gaditanus”, *Romula*, 2004, 37-62.
- “Sobre las primeras imágenes y la personalidad originaria de Hércules Gaditanus”, *SPAL* 14, 2005, 91-122.
- “La coroplastia del Santuario de la Algaida (Sanlúcar de Barrameda, Cádiz)”, *SPAL Monografías* 9, 2007, 195-217.
- *Catálogo de Isis. Isisid e misterio, la magia*. Ayuntamiento de Milán. Exposición.

CORZO SANCHEZ, J.R.-TOSCANO SAN GIL, M., *Italica. Excavaciones en el Teatro (1988-1989)*. Vol. I: Texto II: *Descripción de los materiales*, Sevilla, 1991.

- *Las vías romanas de Andalucía*, Sevilla, 1992.
- *Italica. Excavaciones en el Teatro (1988-1989)*. III, *Excavaciones en el Teatro de Italica*, 2003.

COSSIO-PIJOAN, *Summa Artis*, Vol. I. *Arte romano*.

CRESPO ORTIZ DE ZARATE, S., “Sacerdotes y sacerdocio en las religiones indoeuropeas de Hispania prerromana y roma”, *Ilu* 2, 1997, 17-38.

CRESPO ORTIZ DE ZARATE, S. y SAGREDO SAN EUSTAQUIO, L., “Las profesiones en la sociedad de Hispania romana”, *Hispania Antiqua* VI, 1976, 53-78.

CRISTOFORI, A., “Un mercante di olio (o di olive?) a Cupra Martima”, *Copertina del volume di Benedetto Salvucci, "Dall'olivo all'olio. Storia, Tradizioni, Miti e Curiosità"*, Macerata 2002,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

83 ss. Y en: <http://www.verdicchiodimatelicadoc.it/cristofori.htm> (2006).

CRUZ SANJULIAN, J.,-GARCIA-ROSSELL, L., “Termalismo en España meridional”, *Boletín Geológico y Minero*, 1975, mapa.

CUENCA ANAYA, A. “Un conjunto epigráfico romano en Villarrodrigo (Jaén)”, *Habis* 1, 1970, 199-203.

CUENCA LOPEZ, J.M., “Materiales de un santuario Hispanorromano en Riotinto (Huelva)”, *Revista de Arqueología*, nº 179, 1996, 50-57.

CUMONT, F., *Panthea signa*, in *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, E. Saglio and E. Pottier, Editors. IV, 1, 1906, Paris.

- “Une dédicace a des dieux syriens trouvée à Cordoue”, *Syria* 5, 1924, 342-345.
- “Les syriens en Espagne et le Adonis à Sevilla”, *Syria* 8, 1927, 330-341.
- *Recherches sur le symbolisme funéraire des romains*, Paris, 1942.
- *Lux Perpetua*, Paris, 1949.
- *The Mysteries of Mitra*, Dover, 1956.
- *Die Mysterien des Mitra*, Stuttgart, 1963.
- *Les religions orientales dans le paganisme romain*, París, 1906 (Madrid, 1987).
- *Astrología y religión en el mundo grecorromano*, Barcelona 1989.
- *Textes et monuments relatifs aux mysteres de Mithra*, I, Bruxelles, 1986; II, Bruxelles, 1989a.

CURCHIN, L., “Personal Wealth in Roman Spain”, *Historia* 32, 1983, 227-244.

CURTIUS, L., *Zeus und Hermes*, München, 1931.

DARDAINES *et alii*, “Le temple d’Isis et le forum (I)”, *MCV XXIII*, 1987, 65-105.

- “Le temple d’Isis et le forum (II)”, *MCV XXIV*, 1988, 19-51.

D'AREMBERG, G.; SAGLIO, E., Y POITIER, A., *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines, d'après les textes et les monuments, contenant l'explication de termes qui se rapportent aux moeurs, aux institutions, à la religion, et en général à la vie publique et privée des anciens*, I-IV, III (Juppiter), París, 1877-1919 (reimp. Graz, 1962-1963).

DAVID, J., “The exclusion of women in the Mitraic Mysteries”, *Numen XLVII*, 2, 2000, 121-141.

DECREAUX, J., “Le culte de Mithra en Orient”, *Sommaire d'Archeologia* Nº 243, 1989, 48-57.

DE GUADAN, A.M., *Numismática ibérica e ibero-romana*, Madrid, 1969.

DEL CHIARO, “New acquisitions of Roman sculpture a the Sta. Barbara Museum of Arte”, *AJA* 78, nº 1, 1974, 68 y ss.

DELCOURT, *Hermaphroditea. Recherches sur l'être dable promothur de la fertilité dans le monde classique*, Bruselas, 1966.

DELGADO, J.A., “El culto a Júpiter, Juno y Minerva entre las élites béticas durante el Alto Imperio Romano”, *Gerion*, 11, 1993, 337-363.

- *Elites y organización de la religión en las provincias romanas de la Bética y las*

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

- Mauritanias (desde Augusto hasta Diocleciano: sacerdotes y sacerdocios)*, Oxford, BAR S724, 1998.
- *Religión y élites en las provincias Bética y Mauritania Tingitana durante el Alto Imperio Romano*, Tesis doctoral.
- DELIVORRIAS, A., *et alii*, “Aphrodite”, *LIMC* II, 1984.
- DEL RIO OLIVETE, M^a.J. y SANTOS YAGUAS, J., “Griegos en la Bética a través de la epigrafía latina”, *Actas del I Congreso de Historia de Andalucía. Fuentes y Metodología de Andalucía en la Antigüedad*, Córdoba, 1978, 239-246.
- DENTI, M., “Afrodite pudica semipanneggiata. Questioni di Iconografia”, *Archeologia Classica* Vol. XXXVII, 1985, 138-153.
- DEONNA, W., “L’ornementation des lampes romaines”, en *Revue Archéologique* 26, 1927, 161-215.
- *Le symbolisme de l’ail*, Paris, 1965.
- D’ESCAMPS, H., *Galerie des marbres antiques du Musée Campana à Rome*, Berlin, 1869.
- DESSAU, H., *Inscriptiones Latinae selectae*, Berlin 1954-1955.
- DIAZ ALONSO, A.L; LOVERA PRIETO, C: y LOBILLO RIOS, C., *Nuestro aceite de oliva*, 1993.
- DIEZ Y PLATAS, F., *Catálogo e Iconografía de las Ninfas en la Península Ibérica*, Madrid, 1983. Microfichas C.S.I.C. Nebrija (Madrid, 1987).
- “Agua de mármol: sobre las Ninfas hispanorromanas”, *Actas de la VII Reunión de escultura romana en Hispania, Homenaje al Dr. Alberto Balil*, Santiago de Compostela 2011 (2013), 57-70.
- DIEZ DE VELASCO, F., *Balnearios y divinidades de las aguas termales en la Península Ibérica en época romana*, Microfichas, C.S.I.C. Nebrija, Madrid, 1987.
- “Aportaciones al estudio de los balnearios romanos de Andalucía: la comarca de Guadix-Baza (prov. de Granada), Termalismo antiguo I,” en *Espacio, Tiempo y Forma*. Serv. II, Historia Antigua V. Rencontres de la Casa de Velázquez, Madrid, 1992, 383-400.
 - “Invocaciones a Isis en ciudades de aguas (Aquae) del occidente romano” *Rubio (R. ed)*, *Isis. Nuevas perspectivas (Homenaje a Alvarez de Miranda)*, Madrid, 1988 (Madrid, 1996), 143-153.
 - “Termalismo y religión: Consideraciones generales, Termalismo Antiguo I”, *Congreso Peninsular. Actas (Arnedillo, 3-5 octubre 1996)*. UNED-Casa de Velázquez, Madrid, 1997, 95-103.
 - “Termalismo y religión. La sacralización del agua termal en la Península Ibérica y el norte de África en el mundo antiguo”, publicado como monografía *1 de Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones*, Madrid, 1998, 180 págs.
 - *Proyecto de investigación Agua y Religión: presentación de objetivos y resultados, Primer Congreso Internacional Canario-Africano: de la prehistoria a la Edad Media*, La Laguna, 1999.
 - “Mutación y perdurabilidad del espacio sagrado: el ejemplo de los cultos a las aguas termales en la Península Ibérica hasta la romanización”, *Saturnia Tellus. Fefinizioni dello spazio consacrato in ambiente etrusco, itálico, fenicio-punico, iberico e celtico*,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

- Convegno Internazional di Studi*. Roma, 10-12 noviembre 2004, 458-469.
- *Introducción a la Historia de las Religiones*, Colec. Paradigmas Biblioteca de Ciencias de las Religiones 2005.
- DIODORO SÍCULO, *Biblioteca histórica. Vol. 2 [Bibliothecae historicae]*. Torres Esbarranch, J. J. (Trad.). Ed. Gredos. Madrid, 2001-2004.
- DODDS, E.R., *Paganos y cristianos en una época de angustia*, Madrid, 1975.
- DOMERGUE, C., “La mine Antique de Diógenes”, *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 1967.
- *Belo I. La stratigraphie*, Paris, 1973, 29-81.
 - “A propos de Pline, *Naturalis Historia* 33, 70-78 et pour illustrer sa description des mines d'or romaines d'Espagne”, *AEspA* 45-47, 1972-1974, 66-78
 - “Algunos aspectos de la explotación de las minas de la Hispania en la Epoca Republicana”, *Crònica Arqueològi 21. Institut d'Arqueologia I Prehistoria* 1985, 91-95.
 - *Catalogue des mines et des fonderies antiques de la Péninsule Ibérique*, Tomo I y II, Diffusión de Boccard, Madrid, 1987.
 - “Minería hispanorromana y bronces romanos. Bronces de uso técnico e industrial”, *Catálogo de la Exposición de Bronces celebrada en Madrid*, 1990a, 27-36
 - *Les mines de la Péninsule Ibérique dans l'Antiquité romaine*, Roma, 1990.
- DOPICO, M.D., “Los conventus iuridici. Origen, cronología y naturaleza histórica”, *Gerion*, 4, 1986, 265-283.
- D'ORS, A., *Epigrafía jurídica de la España romana*, Madrid, 1953.
- *La Era Hispánica*, Pamplona, 1962.
 - “Fragmento de ley municipal”, *Emerita* 32, 1964, 103-106 (HAE 2014).
 - *Synteleia V. Arangio Ruiz*, 1964a, 752 ss.
 - “Miscelanea epigráfica”, *Emerita* XL, 1972, 7-18.
- DORSEY, P.F., “The Role of Women in the culto of Silvano”, *Numen* 36, 1989, 143-155.
- *The Cult of Silvanus. A Study in Roman Folk Religion*, Brill, 1992.
- DOW, S. y UPSON, S., “The foot of Sarapis”, *Hesperia* XIII, 1944, 58-77.
- DUBOURDIEU, A., *Les origines et le développement du culte des Pénates à Rome*, Roma, 1989.
- DUCATI, P., *L'Arte classica*, 1939.
- DULIÈRE, C., *Lupa romana. Recherches d'iconographie et essai d'interprétation*, Bruselas-Roma, 1979.
- DUMEZIL, G., *Júpiter, Mars, Quirinus*, París, 1941-1944, 2 vols.
- “Q II, 14-16 (Júpiter et les Vinalia: le mythe des Vinalia priora inter exta caesa et porrecta)”, *REL* 39, 1961.
 - *La religión romaine archaïque*, París 1966.
- DUNAND, F., “Cultes égyptiens hors d’Egypte. Essai d’analyse des conditions de leur diffusion, Religions, pouvoir, rapport sciaux”, *Anales littéraires de l’Université de Beasancón* 32, 1980, 71-148.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

- “Boubastis”, *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zurich, 1986, 144-145.
- DUPRÉ, X., *Forum provinciae Hispaniae citerioris, Los foros romanos en las provincias occidentales* (Valencia 1986), Madrid.
- DUPREZ, AA., *Jesús et les diexes Guérisseurs. A propos de Jesus*, V, Paris, 1978.
- DURÁN PENEDO, M., “Imágenes femeninas en los mosaicos de la Hispania Alto-Imperial”, *Annals del l'Institut d'Estudis Gironins*, Vol. XXXVII, 1996-1997, 687-709.
- DURY-MOYAERS, G., *Reflexions a propòs de l'iconographie de Iuno Sospita*, Festschrift G. Radke, Münster, 1986.
- DURY-MOYAERS, G. y RENARD, M., “Aperçu critique des travaux relatifs au culte de Junon”, *ANRW II*, 17,1, 1981, 142-202.
- DUSSAUD, R., *Introduction à l'Histoire des Religions*, Paris, 1914.
- DUTHOY, R., *"The Taurobolium" its evolution and terminology*, Leiden, E.J.Brill, 1969.
 - “La fonction sociale de l'augustalité”, *Epigraphica* 36, 1974, 134-154.
 - “Recherches sur la repartition géographique des termes. Sevir Augustalis e sevir dans l'Empire Romain”, *Epig. Stud.* XI, 1976, 143-214.
 - “Les Augustales”, *ANRW II*, 2, 1978, 1254-1309
- DUVAL, Y.M., “Les Lupercales, Junon et printemps”, *ABPO* 83, 2, 1977, 253-272.
- DWYER, E., *Pompeian Domestic Sculpture. A Study of five Pompeian Houses and their contents*, Roma, 1982.
- ECK, W.-FERNANDEZ, F., “Ein Militärdiplomfragment aus der Baetica”, *ZPE* 85, 1991, 209-216.
- EGUARAS IBAÑEZ, J., “Museo Arqueológico Provincial de Granada”, *MMAP*, 1943.
- “El color de los dioses. El colorido de la estatuaria antigua”, *Catálogo de la Exposición en el Museo Arqueológico Regional. Alcalá de Henares* (varios autores), Madrid 18-12-2009 – 18-4-2010.
- Elementos muebles del Conjunto arqueológico Baelo Claudia* (pag. Web portal de Museos y conjuntos arqueológicos).
- ELIADE, M., *Tratado de Historia de las religiones*, Madrid, 1954.
 - *Histoire des croyances et des idées religieuses. II: De Gautama Bouddha au triomphe du christianisme*, París, 1978 (Madrid, Ed. Cristiandad, 1978, en castellano).
- ELORZA, J.C., “Arte provincial romana en Hispania”, *HEMP II*, 2, 1982, 713-725.
 - *Esculturas romanas en La Rioja*, Logroño, 1975.
- ELVIRA BARBA, M.A., “Los dioses romanos en la terra sigillata hispánica”, *La Religión romana en Hispania: Symposio organizado por el Instituto de Arqueología “Rodrigo Caro” del C.S.I.C., del 17 al 19 de diciembre de 1979*, Madrid, 1981, 59-68.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

ENGEL, J.M., *Imperio Romano*, Barcelona, 1978.

ESCACENA CARRASCO, J.L., “Gadir”, *Aula Orientalis* 3, 1985, 39-58.

- El primer ensayo funcional: Coria preurbana”, *Azotea (Coria del Rio)*, 1993, 23-34.
- “Cantos de Sirena: la precolonización fenicia de Tartessos”, en S. Celestino y otros (ed.), *Contacto cultural entre el Mediterráneo y el Atlántico (siglos XII-VIII ANE): La Precolonización a debate*. CSIC, Roma, 2008, 301-322.
- “La Égersis de Melqart. Hipótesis sobre una teología solar cananea”, *Ucm. Complutum* Vol. 20, nº 2, 2009, 95-120.

ESCACENA CARRASCO, J.L. FERNÁNDEZ FLORES, A., y RODRIGUEZ AZOGUE, A., “Sobre el Carambolo: Un Híppos sagrado del santuario IV y su contexto arqueológico”, *AEspA*, vol. 80, 2007, 5-28.

ESCACENA CARRASCO, J.L., e IZQUIERDO, R., “Oriente en occidente: arquitectura civil y religiosa en un barrio fenicio de la Caura tartésica”, *Arquitectura oriental y orientalizante en la península ibérica*, 2001, 123-157.

- “A propósito del paisaje sagrado fenicio de la paleodesembocadura del Guadalquivir”,
- *Saturnia Tellus*, 2008, 431-455.

ESCACENA CARRASCO, J.L., IZQUIERDO, R., y CONDE, M., “Consagrado a Baal Saphón. Un santuario fenicio en la antigua Caura”, *Azotea* 15, 2005, 9-63.

ESPEJO MURIEL, C., “El espacio religioso en el sur peninsular”, *III Coloquio Internacional La Bética en su problemática histórica: la ciudad*, Granada, 1998, 79-111.

- “Reflexiones sobre cultos indígenas y religión romana en el sur peninsular: Cuestiones metodológicas”, *Gerión* 18, 2000, 213-233.
- perso.wanadoo.es/cespejo/gerion.htm

ESPINOSA DE LOS MONTEROS, E., “Sobre un tipo de Hércules”, *AEspA* XXIV Núms. 83 y 84, 1951, 223.

ESTEVE GUERRERO, M., “Hermes báquico de Jérez de la Frontera”, *AEspA* 44, 1971, 175.

- *Excavaciones de Asta Regia (Mesas de Asta, Jérez). Campañas de 1949-50 y de 1955-56*, Jérez de la Frontera, 1962.

“Estudios sobre la Tabula Siarensis”, *Anejos de Archivo Español de Arqueología* IX, Ed. Julián González y Javier Arce, C.S.I.C., 1988.

ETIENNE, R., *Júpiter, Mars, Quirinus*, Turin 1955.

- “Le titre meme de Iunia Rustica nous place à l’époque de la constitution du municipe, soit sous Vespasian, en *Le culte impérial dans la Péninsule Ibérique à Diocletien*, Paris, 1958.
- *Bordeaux Antique*, Burdeos, 1962.

ETIENNE, R., & FONTAINE, J., *Le culte impérial dans la Péninsule Ibérique d’August à Dioclétien*, Paris, 1958.

- *Les syncretismes religieux dans la Péninsule Iberique à l’époque impériale, Les Syncretismes dans les religions grecque et romaine*, Paris 1973.
- “Histoire et archéologie de la Péninsule Iberique Antique”, *Chonique* II, 1973-1977: *REA* LXXXI, 1979, 217-218.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Bibliografía

FABRE, G., MAYER, M., RODÀ, I., "Inscripciones "alienae" en museos y colecciones de la provincia de Barcelona", *Ampurias* 44, 1982, 185-240.

FABRE, P., "La religión romaine", *Histoire des religions*, dirigée par M. Brillant et R. Aigrain, Tomo III, París, 1955, 293 y ss.

FABRICOTTI, "Ninfe dormiente: tentativo di classificazione", *St. Misc.* 22, 1974-1975, 37-41.

FANTAR, M.H., "Tanit", *LIMC* VIII, 1997, 1183-1184.

FARIÑA DEL CORRAL, M., "Antigüedades de Ronda", *Ms. en 4º de la Real Academia de la Historia* 27, 1650.

"Fasti Archaeologici", *Annual Bulletin of Clasical Archaeology*, Florencia, Sansoni, 1946.

FATAS, G., y BORRAS, G., *Diccionario de términos de arte y elementos de arqueología, Heráldicas y numismática*, Biblioteca de Consulta, Madrid, 2002.

FEAR, A.T., "Isis and Igabrum", *Habis* 20, 1989, 193-203.

- "Cybele and Carmona: A reassessment", *AEspA* nº 63, 1990, 95-108.

FEARS, J.R., The cult of Júpiter and roman imperial ideology, *ANRW* II, 17, 1, 1981, 3-141.

FELLETTI MAJ, B.M., *Enciclopedia dell'Arte Antica* IV, 1963.

FERGUSON, F., *The religions of the Roman Empire*, Londres, 1970.

FERNANDEZ AVILES, A., "La cabeza femenil, Constantiniana de Palencia", *AEspA* XX, Nº 67 abril- junio, 1947, 83-166.

- "Hallazgo de una escultura romana en Ronda (Málaga)", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXI, 1, 1955.
- "Pasarriendas y otros bronce de carro romanos hallados en España", *AEspA* 1958, 3-62.
- *Memorias de los Museos Arqueológicos*, XIX-XXII, 1958-1961.
- "El Hermes de bronce de "El Peralejo" (Jaén)", *AEspA* Vol. XXXV, 1962, 158-163.
- "Más sobre el Hermes de "El Peralejo" (Jaén)", *Oretania*, 1963.

FERNANDEZ CASTRO, M^aC., *Villas romanas en España*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1982.

FERNÁNDEZ CASTRO, M. C., y CUNLIFFE, B. W., "El santuario de Torreparedones", en *Los Iberos. Príncipes de Occidente*, Barcelona, 1998.

- *El yacimiento y el santuario de Torreparedones. Un lugar arqueológico preferente en la campiña de Córdoba*, Oxford, 2002.

FERNANDEZ-CHICARRO Y DE DIOS, C., "Museo Arqueológico de Sevilla. Adquisiciones", *MMA* 1946.

- "La cabecita de Pallas Athená, de Agudulce (Sevilla)", *AEspA* 67, Madrid, 1947, 218-220.
- "Lápidas votivas en el Museo Arqueológico de Sevilla", *RABM* 56, 1950, 617-637.
- "Museo Arqueológico de Sevilla. Adquisiciones", *MMA* XI-XII 1950-1951.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

- “La colección de lucernas antiguas del Museo Arqueológico de Sevilla”, *MMAP* XIII-XIV (1952-1953), 61-124.
- *Sobre la data cronológica del bronce de Ecija representando a Ares en el Museo de Sevilla*, 1955.
- “El convento jurídico hispalense según los textos clásicos y los hallazgos arqueológicos”, *Helm* IV 1953a, 285 y ss.
- “Actividades arqueológicas en Andalucía”, *AEspA* XXVI, 1953b, 435-443
- “El puteal de Trigueros (Huelva) del Museo Arqueológico de Sevilla”, *EC* II 1955, 128.
- “Noticiario Arqueológico de Andalucía”, *AEspA* XXVIII 1955a, nº 91, 1º semestre, 235 ss.
- “La colección de antigüedades del Padre Fr. Alejandro Recio”, *BIEG* 20, 1959, 121-159.
- “Museo Arqueológico de Sevilla. Adquisiciones”, *MMAP* XVI-XVII 1955-1957 (1960).
- *Observaciones sobre la estatua de Trajano del Museo Arqueológico de Sevilla*, Testschrift für M. Wegner, 1962.
- “Noticiario arqueológico de Andalucía”, *AEspA* XXXI, 1968, números 97 y 98, 1º y 2º semestre, 150-160.
- “Los retratos romanos del Excmo. Sr. D. Eduardo Miura”, *AEspA* 42, 1969.
- *Guía del Museo y necrópolis: Carmona*, Madrid, 1969a.
- *Guías de los Museos de España, VII*. Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1969b.
- “Novedades en la necrópolis romana de Carmona (Sevilla)”, *Bellas Artes* 4, 1970, 47 ss.
- “La cabecita de Paris oriunda de Lebrija”, *Bellas Artes*, 20, 1973.
- “Recientes hallazgos arqueológicos en Sevilla”, *XII C.N.A.*, Zaragoza, 1973a, 681 y ss.

FERNANDEZ-CHICARRO, C., y FERNANDEZ GOMEZ, F., *Catálogo del Museo Arqueológico de Sevilla II*, 1957 (Sevilla 1980).

FERNANDEZ ESCALANTE, M., “Las Nescas pirenaicas y la Nescania bética. Sobre una aparente aporía histórico-filológica”, *Archivo de Filología Aragonesa (AFA)*, 28-29, 1981, 187-192.

FERNÁNDEZ FÍGARES, Mª D., “El Togado de Periate, un retrato de Claudio II”, *Revista de Arqueología*, nº 25, 1984, 40-42.

FERNANDEZ FUSTER, L., “La idea del reposo en la escultura funeraria provincial”, *AEspA* XXII nº 77, 1949, 396-399.

- “La fórmula "ex visu" en la epigrafía hispánica”, *AEspA* 80, 1950, 279-291.
- “Eaecus. Aportación al estudio de las religiones primitivas hispánicas”, *AEspA* XXVIII 1955 2º semestre nº 92, 318-321.

FERNANDEZ GALIANO, M., “Sobre la nueva inscripción griega de Córdoba”, *Emerita* 40, 1972, 47-50.

FERNANDEZ-GALIANO RUIZ, D., *Excavaciones arqueológicas en España. Complutum II. Mosaicos*, Madrid, 1984.

- *Restaurar Hispania*, 2004.
- “El arte de las villas: mosaicos, esculturas, artes suntuarios”, en *ArteHistoria*.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

FERNANDEZ GARCIA, M.I., “Arqueología romana de la provincia de Granada”, *Florentina Iliberritana*, 1992, 139-160.

FERNANDEZ GOMEZ, F., “Un Melkart de bronce en el Museo Arqueológico de Sevilla”, *Homenaje a M. Almagro II*, 1983, 369-375.

- “La fuente orientalizante de El Gandul (Alcalá de Guadaira, Sevilla)”, *AEspA*, 62, 1989, 199-218.
- “Excesos a propósito de la Tabula Siarensis”, *Revista de Arqueología*, Año X. Nº 103, noviembre 1989a, 29-31
- “Nuevos fragmentos de leyes municipales y otros bronce epigráficos de la Bética en el Museo Arqueológico de Sevilla”, *ZPE* 86, 1991, 121-136
- *Retrato de Alejandro Magno*, *Fortunatae Insulae, Canarias y el Mediterráneo*, Catálogo de la Exposición (Museo Arqueológico de Tenerife), 2004.

FERNANDEZ GOMEZ, F. y MARTIN GOMEZ, C., *Museo Arqueológico de Sevilla. Guía Oficial*, Sevilla, 2005.

FERNANDEZ GOMEZ, F. y otros, *Orippe en la antigüedad: Las excavaciones arqueológicas de 1979 a 1983. Dos Hermanas*, Ayuntamiento de Dos Hermanas, 1997.

FERNANDEZ LOPEZ, J., *Diario de Excavaciones 1884-1905*. Este diario de excavaciones se conserva en el Archivo del Conjunto Arqueológico de Carmona con la signatura ACAC III 1.3. caja 1, libro 3.

- *Necrópolis romana de Carmona. Tumba del Elefante*, 2ª edición, Sevilla, 1899.

FERNÁNDEZ MAGÁN, M., “Restauración: El Togado de Periate, Piñar (Granada)”, *Revista de Arqueología*, año VII, nº 64, 1986, 43-51.

FERNÁNDEZ MARTINEZ, C., *Carmina Latina Epigraphica de la Bética romana. Las primeras piedras de nuestra poesía*, 2007, nº CR-1.

FERNANDEZ OCHOA, C., “Esculturas romanas de la provincia de Ciudad Real”, *Finis Terrae*, Separata Estudios en Lembranza do Prof. Dr. Alberto Balil.

FERNANDEZ OCHOA, C., *et alii*, “Las termas romanas de Hispania: balance historiográfico y perspectivas de investigación”, *Termalismo antiguo* 2, 1997, 381-389.

FERNANDEZ RODRIGUEZ, M., *Artemio von Ephesos und verwandte Kultstatuten aus anatolien und Syrien*, Leyden, 1973 (complementado por el Suplemento aparecido en *EPRO* 66, 1978).

FERNANDEZ RODRIGUEZ, L-E., SUAREZ PADILLA, J., MAYORGA MAYORGA, J., “Intervención en la abadía del Cister (Málaga). El edificio termal. Noticia preliminar”, *Mainake* XXIII, 2001, 207-217.

FERNANDEZ RODRIGUEZ, M. y GARCIA BUENO, C., “La minería romana de época republicana en Sierra Morena: el poblado de Valderrepisa (Fuencaliente, Ciudad Real)”, *Melanges de la Casa de Velázquez* XXIX-1, Madrid, 1993, 25-41.

- “El poblado romano de Valderrepisa”, *Arqueología en Ciudad Real, Patrimonio Histórico-Arqueológico Castilla-La Mancha*, 1994.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

FERNANDEZ UBIÑA, I., “Del esclavismo al colonato en la Bética del siglo III”, *Memorias de Historia Antigua* II, 1978, 171-179.

FERNANDEZ URIEL, P., “Un aspecto de los lares domésticos. Venus romanas de bronce. Análisis y tipología”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie II, Historia Antigua, t. 11, 1998, 335-395.

FITA COLOMÉ, F., *Museo Español de Antigüedades*, Madrid, 1875, nº 4.

- “Epigrafía romana”, *BRAH* 10, 1887, 399-408.
- “Lápidas romanas inéditas”, *BRAH* 19, 1891, 521-538.
- “Inscripciones inéditas de Arcos y Jerez de la Frontera”, *BRAH*, 11, 1892, 273-279.
- “Inscripciones romanas y hebreas”, *BRAH*, 24, 1894, 21-32.
- “Excursión epigráfica”, *BRAH*, 25, 1894a, 43-166.
- “Estudio epigráfico. Inscripciones romanas de Málaga, púnica de Villaricos y medioeval de Barcelona”, *BRAH* 46, 1905, 423-430.
- “Nuevas inscripciones de Cabra, Mairena de Alcor e Itálica”, *BRAH* LIII, 1908, 39-51
- La Vía Augusta del Guadalquivir, *BRAH* 56, 1910, 188-192.
- “Inscripciones murgitanas”, *BRHA*, LVII, 1910a, 106-126
- “La era consular de la España romana”, *BRAH* 61, 1912, 475-497.
- “El Guijo, Belalcázar y Capilla. Nuevas inscripciones romanas”, *BRAH* 61, 1912a, 221-233.
- “Inscripciones inéditas de Mérida, Badajoz, Alanje, Cañete de las Torres y Vilches”, *BRAH* 61, 1912b, 511-524.
- “Epigrafía romana y visigótica. VIII. Epigráfica romana y visigótica en Garlitos, Capilla, Belalcázar y el Guijo”, *BRAH*, 61, 1912c, 133-143.
- “El trifinio romano de Villanueva de Córdoba. Nuevo estudio”, *BRAH* 60, 1912d, 37-52.

FLORES GONZALEZ, M., *Inscripciones almerienses*.

FLOREZ, E., *Medallas de las colonias, municipios antiguos de España II*, Madrid 1757-1758.

- *Idea o descripción sucinta y análisis e interpretación de las lápidas literatas de la Colonia Augusta Gemella Tuccitana, oy villa de Martos*, Palacio Real de Madrid, Biblioteca, II, 1582-1585.

FLORIANI SQUARCIAPINO, M., “Fortuna”, *Enciclopedia dell' Arte Antica*, Vol.III, Roma, 1960.

FONTAN BARREIRO, R., “Significación, naturaleza y vigencia de Abundantia divinidad del bienestar”, *AEspA* 49, 1976, 103-118.

FOUCART, G., *Le méthode comparative dans l'histoire des Religions*, Paris, 1909.

FOUCHER, L., “Le culte de Baccus sous l'Empire romain“, *ANRW* II, 17, 1, 1981, 684-702.

FOUILLES DE CONIMBRIGA, “II Epigraphie et sculpture“, publicado bajo la dirección Alarcao J. de Etienne Robert. Cf: Aph XLVII nº 6606, *Arqueologia* XXIX 1978.

FRANCISCO CASADO, M.A., *El culto de Mitra en Hispania, Catálogo de monumentos esculpidos e inscripciones*, Universidad de Granada, Granada, 1989.

FRANCISCO MARTÍN, J., “Fuentes y metodología. Andalucía en la Antigüedad”, *Actas del I*

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

Congreso de Historia de Andalucía, 1976 (1978), 179-185.

FRASCHETTI, A., "Costantino e l'abbandono del Campidoglio", *Società romana e impero tardoantico*, Roma, 1986, II, 59 ss.

FRAZER, J.G., *The Golden Bough. A study in magic and religion. Part. IV. Adonis, Attis, Osiris*, London, 1907.

FRIENDLÄUDER, L., *Civilization et moeurs romaines du règne d'Augusto à la fin des Antonins*, Trad. Fr. París, 1874, IV.

FROEHNER, W., *Notice de la sculpture Antique du Musée Imperial du Louvre*, París, 1869.

FUCHS, M., *Untersuchungen zur Ausstattung römische Theater in Italien und den Westprovinzen ds Imperium Romanum*, Maguncia, 1987.

FUSTEL DE COULANGES, *La ciudad antigua*, México 1971.

GABRICOTTI, E., "Ninfe dormiente. Tentativo der clasificazione", *St. Misc.* 22, 1974-1975.

GAGE, J., *Recherches sur les Jeux Séculaires*, Paris, 1934.

- *Hércules-Melqart. Alexandre et les romains à Gades*, 1940.
- *Apollon romain: Essai sur le culte Apollon et le développement du ritus Graecus à Rome, des origines à Auguste*, Paris, 1955.
- *Matronalia. Essai sur les dévotions et les organisations culturelles des femmes dans l'ancienne Rome*, Bruxelles, 1963.
- *Les classes sociales dans l'Empire romain*, Paris, 1964.

GAILLARD, J., "Júpiter et Ciceron: du Consulatu au De temporibus sui", *REL* 54, 1976.

GALILASETTA, A., *Historia de Italica*, Sevilla, 1892.

GALLIAZO, V., "Significato e funzione della fontanella "a escalette d'acqua" nella casa romana e un singolare frammento al Museo Civico di Feltre", *Tai Della Academia Roveretana degli Agiati*, XIX, 1979, 49.

GALSTERER, H.G., *Untersuchungen zum römischen Stadwesen auf den Iberischen Halbinse*, Berlín, 1971 (mapa de colonias y municipios).

GAMER, G., "Eine Bronzene Panzerstatue in Cádiz", *MM* 9, 1968, 289 y ss.

- "Reste einer Thermenanlage bei San Francisco de Olivenza (prov. Badajoz)", *MM* 14, 1973, 186.
- "Restos de unas termas romanas junto a San Francisco de Olivenza", *Encuentros* 3, 1997, 32 págs.

GAMER-WALLER, I., "Zwei Stattueten syro-ägyptischer Gottheiten von der Barra de Huelva", *Madriider Mitteilungen* 23, 1982.

GANSCHOW, T., "Tutela", *LIMC* VIII, 1 y 2, 1997, 112-113 y 82-84.

GANSEY, P. y SALLER, R., *El Imperio Romano. Economía, sociedad y cultura*, 1990.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

GARBARINO GAINZA, C. y otros, *Museo de Cádiz*, Guía Oficial, 2004.

GARCIA ALFONSO, E.- MARTINEZ ENAMORADO, V.-MORGADO RODRÍGUEZ, A., *El bajo Guadalteba (Málaga): Espacio y poblamiento*, Málaga, 1995.

- *Museos Arqueológicos de Andalucía (I)*, 1995a.

GARCÍA DE LA LEÑA, C., *Málaga*, 1790 (red. 1981).

GARCIA Y BELLIDO, A., *Catálogo fotográfico de García y Bellido*, C.S.I.C.

- *Hallazgos griegos de España*, Madrid, 1936.
- "La Venus de Itálica", *AEspA* XIV, 1940-1941, 220-221.
- *La Dama de Elche y el conjunto de piezas arqueológicas reingresadas en España en 1941*, Madrid, CSIC, 1943.
- "Un importante texto árabe valioso para nuestra historia antigua (Traducción)", *AEspA* 52, 1943a, julio-septiembre.
- "Hallazgos romanos de Ronda, Carmona, Norte de Africa, Sancti Petri y Cádiz, según una relación del siglo XVIII", *AEspA* 57, 1944, 363.
- *España y los españoles hace 2000 años, según la geografía de Strábon*, Madrid, 1945.
- "Cinco notas sobre Arqueología e Historia Antigua", *AEspA* 67, 1947.
- "El Museo Arqueológico de Sevilla", *AEspA* 67, 1947, abril y junio.
- *Ars Hispaniae I*, Madrid, 1947a.
- "El culto de Mitras en la Península Ibérica", *BRAH* 122, 1948, 313 ss.
- "Estudios sobre escultura romana en los Museos de España y Portugal", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Madrid, 1948a.
- *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949.
- "Dos retratos femeninos de Itálica en una colección particular de Palma de Mallorca", *AEspA* XXII N° 77, 1949a, octubre-diciembre, 335-346.
- "Cuatro esculturas romanas inéditas del Museo Arqueológico de Sevilla", *AEspA* 81, 1950, 361-370.
- *Catálogo de los retratos romanos*, Museo Arqueológico de Sevilla, Madrid, 1951.
- "La escultura clásica del "legado Zayas, en el Museo del Prado", *AEspA* XXV, 1° semestre 1952, 87-102.
- "El Mithras Tauroktonos de Cabra (Córdoba)", *AEspA* 86, XXV, 1952a, 2° semestre, 389-392.
- "La Astigi (Ecija) romana", *AEspA* 86 XXV, 1952b, 2° semestre, 392-399.
- "Una introducción al estudio del arte romano", *Revista de la Universidad de Madrid 2, (RUM)* 1953, 431 y ss.
- "El culto a Aphrodite de Aphrodisias en la Península Ibérica", *APL* 1953a, 219-222.
- "Una deidad oriental en la España romana. El culto a Sabazios", *RUMad I* 1953b, 345-361.
- "Deidades semitas en la España antigua", *Sefarad* XXIV, 1954, 259 y ss.
- "El promedio de vida en la España romana", *AEspA* XXVII, 1954a, Números 89 y 90, 254-259.
- *El ara mithraica de Itálica*, Washington University St. Louis, Missouri. Studies persented to David Moore Robinson. Volumen V 1954b.
- "Catálogo Arqueológico y Artístico de la Provincia de Sevilla", Tomo IV, *AEspA* XXVIII 1955, 2° semestre n° 92.
- *Arte Romano, Enciclopedia Clásica* n° I, Madrid, CSIC, 1955a.
- "Nombres de artistas en la España romana", *AEspA* XXVIII, 1955b, 3-19.
- "Nuevas piezas pertenecientes a atalajes de carros romanos halladas en España", *AEspA* 29, 1956, 206-211.
- "El culto a Sarapis en la Península Ibérica", *BRAH*, 1956a, 293-355.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

- “Isis y el Collegium Illychiniariorum del Pratum novum (conv. Cordubensis)”. *Jommages à Waldemar Deonna*, Coll. Latomus, 28, Bruxelles, 1957, 238-244.
- “El culto a Dea Caelestis en la Península Ibérica”, *BRAH* CXL, 1957a, 451-485.
- “Imágenes de una deidad metroaca hispano-romana desconocida”, *AEspA* XXXI, 1958, números 97 y 98, 1º y 2º semestre, 192-195.
- “Catálogo de los retratos romanos de Carmona, la antigua Carmo, en la Baética”, *AEspA* XXXI, 1958a, Núms. 97 y 98, 1º y 2º semestre, 205-211.
- *Las colonias romanas de Hispania*, *Anuario de Historia del Derecho Español*, XXIX, 1959.
- “El sarcófago romano de Córdoba”, *AEspA* XXXII, 1959a, Núms. 99 y 100. 1º y 2º semestre, 3-37.
- “El elemento forastero en la España romana”, *BRAH*, 144, 1959b, 119-154.
- “Parerga de Arqueología y Epigrafía hispanoromana”, *AEspA* 33, 1960, 191-206.
- “Némesis y su culto en España”, *BRAH* 147, 1960a, 119-147.
- “Colonia Aelia Augusta Itálica”, *Instituto Español de Arqueología*, Madrid, 1960b.
- “Esculturas antiguas en el Museo Marés de Barcelona”, *AEspA* XXXIV, 1961.
- “El “exercitus hispanicus” desde Augusto a Vespasiano”, *AEspA* XXXIV, 1961, Núms. 103 y 104. 1º y 2º semestre, 193-194.
- “El templo romano de Córdoba”, *Oretania*, 16, 1961a, 156-165.
- “Crónica de Arte y Arqueología. El templo romano de Córdoba”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba* 81, 1961c.
- “Dioses syrios en el Phanteon hispano-romano”, *Zephyrus* 13, 1962, 67-74.
- “Novedades arqueológicas de la provincia de Málaga”, *AEspA* XXXVI, 1963, 181-190.
- “Hércules Gaditanus”, *AEspA* XXXVI, 1963c, números 107 y 108, 70-153.
- “Subsidios para la historia del Herakleion gaditano”, *BRAH* CLIII, 1963a.
- “Sobre los áthloi hercúleos de la puerta del Herákleon de Cádiz”, *Estudios Clásicos* 40, 1963b, 307-310.
- “Nuevos estudios sobre el retrato antiguo”, *AEspA* XXXVII, 1964, 164-168.
- “La villa romana de El Carrascal (Talavera de la Reina)”, *AEspA*. XXXVIII, 1965, 83-86.
- *La Italica de Hadriano*, *Les empereurs romains d'Espagne*, París, 1965a.
- “Latinización de Hispania”, *AEspA* Vol XXXIX, 1966, 3-29.
- “Esculturas hispanorromanas de época republicana”, *Mélanges J. Carcopino*, Paris, 1966a, 419 y ss.
- “Parerga de Arqueología y Epigrafía hispanoromana”, III, *AEspA*, 1966b, 167-193.
- “Sucellus en España”, *AEspA* XXXIX, 1966c, 125-129.
- *Les religions orientales dans l'Espagne romaine*, Leiden, 1967.
- “Algunos epitafios hispanorromanos”, en *Veinticinco estampas de la España Antigua*, Madrid, 1967a.
- *España y los españoles hace dos mil años según la Geografía de Strabon*, Madrid, 1968.
- “Córdoba. Un nuevo Mitra Tauróktonos”, *AEspA* 44, 1971.
- “El ejército romano en Hispania”, *AEspA* 49, 1976, números 133 y 134, 59-101.
- *Conflictos y estructuras en la Hispania Antigua*, Madrid, 1977.
- *La España del siglo I de nuestra Era, según P. Mela y C. Plinio*, Madrid, 1977.
- “Los hallazgos cerámicos del área del templo romano de Córdoba”, *Anejos de Arqueología* V, Madrid, 1979.
- *Colonia Aelia Augusta Italica*, Madrid, 1960 (reed. Sevilla, 1979a).

GARCIA Y BELLIDO, M.P., “Nuevos documentos sobre minería y agricultura romanas en Hispania”, *Separata de Archivo Español de Arqueología* Vol. 59-1986, números 153-154,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

Madrid, 1986, 13-46.

- “Altars y oráculos semitas en Occidente: Melkart y Tanit”, *Revista di Studi Fenici*, XV, 1987, 135-158.
- ¿Colonia Augusta Gaditana?, *AEspA* 61, 1988, 324-334.
- “Las religiones orientales en la Península Ibérica. Documentos numismáticos”, *AEspA* 44, 1991, 37-81.
- “Sobre la identificación de Dea Caelestis en monumentos del Museo del Bardo (Túnez)”, *Actas del Congreso, el Mediterráneo en la Antigüedad: Oriente y Occidente Spanu*, Publicaciones en Internet II, 1998.

GARCIA Y BELLIDO, A.-GOMEZ-REYNA, S., *Antigüedades romanas de Antequera*, Madrid, 1948.

GARCIA FERNANDEZ, E., “El *ius Latii* y los Municipia Latina”, *Studia Historica*, IX, 1991.

GARCIA FERNÁNDEZ-ALBALAT, B., “Las llamadas divinidades de las aguas”, en *Bermejo, J.C., Mitología y mitos de la Hispania prerromana II*, Madrid, 1986, 141-192.

GARCIA GUINEA, M.A., “Los mosaicos tardorromanos de Quintania de la Cueva (Palencia)”, *Segovia y la Arqueología romana*, Barcelona, 1977, 187-192.

GARCIA IGLESIAS, L., “La Beturia, un problema geográfico de la Hispania Antigua”, *AEspA* 44, 1971, 86-108

- “El Guadiana y los límites comunes de Bética y Lusitania”, *HA* II, 1972, 165-178.

GARCIA MARTINEZ, M., “Aproximación al estudio de la Triada Capitolina en la moneda imperial romana”, *MHA*, 13-14, 1992-1993.

GARCIA MORA, F. y PEREZ MEDINA, J., “Roma y la Provincia Hispania Ulterior I: C. Mario praetor”, *La Sociedad de la Bética. Contribuciones para su estudio. Cristóbal González Román, (Ed.)*, Granada, 1994, 181-210.

GARCIA MERINO, C., *Población y poblamiento en la Hispania romana*, Universidad de Valladolid, 1975.

GARCIA RUIZ, T., “Descubrimientos del Faro de Torrox”, *Memoria llevada a la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo*, folio 20.

GARCIA SANZ, O., *Baco en Hispania a través de las fuentes epigráficas, arqueológicas y literarias*, Universidad Complutense, Madrid, 1991. Tesis doctoral.

- “Liber Pater epigráfico en Hispania: Textos y contexto religioso”, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua*, Tomo IV. 1991a, 171-198.
- *Economía y religión a través de la escultura báquica en la Bética*, Actas del II Congreso de Historia de Andalucía, Córdoba 1991b.
- “Algunos apuntes sobre Baco en Hispania”, *Anas* IV-V, 1991-1992, 105-114.

GARCIA VARGAS, E., y MARTINEZ MAGANTO, J., “Fuentes de riqueza y promoción social de los *negotiantes salsarii* béticos en el alto imperio romano. Una aproximación diacrónica”, *Archivo Español de Arqueología* 2009, 133-152.

GARRIDO, J.P. y ORTA, E., “Hércules de la isla de Saltés, Huelva”, *IX CNA*, (Valladolid, 1965), Zaragoza, 1966, 205 y ss.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

GARRIGUET MATA, J.A., “Reflexiones en torno al denominado “Foro de Altos de Santa Ana” y a los comienzos del culto dinástico en Colonia Patrica Córdoba”, *Anales de Arqueología Cordobesa* 10, 1999, 87-113.

- “La implantación de las formas artísticas romanas en Colonia Patricia Córdoba capital de la Bética”, *ARBOR* 654, Tomo XLXVI, 2000, 157-174.
- “La imagen del poder imperial en Hispania: tipos estatuarios”, *Corpus signorum imperii romani = Corpus de esculturas del Imperio romano*, España, 2001, II-1, Murcia.
- *El culto imperial en la Córdoba romana: Una aproximación arqueológica*, Premio de Investigación Leocadio Martín Mingorance. Diputación de Córdoba, 2002.
- “Esculturas romanas de Córdoba. Avance de su estudio topográfico e histórico”, *Preactas de la VI Reunión de escultura romana en Hispania*, Cuenca, 2008, 17-18.
- “Novedades de escultura romana en Córdoba”, *Actas de la VII Reunión sobre escultura romana en Hispania, Homenaje al Dr. Alberto Balil*, Santiago de Compostela, 2001 (2013), 347-370.

GARZON BLANCO, J.A., “La propaganda imperial en las monedas de Hércules, "Hércules Gaditanus", Minerva y "Minerva gaditana" emitidas desde Trajano, a Antonino Pio”, *Baetica*, 11, 1988, 257-265.

- “Divinidades femeninas mayores y menores en la propaganda monetaria de Adriano, Antonino Pio, y sus esposas”, *Baetica*, 13, 1991, 165-175.

GASCO, F., “Presencias giegas en el Sur de la Península Ibérica desde época helenística al tiempo de los Severos”, *La Sociedad de la Bética. Contribuciones para su estudio. Cristobal González Román, (Ed.)*, Granada, 1994, 211-240.

GASPARRI, C., “Dióniso”, *LIMC* III, 1986, 415-514.

GASPARRI, C. y CARUSO, I., “Materiali per serviré allo studio del Museo Torlonia di Scultura Antica”, *MemLinc* 24, 2, 1980.

GAUCKER, P., *Musées et collections archéologiques de l'Algérie de la Tunisie*, Paris, 1985.

GHEDINI, F. y ROSADA, G., *Sculture greche e romane del Museo Provinciale di Torcello*, Roma, 1982.

GIL, J., *Therapeia*, Madrid, 1966.

- “Epigrafía antigua y moderna”, *Habis* 12, 1981, 153-176.

GIMENEZ-REYNA, S., “Memoria Arqueológica de la provincia de Málaga hasta 1946”, *Informes y Memorias* 12, 1946.

- “Exposiciones arqueológicas de Málaga”, *Actas VIII Congreso Nacional de Arqueología (Sevilla- Málaga, 1963) (Zaragoza 1964)*.

GIMENEZ REYNA, S. y GARCIA BELLIDO, A., “Antigüedades romanas de Antequera”, *AEspA* XXI, 1948, 48-68.

GIMENO, H., “El peñasco de Alange (Badajoz)”, *Revista de Estudios Extremeños*, 1997, 15-30.

- *Artesanos y técnicos en la epigrafía de Hispania*, Barcelona 1988.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

GIMENO, H. y STYLOW, A.U., *Analecta epigráfica hispánica: manuscritos, calcos, dibujos, duplicaciones*, Proyecto de investigación CENTRO CIL II (Nº 6/00006/1997), concedido por la Comunidad de Madrid, 94-99.

- "Intelectuales del siglo XVII. Sus aportaciones a la epigrafía de la Bética", *Polis* 10, 1988, 89-156.

GIRARD, J.L., "Les origines du culte de Minerve", *REL*, 48, 1970, 459-471.

- "La place de Minerve dans la religion romaine au temps du principat", *ANRW*, 17, 1, 1981, 203-232.
- "Domitien et Minerve : una predilection impériale", *ANRW* II, 17,1, 1981a, 233-245.
- "Minerva capta: entre Rome et Faleries", *REL*, 67, 1989, 163-169.

GLASER, F., *Antike Brunnenbauten in Griechenland*, Wien, 1983.

GNOLI, G., "Sol Persice Mitra", en U. Bianchi, *Mysteria Mithrae*, Leiden, 1970, 725-740.

GODOY, F., "El conocimiento de Colonia Patricia a través de los fondos del Museo Arqueológico de Córdoba", en LEÓN, P. (ed): *Colonia Patricia Córdoba: una reflexión arqueológica*, Sevilla, 1996, 249-258.

GOLAN, D., "Hadrian's decision to supplant "Jerusalem" by "Aelia Capitolina"", *Historia*, 35, 1986, 226-239.

GOMEZ MORENO, M^a E., "El municipio ilurconense", *BRAH*, 1907, 182-196.

- *Catálogo Monumental de España. Provincia de León*, Madrid, 1926.
- *Mil joyas de arte español I (Antigüedad y Edad Media)*, Barcelona, 1949.

GOMEZ-MORENO, M.; y PIJOAN, J., *Materiales de Arqueología Española, I. Escultura romana*, Madrid, 1912.

GOMEZ PANTOJA, J.L., "In Nemes ene fidem habeatis. Magia y religión en el anfiteatro", Publicado por M. del Val González de la Peña (eds). *Estudios en memoria del Profesor D. Carlos Sáez*, Alcala, 2007, 59-76.

- *Epigrafía anfiteatral dell'Occidente romano*, VII: *Baetia, Lusitania, Tarraconense*, Roma, Quasar (e.p.).

GONZALEZ BLANCO, A., "Las inscripciones de Fortuna en la historia de la religión romana. Perspectivas histórico-religiosas, La Cueva Negra de Fortuna (Murcia)", *Antigüedad y cristianismo* (Murcia) IV, 1987, 271-317.

GONZALEZ FERNANDEZ, J., "Nueva inscripción de Sيارum", *Habis* 4, 1973, 319-323.

- "Nuevas noticias epigráficas de Osuna (Sevilla)", *Habis* 8, 1977, 435-444.
- "Inscripciones inéditas de Córdoba y su provincia", *MCV*, 17, 1981, 39-54.
- *Inscripciones romanas de la provincia de Cádiz*, Cádiz, 1982.
- "Miscelanea Epigráfica Andaluza", *AEA* 55 1982a, 153-172.
- "La lex municipii Flavii basiliponensis", *SDHI* 49, 1983, 395 ss.
- "Los Municipia Civium romanorum y la Lex Irnitana", *Habis*, 17, 1986, 221-240.
- *Bronces jurídicos romanos de Andalucía*, 1990, 129-132.
- *Corpus de Inscripciones latinas de Andalucía II*, Sevilla, 1991.
- "Lex Villonensis", *Habis* 23, 1992, 97-120.
- "Divinidades prerromanas en Andalucía", en *Religio Deorum. Actas del Coloquio Internacional de Epigrafía, Culto y Sociedad en Occidente*, Tarragona, 1988 (1993),

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

- 271-282.
- “Arqueología y paisaje urbano: las inscripciones de la colonia Romula en Paisajes epigráficos de la Hispania Romana”, *Hispania Antigua. Serie Historica*, 9, 2013, 57-68.
- GONZALEZ FERNANDEZ, J., y PEREZ MACIAS, J.A., “La romanización de Huelva”, *Huelva y su provincia, III*, Cádiz, 1986, 269-299.
- GONZALEZ NAVARRETE, J., “Museo de Jaén”, *Boletín del Instituto de Estudios Giennense* nº 52, 1967, 25-52.
- GONZALEZ PARDO, I., “Ara funeraria de Ulisi y prueba de un nuevo municipio romano en la Bética”, *AEA* 50-51, 135-138.
- ROMAN, G., “Inscripciones romanas inéditas de la provincia de Jaén III”, *Florentia Iliberritana* nº 1, 1990 (Jaén 1991), 1457-159.
- GONZALEZ ROMAN, C., *et alii.*, *La Bética en su problemática histórica* (Granada, 1990), Granada, 1991, 241-318.
- GONZALEZ ROMAN, C.-MANGAS MANJARRES, J., *Corpus de inscripciones latinas de Andalucía (CILAJA)*, II, Tomo III, Jaén nº 420, Sevilla, 1991.
- GONZALEZ ROMAN, G. y MARIN DIAZ, M.A., “El Bellum Hispaniense y la romanización del Sur de la Península”, *Hispania Antigua* XI-XII, 17-36.
- “Prosopografía de la Hispania meridional en época republicana”, en *La Sociedad de la Bética. Contribuciones para su estudio. Cristobal González Román, (Ed.)*, Granada, 1994, 241-318
- GONZALEZ ROSADO, J., *Acinipo*, Málaga, 1967.
- GONZALEZ SERRANO, M.P., “Consideraciones sobre el culto metróaco en Hispania”, *Homenaje al Profesor Antonio Blanco Freijeiro*, Facultad de Geografía e Historia, Madrid, 1989.
- *La Cibeles. Nuestra Señora de Madrid*, Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 1990.
 - “La génesis de los dioses frigios: Cibeles y Attis”, *Ilû* 0, 1995, 105-116.
 - “Consideraciones iconográficas sobre la Artemis Efesia”, *Actas del Congreso “El Mediterráneo en la Antigüedad: Oriente y Occidente”*, Sapanu, Publicaciones en Internet II (1998). Serrano. Htm en www.labherm.filol.csic.es.
- GORDON, R.L., *Album of Dated Roman Inscriptions*, III, 1966.
- “Franz Cumont and the doctrines of Mithraism”, en *J. Hinnells, Mithraic Studies*, Manchester, 1975.
- GORGES, J.G., *Les villes hispano-romaines: inventaire et problématique archéologiques*, Diffusion de Boccard, Paris, 1979.
- GOSSE, G., “Las minas y el arte minero de España en la antigüedad”, *Ampurias* 4, 1952, 43-68.
- GOWERS, E., “The Anatomy of Rome from Capitol to Cloaca”, *JRS* 85, 1995, 23-32.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

GOZALBES CRAVIOTO, E., *Las vías romanas de Málaga*, Coleg. Ingenieros Caminos, Canales y Puertos, Madrid, 1986.

- “La vía romana. Item. Castulo-Malaca, a su paso por Nerja”, *Jábega* 48, 1984, 3-8.
- “Fuentes para el estudio de las vías romanas de Málaga”, *El Miliario Extravagante*, nº 22, 1989.
- “Lucernas romanas halladas en Málaga I. Necrópolis del cortijo Realengo (Antequera, Málaga)”, *Mainake*, XIII-XIV, 1991-1992, 163-170.
- “El pie en mármol del Museo de Málaga y el padre Martín de Roa”, en F. Wulff Alonso, R. Chenoll Alfaro, I. Pérez López (eds), *La tradición clásica en Málaga (siglos XVI-XXI)*, III Congreso de Historia Antigua de Málaga, Málaga, 2006, 131-138.

GRAILLOT, H., “Les dieux tout-puissants Cybèle et Attis et leur culte dans l’Afrique du Nord”, *KA*, 3, París, 1904.

- “Le culte de Cybèle, Mère des dieux à Rome et dans l’Occident Romain”, *Bibliothèque des Ecoles Françaises d’Athènes et de Rome*, París, 1912.

GRANT, F., *Ancient Roman Religion*, New York 1957.

GRENIER, A., *Le Génie romain dans la religion, la pensée et l’art*, París, 1938.

- *Les religions étrusques et romaine*, París, 1984.

GRENIER, J.C., *Anubis alexandrin et romain*, Leiden, 1977.

GRIFFITH, A.B., “Mithraism in the private and public lives of 4th-c senators in Rome”, *Electronic Journal of Mitraic Studies* 1, 2000.

GRIMAL, P., *La civilisation romaine*, Paris, 1962.

- *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, París, 1951 (Barcelona 1965).
- *Les jardins romains*, Paris, 1969.
- “Júpiter, Anchise et Vulcain: trois révélations sur le destin de Rome,” *Studies in honour C.O. Brink*, Cambridge, 1989, 1-13.

GROS, P., “Sanctuaires traditionnels, capitoles et temples dynastiques: ruptures et continuités dans le fonctionnement et l’aménagement des centres”, *Los asentamientos ibéricos ante la romanización*, Madrid, 1986, 111-120.

- “Aurea Tempia: sur L’Architecture Religieuse de Rome à l’époque d’auguste” (*Bibl. des Écoles Françaises d’Athènes et de Rome CCXXXI*). *Rome: École Française de Rome*, 1976.

GRÜNHAGEN, W., “El santuario de terrazas de Munigua”, *V CNA Zaragoza* 1957 (Zaragoza 1959), 281-282.

“Nuevos hallazgos de esculturas romanas en Munigua”, *ARBOR* 47, nº 186, 1961b, 125-135.

- “Die statue einer Nympha aus Munigua”, en *MM XVIII*, 1977, 272 y ss.
- “El monumento a Dis Pater de Munigua”, *Segovia y la Arqueología Romana*, Barcelona, 1977a, 201-208.
- “La cabeza de Hispania procedente de las excavaciones de Munigua. 40 años de investigaciones”, *AEspA* 53, 1980, 109-124.

GSELL, S., *Histoire ancienne de l’Afrique du Nord*, Paris, 1920.

GUADAN, A.M. de, *Numismática ibérica e ibero-romana*, Madrid, 1969.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Bibliografía

GUARDUCCI, M., “Le impronte del Quo Vadis e monumento affini, figurai ed epigrafici”, *Rend. Pont. Acc.* XIX, 1944, 305-344.

- “La religión di Adriano”, en *Les empereurs romains d’Espagne* (Madrid-Itálica, 1964), Paris, 1965, 209-219.

GUILLEN CABAÑERO, J., *Urbs Roma. Vida y costumbres de los romanos, II y III. Religión y ejército*, Salamanca, 1980.

GUILLEN ROBLES, F., *Málaga musulmana. Sucesos, antigüedades, ciencias y letras malagueñas durante la Edad Media*, Málaga, 1880.

GUIRAUD, H., “Les satyres sur les intailles d’époque romaine”, *REA* LXXX 1978, 114-137.

GURY, F., “Selene, Luna”, *LIMC*, 1994, VII 1, 706-715, VII 2, 524-529.

Hallan en Antequera un importante conjunto de mosaicos, Artículo de la Agencia EFE publicado en el periódico ABC el 8 de septiembre de 1998.

HALM-TISSERANT, M., e ICEBERG, G., “Nymphai”, *KIMC* VIII, 1 y 2, 1997, 1581-1599.

HALSBERGHE, J., “Le culte de Deus Sol Invictus à Rome au 3e siècle après J.C. “, en *ANRW* II 17.2, 1972, 2181-2201.

- “Le culte de Dea Caelestis”, *ANRW* II, 17.4, 1984, 2203-2223.

HAMBERG, G., *Studies in Roma Imperial Art*, Upsala, 1945.

HARDEN, D., *Los fenicios*, Barcelona, 1967.

HARRISON, R. J., *España en los albores de la historia*, Madrid, 1989.

HATT, J.J., *Los celtas y los galo-romanos*, Barcelona, 1976.

HAUNG, P., “Iuno”, *R.E.*, XIX, 1917.

HAUSCHILD, Th., “Exkurs Bemerkungen zu Thermen und Nymphäum von Munigua”, *Madri der Mitteilungen*, 18, 1977, 284-286.

- *Anuario Arqueológico de Andalucía II*, 1985.
- “Munigua. Ausgrabungen en der Stütromanen de Forums”, *Madri der Mitteilungen*, 27, 1985 (1986), 358-368.
- “Los templos romanos de Munigua”, *Templos Romanos de Hispania, Cuadernos de Arquitectura romana*, 1, Murcia, 1992, 133-143.

HEICHELHEIM, F., *Nymphai*, *RE* 33, 1936, 1581-1599.

HEPDING, H., *Attis-seine Mythen und seine Kult* (RGVV, I), Giessen, 1903.

HERMANN, W., *Römische Götteraltäre*, Kallmünz, 1961.

HERMANSEN, G., *Studien über der italischen und der römischen Mars*, Copenhagen, 1940.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Bibliografía

HERNANDEZ, F., "El cruce del Odiel por la vía romana de Ayamonte a Mérida", *AEspA* XXXI, Números 97 y 98, 1958, 126 y ss.

HERNANDEZ DIAZ, J., SANCHO CORBACHO, A. y COLLANTES DE TERAN, F., *CAA provincia de Sevilla*, Sevilla, 1949.

- *Estepa. Catálogo Arqueológico y Artístico*, Sevilla, 1954.

HERON DE VILLEFOSSE, *Bull. Des Antiquaires de France*, 1896, 350.

HERRADON FIGUEROA, M.A., "Vías romanas en la Bética: Fuentes epigráficas", *Simposio sobre la red viaria en la Hispania romana*, Zaragoza, 1990, 265-275.

HERTEL, D., "Mulva III. Die Skulpturen", *Mainz am Rhein*, 34, 1993, 141-142.

HERTER, H., *De Priapo, Mit drei Tafeln*, Germany, 1932.

- "De Priapo", *Religiongeschichte Versuche und Vorarbeiten*, Vol. XXIII, 1932.

HESBERG, H.V., "Córdoba und seine Architektuornamentik", *Stadtbild und ideologie*, München, 1990, 341-366, 283-287.

HEURGON, J., *Roma y el Mediterráneo occidental hasta las guerras púnicas*, Barcelona, 1982.

HEUTEN, G., *Les divinités capitoline en Espagne*, *RBPhH* XIII, 1933, 549-568.

HEYOB, S.K., *The Cult of Isis among Women in the Graeco-Roman World*, Leiden (*EPRO*, 51), 1975.

HIDALGO DE LA VEGA, M.J., "El bronce de Lascuta: Un balance historiográfico", *Studia Historica*, VII, 1989, 59-66.

HIDALGO PRIETO, R., VENTURA VILLANUEVA, A., y BERMUDEZ CANO, J.M., "Nuevos testimonios epigráficos referentes al abastecimiento de agua pública a la "Colonia Patricia"", *Anales de Arqueología Cordobesa* 2, 1991, 291-308.

HILD, J.A., "Salus", *Daremberg-Saglio* IV, 1911.

- "Art Silvanus" en *Daremberg-Saglio-Pottier, Dictionnaire des Antiquités* 4, 2, 1955.

- "Fortuna", *Daremberg-Saglio* T II/2, Graz, 1969.

HILLER VON GAERTRINGEN, LITTMANN WEBER y WEINREICH, "Syrische Gottheiten auf einem Altar bei Cordove", *Archiv für Religionsw* 22, 1923-1924, 117 y ss.

HIMMELMANN, N., "Lo bucólico en el arte antiguo", *Habis* 5, 1974, 141-152.

HINNELLS, J.R., *Mithraia Studies* 2 vols., Manchester University press, 1975.

- *Reflections on the bull-slaying scene, Mithraica Studies*, London, 1975a.

- *Mysteria Mithrae*, Leiden, E.J. Brill, 1979.

HOFKES-BRUKKER, J.C., "Iuno-Sospita", *Hermeneus*, 27, 1956, 161-169.

HOLSCHER, T., *Victoria romana*, Mainz, 1967.

HOMO, L., *Instituciones políticas romanas*, Barcelona, 1928.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

- *El Imperio Romano*, Madrid, 1961.
- HÖRIG, M. y SCHWERTHEIM, E., *Corpus Cultus Iovis Dolicheni (CCID), Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire romain 106*, Leiden 1987.
- HOYO CALLEJA, J., "Liber Pater dans l'épigraphie hispanique: relations entre la viticulture et le culte du dieu", *Caesarodunum*, 24, 1990, 98-122.
 - "Revisión de los estudios de Liber Pater en la epigrafía hispana", *MCV* 28, I, 1992, 65-92.
 - "[Un aspecto socioeconómico de la bética](#): los epula", *Actas del I Coloquio de Historia Antigua de Andalucía*, Córdoba (1988), 1993, 73-88.
 - "Joyas en la Andalucía romana. Documentación epigráfica", *Actas del II Congreso de Historia de Andalucía* (Córdoba, 1991), Córdoba, vol. III, 1994, 419-429.
 - "Catálogo de inscripciones latinas de *Carteia*", en L. Roldán Gómez, M. Bendala Galán, J. Blázquez Pérez y S. Martínez Lillo (dirs.), *Estudio histórico-arqueológico de la ciudad de Carteia (San Roque, Cádiz) 1994-1999*, Vol. 1. Arqueología monografías, Memorias 24, Junta de Andalucía, 2006, 3, n.º 2.
- HOZ, J. de, "Notas sobre las fuentes para la historia antigua de España", *Habis* 2, 1971, 137-141.
- HOZ, M^a P. de, "Epigrafía griega en Hispania", *Epigraphica*, 59, 1997, 19-96.
 - "Henoteísmo y magia en una inscripción de Hispania", *ZPE*, 118, 1997, 227-230.
- HUBERT, H., MAUSS, M., *Mélanges d'Histoire des Religions*, Paris, 1909.
- HÜBNER, E., *Die antike Bildwerke in Madrid*, Berlín, 1862.
 - *Corpus Inscriptionum Latinarum. Vol. II: Inscriptiones Hispaniae Latinae*, Berlin, 1869.
 - *La arqueología de España*, Barcelona, 1888.
 - *Inscriptionum Hispaniae Latinarum Supplementum*, Vol. II, Berlin, 1892.
 - "Additamenta nova ad Corporis", Vol. II, *EE* VIII, 1899, IX 1913, primera parte.
 - *Carta en la que da su opinión sobre una inscripción romana hallada en el cortijo de la Torre (Loja), que ya fue recogida en tratados epigráficos del S. XVI, y cuyo vaciado en yeso conservaba el Sr. Fernández-Guerra*, Granada, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- HUMBET, J., *Mitología griega y romana*, Barcelona, 1988.
- IBAÑEZ CASTRO, A., *Córdoba hispano-romana*, Córdoba, 1983.
- IGLESIAS GIL, J.M., "Dos lápidas romanas inéditas", *Zephyrus* XXI, 1974, 435-438.
- "Il tempio di Giunone Sospita a Lanuvio. Evidenze protostoriche nel pronao dell'edificio templare medio-repubblicano", in S. AGLIETTI (a cura di), *Res Sacrae. Santuari e luoghi di culto nei Colli Albani*, Albano 2014, 45-53.
- Iocosae Gades. Juegos y diversiones en una ciudad romana*, Exposición, 2003, 23, N° Catálogo 26, Museo de Cádiz.
- "Ikonographie un Mythologie". *Internationales Referateorgan*. Baden-Baden Koerner 1979.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

JACKSON, R., *Doctors and Dislases in the Roman Empire*, Londres, 1988.

JACOPI, *Bulletino d'Arte* XXIII, 1929-1930.

JACZYNOWSKA, M., *Le culte de l'Hercule romain au temps du Haut-Empire*, II, *ANRW* 17,1 1981, 631-661.

JARDIN, M. du, “Del simulacro tibrino di Marforio e delle statue afin”, *Mem. Pont. Acc.* 3, 1932, 35-78.

JEANMAIRE, H., *Dióniso. Histoire du culte de Bacchus*, Paris, 1970.

JAMES, E.O., *Los dioses del mundo antiguo*, Madrid, 1962.

- *Historia de las religiones*, Madrid, 1975.

JIMENA JURADO, M., *Anales de la Villa de Arjona*, 1643.

- *Historia del Municipio Albense Urgavonense o la villa de Arjona, sacados de varios autores griegos y latinos*, 1643a (ms).
- *Antigüedades de Jaén*, Baeza, 1639.

JIMÉNEZ COBO, M., “Las inscripciones romanas de *Mentesa Bastia*”, *Sumuntán*. nº 20 (2004), *Revista de Estudios sobre Sierra Mágina*, 117-144.

- “Las inscripciones romanas de Mengíbar”, *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, nº 193, 2006, 17-44.

JIMÉNEZ DIEZ, A., “La mirada pétrea: imágenes de la Gorgona en los monumentos funerarios hispanorromanos en forma de altar”, *Trábalos de Antropología e Etnología*, XLI (1-2), Porto, 2001, 179-194.

JIMENEZ FLORES, A.Mª, “*Aegyptiaca*: Datos sobre la espiritualidad en la necrópolis de Gadir”, *Spal*, 13, 2004, 139-154.

JIMÉNEZ SALVADOR, J.L. *Arquitectura forense en la Hispania romana*, Zaragoza, 1987.

- “Arquitectura religiosa romana en Córdoba-Colonia Patricia: Panorama y perspectivas”, *Anas* 2/3, 1989-1990, 77-87.
- El templo romano de la calle Claudio Marcelo en Córdoba, *Templos romanos de Hispania (I)*, *Cuadernos de Arquitectura Romana*, Vol. I, 1991, 301-305.
- “El templo de la calle Claudio Marcelo en Córdoba”, *Cuadernos de Arquitectura Romana* 1, 1992, 119-132.
- “El templo romano de la Calle Claudio Marcelo en Córdoba y su importancia dentro del programa monumental de Colonia Patricia durante el Alto Imperio. La ciudad en el mundo romano”, *Actas del XIV Congreso Internacional de Arqueología Clásica*, 1994, Vol. 1, 245-251.
- “Notas sobre un fragmento escultórico procedente del recinto presidido por el templo romano de la Calle Claudio Marcelo en Córdoba”, *Actas de la II Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Tarragona, 1996, 49-57.

JIMÉNEZ SALVADOR, J.L., y MARTIN-BUENO, *La Casa del Mitra. Cabra* (Córdoba), Cabra, Ayuntamiento de Cabra, 1992.

JIMENEZ SANCHO, A., *Extracto de la Memoria Científica de la Intervención arqueológica puntual en el Teatro de Italica (Conjunto arqueológico de Italica) en 2009*, (texto

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

mecanografiado) e.p.

JONES, H.S., *The sculptures of The Museo Capitolino*, Oxford, 1912.

JORGE ARAGONESES, M., “Un Hércules italicense en el Museo Provincial de Oviedo”, *AEspA* 26, 1953, 402-404.

KAHIL, L., “Artemis-Tiché”, *Lexicon Iconographiam Mytologiae Classicae (LIMC)* II, 1, 1989-1991, 689.

JULLIAN, C., *Histoire de la Gaule*, Tomo I, París, 1908.

KÁHLER, H., *Seethiasos un census aus den Palazzo Sta. Croce in Roma*, Berlin, 1966.

KAJANTO, I., *The latin cognomina*, Helsinki, 1965.

- “Fortuna”, *ANRW* II, 17.1, 1981, 502-558.

KAPPOSSY, B., *Brunsenfiguren der hellenistischen und römischen Zeit*, Zürich, 1969.

KAUFMANN, A.- HEINIMANN, *Die römische Bronzen aus Schweiz*, August 1977.

KEAY, S.J., *Roman Spain, Exploring The roman World*, 1988.

- “La religion en la Hispania romana”, en *Hispania romana*, Barcelona, 1992.

KEASY, S.J., *et alii*, “Prospección con sondeo en la antigua Celti (Peñaflor, La Viña) en 1990”, *Anuario Arqueológico de Andalucía*, II, 1990 (Sevilla, 1992), 240-244.

- “Investigación arqueológica en la Viña de Peñaflor”, *Investigaciones arqueológicas en Andalucía, 1985-1992*, 1992, 617-626.

KERENYI, Ch., *La religion antique*, Gèneve, 1957.

KLEMENTA, S., *Gelaguete Flussgötter*, Colonia, 1993.

KNAPP, R.C., *Aspects of the Roman experience in Iberia 206-100 B.C.*, Vitoria-Valladolid, 1977.

- *Roman Córdoba*, Berkeley-Los Angeles, 1983.
- “La evidencia epigráfica de la religión romana y nativa en Iberia”, en la práctica de *Octavo Congreso Internacional de Epigrafía latina y griega* (Atenas 1984).

KOCH, C., “Venus” en *R.E.*, VIII, A, 1955, col. 828-887.

- *Der römische Iuppiter*, Mainz, 1937 (1968).

KOPPEL, E.M^a. “El Foro municipal de Tarraco y su decoración escultórica”, *XVII C.N.A.*, Zaragoza 1985, 841-856.

- “La schola del collegium fabrum de Tarraco y su decoración escultórica”, *Faventia Monografies* 7, 1988.
- “Die Skulpturenausstattung römischer Villen auf der Iberischen Halbinsel”, en: *Hispania Antiqua. Denkmäler der Römerzeit*, Mainz, 1993, 193-203.
- “La decoración escultórica en las villae romanas en Hispania”, en J. M. Noguera (Coord.), *Jornadas sobre Poblamiento Rural Romano en el Sureste de Hispania*, Murcia, 1995, 27-48.
- “La decoración escultórica de las termas en Hispania”, *IV Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Lisboa, 2002, 339-366.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Bibliografía

KOPPEL, E.M^a. y RODA, I., “Escultura decorativa de la zona nororiental del *Conventus Tarraconensis*”, en *Actas de la II reunión sobre escultura romana en Hispania*, Tarragona, 1996, 135-181.

KÖVES-ZULAUF, Th., *Römische Geburtsriten*, Munich, 1990.

- “Riti di passaggio maschili di Roma Arcaica”, *MEFRA* 102, 1990a, 93-106

KRAUSE, B.M., *Juppiter Optimis Maximus Saturnus. Ein Beitrag zur iconograpischen Darstellung Saturns*, Mainz, Ph. Von Zabern, 1984.

KUKAHN, Erich, “Sobre los orígenes del retrato romano”, *AEspA* XXVI, 1953, 245-253.

LABEL, P. y BOUCHER, S., *Bronzés figurés antiques*, Paris, 1975.

LACORT, P, PORTILLO, R., y STYLOW, A.U., “Nuevas inscripciones latinas de Córdoba y su provincia”, *Faventia* 8/1, 1987, 69-109.

LAFAYE, H., *Histoire du culte des divinités d’Alexandrie*, París, 1884.

LAMB, W., *Greek and Roman bronzes*, London, 1929.

LAMBRECHTS, P., *Attis: van Herdersknaap tot God*, Verhandelingen van de Koninklijke Akademie voor Wetenschappen, XXIV, Brussel, 1962.

- “Attis en het Fest der Hilariën”, *Meded. Koninklijke Nederlanden Akademie*, N. R. 30, 9, Brussel, 1967.

LAMBRINO, S-. *Les cultes indigènes en Espagne sous Trajan e Hadrien, Ls empereurs romains d’Espagne*, Paris, 1965.

LANCHA, J., “L’iconographie du dieu sol dans la Peninsule Iberique“, *Museos* 2, 1984, 25-32.

LANDUCCI GATTINONI, F., *Iuppiter Tonans, I Fenomeni naturali e avvenimenti storici nell’Antichità*, Milano, 1989.

LANE, E.N., “Corpus Monumentorum Religionis Dei Menis”, *CMRDM*, III, 1978.

- “Towards a definition of the iconography of Sabazius”, *Numen* XXVII, 1980, 9-33.

LANGLOTZ, E., “Die Minerva Pacifera Medinaceli in Sevilla”, *Separata de Archivo Español de Arqueologia*, Vol. 45-47, 1972-1974, Núms. 125-130, Madrid, 1974, 141-148.

LANTIER, J.L., *L’Andalouise prehistorique, ibérique et romaine*, 1943.

LANTIER, R., “Les dieux orientaux dans la Peninsula Iberique “, *Homagem a Martins Sarmiento*, Guimaraes, 1933, 183-192.

LANTIER R., y CABRE, J., *El santuario ibérico de Castellar de Santisteban*, Madrid, 1917.

LATTE, K., *Römische Religionsgeschichte*, Munich, 1960.

LAURENZI, L., “*Doidalsas*”, *E.A.A.*, 1960.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

LAVAGNE, H., “Importance de la grotte dans le mithracisme en Occident”, en *Acta Iranica 17. Actes du II Congrès Intern. D'études Mithriaques*, Leiden, 1978.

- “Les dieux de la Gaule Romaine”, *Archeologie Sommaire*, N° 246, 1989, 48-56.

LAVEDAN, *Historia de l'Art I*, 1949.

“La Venus de Herramélluri”, Romana Erice Lacabe, *Biblioteca Gonzalo de Berceo*, Libia: La mirada de Venus. Centenario del descubrimiento de la Venus de Herramélluri (1905-2005), Pedro Álvarez Clavijo (coordinador) *IER*. Logroño 2006, en: Hispaniaderoum.losforos.es/foro/viewtopic.php?t=305

LAZARO DAMAS, M^a S., “Un ninfeo romano en Jaén: La fuente de la Magdalena”, *Actas del I Congreso Peninsular de Hispania Antigua I*, Santiago de Compostela, 1986 (1988), 341-351.

LAZARO PEREZ, R., “Municipios romanos de Almería (Fuentes literarias y epigráficas)”, *Homenaje al Padre Tapia. Almería en la Historia*, 1988, 122-123.

- *Inscripciones romanas de Almería*, Bibl. de temas Almerienses. Ser. Monograf. III Almería, 1989.

LE BONNIED, H., *Le culte de Cérès à Roma, des origines à la fin de la République*, Paris, 1958.

LE GALL, J., *La religion romaine de l'époque de Caton l'Ancien au règne de l'empereur Commode*, París, 1975.

LEGLAY, M., s.v. *Saturne africain*, 3 Vols., París, 1966.

- “Caelestis” en E. Lipnski, *Dictionnaire de la Civilisation phénicienne et punique*, 1992.

LE GRAY, M., *La religion romaine*, Paris, 1971.

LE ROUX, P., *L'Armée romaine et l'organisation des provinces Ibériques. D'Auguste à l'invasion de 409*, París, 1982.

LECLANT, J., “Le buste-hermes double de Monturque au Musée de Cordoue,” *Homenaje al prof. Martín Almagro Basch III*, Madrid, 1983, 293-301.

LEON ALONSO, P., *Plástica ibérica e iberorromana. La baja época de la cultura ibérica*, Madrid, 1981.

- “La incidencia del estilo provincial en retratos de la Bética”, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1982, 11-22.
- “La zona monumental de la Nova Urbs; Itálica (Santiponce, Sevilla)”, *EAE* 121, 1982a, 99 ss.
- “La zona monumental de la nova urbs”, *I Coloquio sobre Italica*, Madrid, 1988.
- *Traianeum de Italica*, Monte de piedad de Sevilla, 1988a.
- “La Afrodita de Itálica”, *Festschrift für Nikolaus Himmelmann*, Bonn, 1989.
- “Ornamentación escultórica y monumentalización en las ciudades de la Bética”, *Stadtbild*, 1990, 367-380.
- *Esculturas de Italica*, Sevilla, 1995.
- “Hacia una nueva visión de la Córdoba romana”, en LEÓN, P. (ed). *Colonia Patricia Córdoba una reflexión arqueológica*, Sevilla 1996.
- *Retratos romanos de la Bética*, Sevilla, 2001.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

- “Novedades y renovación en la escultura de la Bética”, *Preactas de la VI Reunión de escultura romana en Hispania*, Cuenca, 2008, 13-16.
- LEON ALONSO, P. y RODRIGUEZ OLIVA, P., *La exposición y el catálogo. La ciudad hispanorromana*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1993.
- LEON DEL RIO, M^a B., “Estudio de las técnicas escultóricas romanas”, *Colección del Museo Arqueológico de Sevilla*, 2 vols. Sevilla, 2005, Fundación de la Cultura Andaluza.
- LETZNER, W., *Römische Bruñen und Nymphaea in der westlichen Reichshälfte*, Münster, 1990.
- LEVI, M.A., *L'Imperio romano*, Turin, 1963.
- LEVI PROVENÇAL, *La Péninsule Ibérique au Moyen-Age d'après le Kitab ar-Rawd*, Leyden, 1938.
- LICHOCKA, B., “Bonus Eventus sur les monnaies romaines ”, *Etudes et Travaux* 13, 1975.
- LING, T., *Las grandes Religiones de Oriente y Occidente*, Madrid, 1972.
- LIPPOLD, G., *Handbuch der Archäologie*, 1885.
 - “Musengruppen”, *RM* 33, 1918.
 - “Skulpturen in Spanien”, *AA*, 1925.
 - *Antike plastic walter amelung zun Sechzigsten Geburtstag*, Berlin, 1928.
 - *Die Griechische Plastik*, III, Munchen, 1950.
 - *Die skulpturen des Vatikanischen Museums III*, 2, Berlin, 1956.
- LIZÉ, C., “Un exemple de Romanisation en Bétique: les temples dans l’urbanisme des cités”, *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones*, 2006, 157-177.
- LÓPEZ, I., “Estatuas femeninas procedentes del espacio público de los Altos de Santa en Colonia Patricia Córdoba”, *Habis* 30, 1999, 329-351.
- LOPEZ, I., y GARRIGUET, J.A., “La decoración escultórica del foro colonial de Córdoba”, en *Actas de la III Reunión de Escultura romana en Hispania*, Madrid, 2000, 47-80.
- LOPEZ DE LA ORDEN, M^a D., *La gléptica de la antigüedad en Andalucía*, Universidad de Cádiz, 1990.
 - *Estatuas masculinas togadas y estatuas femeninas vestidas de colecciones cordobesas*, Córdoba, 1998.
 - “Terracota de Venus”, *La mujer en el mundo antiguo*, 2007.
- LOPEZ MEDINA, M^a J., *El municipio romano de Abdera. Una aproximación histórica*, Almería, 1996.
- LOPEZ MELERO, R., “El mito de las Columnas de Hércules y el Estrecho de Gibraltar”, *Actas del Congreso Internacional “El Estrecho de Gibraltar”* (Ceuta 1987), Madrid, 1988, Tomo I, 615-642.
- LOPEZ MONTEAGUDO, G., “Avance sobre el culto a Marte indígena en la Península Ibérica” *Gerion*, Anejos, II, 1989, 327-332.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

LOPEZ MONTEAGUADO y SAN NICOLAS PEDRAZ, “Astarté-Europa en la Península Ibérica. Un ejemplo de interpretatio romana”, *Complutum Extra*, 6 (I), 1996, 451-470.

LOPEZ MONTEAGUDO, G. y VARGAS VAZQUEZ, S. J., *et alii*, “Hallazgo de nuevos mosaicos en Ecija (Sevilla)”, trabajo dentro del Proyecto de Investigación HUM 2007-61878), *Romula* 9, 2010, 247-288.

LOPEZ PALOMO, L.A., *La cultura ibérica del valle medio del Genil*, Córdoba, 1979.

- “Bronces y plata tartésicos de Alhonor y su hinterland”, *Zephyrus* 32-33, 1981, 245-261.
- *Santaella. Raíces históricas de las campiñas de Córdoba*, Córdoba, 1987.

LOPEZ RODRIGUEZ, J.R., “Lucernas de la Casa de la Condesa de Lebrija”, *BSEAA*, 1981, 95-124 y láminas.

Los bronzes romanos en España, 1990, Ministerio de Cultura, Madrid.

“Los griegos en España. Tras las huellas de Hércules”, *Catálogo de la Exposición*, Grecia, 1988.

LOZA AZUAGA, M.L., “Tabella defixiones de Itálica”, *Habis* 6, 1975, 117-134.

- “Notas sobre la explotación del mármol blanco de la Sierra de Mijas en época romana”, *Mainake* VI-VII, 1984-1985, 131-135.
- *La decoración escultórica de fuentes en Hispania*, Málaga, 1990 (tesis doctoral).
- “La escultura de fuentes en Hispania: Ejemplos de la Baetica”, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992, 97-112.
- *Villa del Secretario (termas, excavaciones inéditas)*, 1992a.
- “Estatuas fuentes de Colonia Patricia Córdoba”, *Anales de Arqueología Cordobesa* 4, 1993, 141-158.
- “El agua en los teatros hispanorromanos: elementos escultóricos”, *Habis*, 25, 1994, 263-284.
- “El Hermafrodita en bronce de la villa de Almedinilla (Córdoba)”, *AEspA* 67, 1994a, 269-274.
- “Esculturas romanas en bronce del sur de la provincia de Córdoba”, *Actas de la II Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Tarragona, 1995, 79-94.
- “Consideraciones sobre algunas esculturas de Colonia Patricia Córdoba”, en LEÓN, P. (ed) *Colonia Patricia Córdoba una reflexión arqueológica*, Sevilla, 1996, 259-274.
- “La decoración escultórica de las termas en Hispania”, *IV Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Lisboa, 2002, 339-366.
- “Esculturas romanas de Baelo Claudia (Baelo, Cádiz)”, *Praetextas de la V Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Murcia, 2005, 93-98.
- “Esculturas romanas de Baelo Claudia (Baelo, Cádiz)”, *Praetextas de la VI Reunión de escultura romana en Hispania*, Cuenca, 2008, 25-26.

LOZA AZUAGA, M^a L. y BELTRAN, J., “La explotación del mármol blanco de la Sierra de Mijas en época romana”, *Monografía de Faventia* 10, Bellaterra, 1990.

LOZA AZUAGA, M^a L.- POZO RODRIGUEZ, S., “Aplicados bronceos de fuentes romanas en Hispania”, *BSAA* LX, 1994, 225-240.

LOZANO VELILLA, A., “Los antropónimos griegos y su presencia en los cultos indígenas

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

peninsulares”, *Studia Historica*, VI, 1988, 207-240.

LUCAS PELLICER, M^a R., “Santuarios y dioses en la Baja Epoca Ibérica”, *Coloquio la Baja Epoca Ibérica* (Madrid, 1979), Madrid, 1981, 233-293.

Lugares arqueológicos de la ciudad de Ulía (Junio 1992), en www.terra.es/personal/pepedel/paginas/reta18.htm.

LUZON NOGUE, J.M^a., *Breve guía para una visita a las ruinas de Italica*, Direc.General de Bellas Artes, 1970.

- “Die neuattischen Runda-Aren von Italica”, *MM* 19, 1978, 272-289.
- “El teatro de Itálica”, *El teatro en la Hispania romana*, Badajoz, 1982.
- “Consideraciones sobre la urbanística de la ciudad nueva de Itálica en Itálica (Santiponce, Sevilla)”, *EAE* 121, Madrid, 1982a, 77-95.

LUZON NOGUE, J.M^a, y LEON ALONSO, P., “Esculturas romanas de Andalucía”, *Habis* 2, 1971, 233-250.

- “Esculturas romanas de Andalucía II”, *Habis* 3, 1972, 255-266.
- “Esculturas romanas de Andalucía III”, *Habis* 4, 1973, 253-262.
- “Esculturas romanas inéditas de Andalucía IV” *Habis*, 5, 1974, 161-168

MACKIE, N., *Local Administration in Roma Spain, A.D. 14-212*. Oxford, British Archaeologicae Reports 1983.

MacMULLEN, R., *Paganism in the Roman Empire*, New Have, 1981.

MADDOLI, G., “Il rito degli Argei e le origini del culto di Hera a Roma”, *PPO*, 26, 1971, 89-98.

MADOZ, P., *Diccionario geográfico- estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, Madrid, 1846-1849.

MADRID MUÑOZ, A., “Acinipo”, *BRAH* 63, 1913, 67-101

MAESTRE MAESTRE, J.M., *Revista de los Institutos de Bachillerato de Córdoba* 2/3, 1982.

- “Dos inscripciones funerarias de la provincia de Córdoba”, *Gades* 13, 1985, 121-134.

MAGDELAIN, A., “L'auguraculum de l'arx à Rine et dabs d'autres villes”, *REL*, 47, 1969, 253 ss.

MALAISE, M., *Les conditions de pénétration et diffusion des cultes égyptiens en Italie*, Leiden, 1972.

MALLON, J., “Les bronces de Osuna. Ensayo sobre la presentación material de La “Lex Coloniae Genetivae Juliae”, *AEspA* 56, 1944, julio-septiembre, 213 y ss.

MALUQUER, J., “El Santuario protohistórico de Zalamea de la Serena, Badajoz, 1978-1981”, *Andalucía y Extremadura*, Barcelona, 1981, 233-409.

MANDERSCHIED, H., *Die skulpturen ausstattung der kaiserzeitliches Thermenanlagenm*, Berlin, 1981.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

MANFREDI, V.M., *Mare Greco. Ulises y la Odisea*, 1992 (2003), 44.

MANGAS MANJARRES, J., "Un capítulo de los gastos en el municipio romano de Hispania a través de las informaciones de la epigrafía latina", en *HA I*, 1971, 105-146.

- *Esclavos y libertos en la España romana*, Acta Salmanticensia, Universidad Salamanca 1971a.
- "Religión indígena. Religión romana. Religiones orientales", *Historia de España Antigua, II*, Hispania romana, Madrid, 1978, 579-650.
- "Clientela privada en la Hispania romana", *MHA II*, 1978a, 217-226
- "Cultura y religión", *Historia de España, dirigida por M. Tuñón I. Introducción. Primeras culturas. Hispania romana*, Barcelona, 1980, 199-460.
- "Religiones paganas de la Hispania romana. Problemas y métodos, Estudios sobre Historia de España", *Homenaje a Tuñón de Lara, I*, Guadalajara 1981, 45-66.
- "Religión romana de Hispania", *Historia de España fundada por R. Menéndez Pidal y dirigida por J.M. Jover*, Tomo II, Vol. II, Madrid, 1982, 323-369
- "'Augurationes" y "augures", en la Hispania romana", *Actas de las II Jornadas de metodología y didáctica de la Historia Historia Antigua*, Cáceres, 1984, 87-102.
- "'Dumus" Cofradía religiosa de Apolo", *Hispania Antigua XI-XII*, 1981-1985, 119-125.
- "Die römische Religion in Hispanien während der Prinzipatszeit", *ANRW*, II, 18, I, 1986, 276-344.
- "Hércules Gaditanus, dios heredero", *Homenaje al prof. Marcelo Vigil*, Salamanca, 1989, 55-60.
- "El culto a Pantheus en la Bética", en *La Bética en su problemática histórica*, Granada, 1991, 111-131.
- "El culto de Apolo en Hispania. Testimonios epigráficos", *Mélanges Pierre Lévêque*, 1992, 171-192.
- "El culto de Hércules en la Bética", *La Romanización en Occidente*, Madrid, 1996, 279-297.

MANN, G., y HEUSS, A., *Roma. El mundo romano*, 2 Vols, Madrid, 1985.

MANSUELLI, G.A., *Galleria degli Uffizi. Le sculture I*, Rome, 1958.

MAPELLI, E., "Arqueología malagueña en Corella (Navarra), *Jábega* 58, 1986, 5-14.

MARCADE, J., *Musée de Délos. Etude sur l'esculpture hellénistique en ronde bosse, découverte dans l'île De Boccard*, Paris, 1969.

MARCHETTI, M., *Le province romane della Spagna*, Roma, 1917.

- Hispania, *Dizionario Epigrafico di E. di Ruggiero*, Vol. III, Roma, 1962.

MARCHETTI-LONGHI, G., "La Juno Martialis delle monete di Treboniano Gallo e di volusiano", *AIIN* 3, 1956, 129-140.

MARCHI, A., *Il culto privato di Roma Antica*, Bolonia, 1896.

MARCO SIMON, F., "La religión de los celtíberos", *I Simposium sobre los Celtíberos*, Zaragoza, 1987, 55-74.

- *Flamen Dialis. El sacerdote de Júpiter en la religión romana*, Madrid, Edic. Clásicas, 1996.
- "El pasado presente: La actualización de los "sacra principiorum" en una ciudad de la

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

Bética en el s. I d.e.”, *ARYS* 4, 2001, 165-180.

MARCOS POUS, A., “Notas arqueológicas sobre Epora (Montoro): Estudios del siglo XVIII y recientes descubrimientos”, Córdoba 5, Vol. II, 1977, 120-130.

- “Ménsula clave decorada de un posible arco triunfal de Córdoba romana”, Córdoba *Archaeologica* 13, 1982, 45-62.
- “Ley Municipal de Ostippo”, Córdoba *Archaeologia*, Córdoba nº 12, 1982-1983, 41-63.
- “Un Patrono de la Provincia Hisp. Citerior en Córdoba”, Córdoba 15, 1984-1985.
- “Una fuente romana para Córdoba”, *Diario de Córdoba* (6-10-1987).

MARCOVICH, M., “The epigram of Procónsul Arrian from Córdoba”, *Zeitschrift für papyrologie und Epigraphik* XII, 1973.

MARIN CEBALLOS, M.C., “La religión de Isis en "Las Metamorfosis" de Apuleyo”, *Habis* 4, 1973, 127-179.

- “En torno a un amuleto del Museo Arqueológico de Cádiz”, *Habis* 7, 1976, 245-249.
- “¿Tanit en España?”, *Lucentum* VI, 1987, 43-79.
- “Dea Caelestis en la pigrafía Hispania”, *II Congreso Peninsular de Historia Antigua*, (Coimbra 1990), Coimbra, 1993, 825-845.
- “La colonización fenicio-púnica en la provincia de Málaga”, *Primer Congreso de Historia Antigua de Málaga*, Málaga 1996, 21-40.

MARIN DIAZ, M^a A., “La religión como aparato Ideológico del Estado en la Bética durante el siglo I a.C.”, *SZ* I, 1980.

- “Aspectos sobre la religiosidad no oficial en el Conventus Astigitanus”, *Memorias de Historia Antigua* 5, 1981, 89-93.
- “La emigración itálica a Hispania en el siglo II a.C.”, *Studia Historica*, IV-V, 1986-87, 53-63.
- *Emigración, colonización y municipalización en la Hispania Republicana*, Granada, 1988.

MARIN DIAZ, M.C., y CORZO SANCHEZ, R., “Escultura femenina entronizada de la necrópolis de Cádiz”, II, *ACFP*, Roma III, 1991, 1025-1038.

MARIN DIAZ, N., y PRIETO ARCINIEGA, A.M., “En torno a un nuevo planteamiento de los límites de la provincia romana de la Bética”, *Hispania Antiqua* IV, 1974, 77-85.

MARINER, S., “Nuevas inscripciones latinas de España”, *AEA*, 28, 1955, 197-243.

- *Inscripciones romanas de Barcelona*, Barcelona, 1973.

MARQUES DE LA VEGA DE ARNEJO, “Mosaicos de Bobadilla”, *BRAH* XX, 1, 1982, 100 y ss.

MARQUES DE MONSALUD, “Nuevas lapidas romanas de Extremadura”, *BRAH* 31, 1897, 436-442.

MARQUEZ MORENO, C., *Los capiteles de la Colonia Patricia* Córdoba, Córdoba, 1990. Tesis Doctoral Inédita.

- “Talleres locales de capiteles corintizantes en Colonia Patricia Córdoba durante el período adrianeo”, *AESpA* 63, 1990a, 161-182
- “El capitel corintio de hojas lisas en Colonia Patricia Córdoba”, *AAC* 2, 1991, 309-

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

324.

- “Artes decorativas en la Córdoba romana”, AAC, 1997, 69-94.
- *La decoración arquitectónica de Colonia Patricia. Una aproximación a la arquitectura y urbanismo de la Córdoba romana*, Córdoba, 1998.
- “Modelos romanos en la arquitectura monumental de Colonia Patricia Córdoba”, AEspA 71, 1998a, 113-137.

MARQUEZ MORENO, C., MORENA LOPEZ, J.A., y VENTURA VILLANUEVA, A., “El ciclo escultórico del foro de Torreparedones (Baena, Córdoba)”, *Actas de la VII Reunión de escultura romana en Hispania, Homenaje al Dr. Alberto Balil*, Santiago de Compostela 2011 (2013), 325-346.

MARTIN, J., *La religión romana en Hispania*, Madrid, 1981.

- *Providentia Deorum. Recherches sur certains aspects religieux du pouvoir impérial romain*, Roma, 1982.
- *Société et Religions dans les provinces romaines d'Europe centrale et occidentale*, París, 1991.

MARTIN, P.M., “Architecture et politique: le temple de Jupiter Capitolin”, *Caesarodunum*, 18, bis, 1983, 9-29.

MARTIN DE LA CRUZ, J.C., “Montoro. Un yacimiento arqueológico en el Guadalquivir”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología* 5-6, 1978-1979, 105-141.

MARTIN RUIZ, J.A., “Nescania (El Valle de Abdalajís), un municipio romano en la provincia de Málaga”, *Saguntum*, 41, 2009, 175-186.

MARTIN RUIZ, J.A. y GARCIA CARRETERO, J.R., “Escultura hermaica procedente de las laderas (El Valle de Abdalajís, Málaga)”, *Anales de Arqueología Cordobesa*, 19, 2008, 177-184.

MARTIN URDÍROZ, I., *Espacio y usos funerarios en la Córdoba Romana. Enterramientos en sarcófagos de plomo*, Memoria de Licenciatura, 2001.

- *Sarcófagos romanos de plomo de Córdoba y provincia*, 2002.

MARTINEZ, F., PAVON, P. y LORENZO, J.P., “Aportación al estudio de los entalles romanos : tres piezas del Cerro del Moro (Nerva, Huelva)”, *Cuadernos del Suroeste* 2, 1991, 194.

MARTINEZ GARCIA, J.R.-AMOS DIAZ, C.- MELLADO SAENZ, J.L.- GARCIA LOPEZ, “El yacimiento de “El Villar” (Chirivel, Almería)”, *Anuario Arqueológico de Andalucía* III, 1986, 25-30.

MARTINEZ MAZA, C., y ALVAR, J., “Transferencias entre los misterios y el cristianismo. Problemas y Tendencias”, en *La tradición en la Antigüedad Tardía, Antig. Crist. (Murcia)* XIV, 1997, 47-60.

- “El mundo de las creencias en la Málaga romana”, *Mainake*, XXIX, 2007, 357-375.

MARTINEZ MONTAVEZ, P., “Referencias a Itálica en los geógrafos andalusíes”, *Homenaje al Profesor Carriazo* III, Sevilla, 1973, 185-207.

MARTINEZ MUNILLA, C., “Sobre un ara de Itálica”, AEspA 70, 1950, 208 y ss.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

MARTINEZ-PINNA, J., “La danza de los salios, rito de integración en la curia”, *AEspA* 53, 1980, 15-20.

MASDEU, J.F., *Historia crítica de España y de la cultura española*, Madrid 1785-1805.

MATA CARRIAZO, J., “Pequeño viaje epigráfico de Cazorla a Santo Tomé”, *BIEG* 15, 1969, 45-58.

- *Tartessos y El Carambolo*, Madrid, 1973.

MATTINGLY, H., *A History of Roman Religion*, London, 1938. (Traduc. de la obra de Altheim F.: “Römische Religions geschichte”), 3 vols. Berlin-Leipzig 1931-33.

MAZZARINO, S., *L'Imperio romano* (3 vols). Barcelona, 1976.

MEGIA, M., *Ilurco y el Cerro de los Infantes*, Granada, 1973 (Memoria de Licenciatura).

MELART, P., *Repertoire des inscriptions et monuments figurés du culte de Jupiter Dolichenus*, Paris, P.U.F. 1951.

- *Jupiter Dolichenus. Essai d'interpretation et de synthèse*, Paris, 1960.

MELCHOR GIL, E., *El mecenazgo cívico en la Bética. La contribución de los evergetas al desarrollo de la vida municipal*, Córdoba, 1994.

- “Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética”, *Polis*, Revista de ideas y formas políticas de la Antigüedad Clásica 6, 1994a, 221-254.
- “Mujer y honores públicos en las ciudades de la Bética”, C. Berrendonner – M. Cébeillac-Gervasoni – L. Lamoine (dir.), *Le quotidien municipal dans l'Occident romain*, Clermont-Ferrand, 2008, 443-457.

MELIDA, J.R., “La colección de bronce antiguos de D. Antonio Vives”, *RABM* 7, 1900.

- *Catálogo Monumental de España. Badajoz*, Madrid, 3 Vols. 1907-1910.
- “El teatro romano de Mérida”, *RABM* XXXII, 1915.
- *Adquisiciones del Museo Arqueológico Nacional en 1.917*, Madrid, 1917.
- *Monumentos romanos en España*, Comisaria regia del turismo y cultura artística, Madrid, 1925.
- *Catálogo Monumental de España. Provincia de Badajoz (1907-1910)*, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1925-1926.
- *Arqueología española*, Barcelona, 1929.
- *Historia de España. Tomo II (dirigida por Ménendez Pidal)*, Madrid, 1935.

MELIDA, J.R. y MACIAS, “Excavaciones de Mérida. El cirso. Los columbarios. Las termas. Esculturas. Hallazgos diversos”, *J.S.E.A.* 98, Memoria (1926-1927), Madrid, 1929.

MELLADO, J., y VILAM J.M., “Una Inscripción romana hallada en Córdoba”, *Habis* 3, 1972, 321-324.

Memoria final de intervención de una cabeza de divinidad femenina de Italica (Santiponce, Sevilla), Consejería de Cultura, Marzo 2009, 1 a 75.

MENDOZA EGUARAS, A., “Avance al estudio del togado de bronce del Cortijo de Periarte (Piñar, Granada)”, *Cuadernos de Prehistoria*, 1982, 411-425.

- “Minerva (Atenea) de bronce del Museo Arqueológico de Granada”, *Cuadernos*

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

Prehistoria, 9, 1984, 285-288.

MENDOZAS EGUARAS, A., SALVATIERRA, V. y CUENCA, M.E., *et alii*, “Las termas romanas de Lecrín (Granada). Avance de la 1ª Campaña”, *XVII Congreso Nacional de Arqueología (Logroño 1983)*, Zaragoza, 1985, 897-902.

MENENDEZ PIDAL, R., “Sobre el sustrato mediterráneo occidental”, *Ampurias* 2, 1940, 3-16.
- *Historia de España. España romana*, Madrid, 1962.

MERCHÁN, Mª J., “Sobre una escultura ideal de Écija”, *Actas de la VII Reunión sobre escultura romana en Hispania, Homenaje al Dr. Alberto Balil*, Santiago de Compostela 2011 (2013), 391-402.

MERKELBACH, R., *Mithras*, Königstein, 1984.

MERLAT, P., *Repertoire de inscriptions et monuments figures du culte de Jupiter Dolichénus*, Rennes, 1951.

MESADO, N., “Estatua femenina y Mercurio del Museo de Burriana (Castellón)”, *AEspA*, 1971, 161-171.

METCALF, W.E. “Hadrian. Iovis Olympus”, *Mnemosyne*, 27, 1974, 59-66.

MEZQUIRIZ, M.A., “Un Museo en Corella”, *Príncipe de Viana* LVI-LVII, 1954, 344.

MICHAELIS, A., *Ancient marbles in Great Britain*, 1882.

MIELSCH, H., *Buntmarmore aus Rom in Antiken Museum Berlin*, Berlin, 1985.

MILIK, J.T., “Inscripción aramea en caracteres grecs de Doura-Europós et une dédicace grecque de Cordoue”, *Syria* 44, 1967, 289-306.

MILLAN, C., “Un desconocido retrato del emperador Octavio Augusto”, *AEspA* XXXV, 1962, 175-178.

MILLAN GONZALEZ-PARDO, I., “Ara funeraria de "Ulisi", y pruebas de un nuevo municipio de Roma en la Bética”, *Separata AEspA*, Vol. 50-51, 1977-1978, 57-76.

MILLAN LEON, J., *Ilipa Magna*, Sevilla, 1989.

MILLAR, F., *El Imperio Romano y sus pueblos limítrofes*, Madrid, 1982.

MOLINA, V., “Notas de algunos hallazgos en Sancti Petri”, *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Cádiz*, 2ª época nº 3, 1922.

MOLINA FAJARDO, F., MOLINA FAJARDO, F. (1983): “Almuñécar en el marco de la cultura argárica”, *Almuñécar, Arqueología e Historia I*, Almuñécar, 1983.

- “Informe sobre la excavación arqueológica realizada en el yacimiento arqueológico Cueva de los Siete Palacios (Almuñécar, Granada)”, *Anuario Arqueológico de Andalucía/1986*, II, Sevilla, 1987.

MOLINA TORRES, Mª P., “Epigrafía y culto imperial en el Conventus Astigitanus”,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

Ambitos. Revista de Estudios de Ciencias Sociales y Humanidades, nº 14, 2005, 9-19.

MOMIGLIANO, A., *Saggi di Storia della religione romana*, Brescia, 1988.

MONTAÑES LAMA, cap. VIII *Geografía e Historia de los pueblos que forman el partido judicial de la Rambla*, manuscrito inédito redactado en el primer cuarto del siglo XX. *Cordubensis*; Lacort Navarro, P.J.; Portillo, R., y Stylow, AV., 1986, 69-109.

MONTERO DIAZ, S., *Estudios sobre pensamiento antiguo e historiografía*, Lérida, 1988.

MONTERO HERRERO, S., "Marte y las "Arae Gramineae" ", *Separata de AEspA* 55, 1982, Núms. 145-146, 31-34.

- "Los libertos y su culto a Silvano en Hispania", *AEA* 58, 1985, 99-106.
- "Un oráculo del Apolo de Claros en Galicia", *Gerion Anejos* II, 1989, 357-364.
- "La Isis de Fírmico Materno", en *Isis. Nuevas perspectivas. Homenaje al Prof. Alvarez de Miranda*, Madrid, 1996, 65-75.

MONTERO, S., BRAVO, G. y MARTINEZ-PINNA, J., *El Imperio romano*, Madrid, 1991.

MONTERO, S., MANGAS, J., *et alii*, "La religión romana", *Cuadernos de Historia* 16 nº 80.

MONTERO, S., - PEREA, S., *Romano Religio / Religio Romanorum*, Diccionario bibliográfico de religión romana, Madrid, 1999.

MONTERO RUIZ, I., y MONTERO RUIZ, M.A., "Análisis asistido por ordenador, de yacimientos arqueológicos", *Boletín Asociación amigos de la Arqueología* Nº 20, Diciembre 1984.

MONTON BROTO, F.J., "Aspectos fundamentales de la religión romana", *AnnUNED*, 1, 1984, 147-172.

MORA, F., *Prosopografía isiaca. I. Corpus prosopographicum Religionis Isiacae*, Leiden, 1990.

MORA, G., "Las termas romanas en Hispania", *AEspA* 54, 1981, 37-90.

MORALES CARA, M., *La esclavitud en las colonias romanas de Andalucía*, Tesis Doctoral, Granada, 2005.

MORAWIECKI, L., "The Symbolism of Minerva on the Coins of Domitianus", *Klio*, 59, 1977, 185-191.

MORENA LOPEZ, J.A., *El santuario ibérico de Torreparedones. Castro del Río, Baena, Córdoba, Córdoba*, 1989.

- "Los santuarios ibéricos de la provincia de Córdoba", en *Espacios y lugares culturales en el mundo ibérico*, Q.P.A.C. 18, 1997, 269-296.

MORENO JIMENEZ, F., *Las lucernas romanas de la Bética*, Tesis doctoral, Facsimil, Madrid, 1991.

MORENO PABLOS, M. J., *La religión de ejército romano: Hispania en los siglos I-III*. Madrid, Signifer Libros, 2001.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

MORENO PEREZ, S., “Contexto y funcionalidad de las representaciones escultóricas pétreas de Pollentia”, @rqueologia y territorio, nº 2, pág. Web, 87-106.

- “Restos escultóricos de Florentia Iliberritana”, *Preactas de la VI Reunión de escultura romana en Hispania*, Cuenca, 2008, 47-50.

MUNDLE, I., *Untersuchungen zur Religionspolitik des Septimius Severus (Hércules, Bacchus, Iuppiter, Juno)*, Freiburg, Diss. 1958.

MUÑIZ COELLO, J., “Aspectos sociales y económicos de Malaca romana”, *Habis* 6, 1975, 241-252.

- “Notas sobre Cartima romana”, *Hispania Antigua* VI, 1976, 19-26.
- “Notas sobre Cartima Romana”, *Actas del Primer Congreso de Historia de Andalucía*, Diciembre 1976, Córdoba (1978), 187-192.
- *Empleados y subalternos de la Administración romana 1. Los "scribae"*, Huelva, Colegio Universitario de La Rábida, 1982.
- *El sistema fiscal en la Hispania romana*, Zaragoza (reimp. 1982a)
- “La política municipal de los Flavios en Hispania. El municipium Irnitum”, *Studia Historica*, II-III, 1984-1985, 151-176.
- “Las finanzas públicas en la Hispania del Alto Imperio”, *Habis*, 17, 1986, 305-348.
- “Debate sobre las ponencias”, *León, P., Colonia Patricia Córdoba, Una reflexión arqueológica*, (Córdoba, 1993), Córdoba 1996.

MUÑOZ, A.M., *Pebeteros ibéricos en forma de cabeza femenina (De coroplastia ibérica 1)*, Barcelona, 1963.

MUÑOZ GARCIA, J., “El Jano de Candelario”, *Zephyrus* IV, 1953, 69-73.

- *El culto a Mithra en la Hispania romana. Caracteres específicos*, Tesis Doctoral, UNED, Madrid, 1989.
- “Vías de difusión de los Sacra Mithrae en la Península Ibérica, Formas de difusión de las religiones antiguas”, *Actas del II Encuentro-Coloquio de ARYS en Jarandilla de la Vega (Cáceres)*, 17-19 diciembre 1990, Madrid.
- “Sacralidad de las aguas en contextos arqueológicos de culto mitraico” *Termalismo Antiguo* 2, 1997, 169-178.

MURO GARCIA, M., “Ubeda: Un hallazgo arqueológico”, *D. Lope de Sosa* 186, 1928.

MUSSO, Olimpio, *A propósito de un bronce del Museo Arqueológico de Córdoba: ¿Hermafrodita o Kinaidos?*, Universidad de Florencia, 2005.

MUSTILLI, D., *Il Museo Mussolini*, Roma, 1939.

NACK, E. y WAGNER, W., *Roma*, Barcelona, 1960.

NASH, W.G., *The Rio Tinto mine, its history and romance*, Londres, 1904.

NAVARRE, O., “Nymphae”, en Ch. Daremberg, *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines* IV, 1969.

NAVASCUES Y DE JUAN, J.M., *Adquisiciones del Museo Arqueológico Nacional en 1930-31*.

- “Estatua romana de Sileno”, *Adquisición del Museo Arqueológico Nacional*, 1931

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

- (1932), Madrid.
- “Plomos romanos con inscripciones máginas hallados en Córdoba”, *AEspAarte*, 28, 1934, 51-60.
 - “La nueva instalación del Museo Arqueológico de Sevilla. Criterios que lo han presidido”, *RABM* LIII, 1947, 108.
- NEUERBURG, N., *L'architettura delle fontane e dei ninfei nell' Italia antica*, Napoles, 1965.
- NEUDECKER, R., *Die skulpturen Ausstattung römischer villen*, Mainz, 1988.
- NICOLET, C., *Rome et la conquete du monde méditerranéen. 264-27 a.C.I. Las estructuras de la Italia Romana*, Barcelona 1982.
- “L'empire romain: espace, temps et politique”, *Ktema*, 8, 1983, 163-173.
- NILSSON, M.P., *The Dionysiac Mysteries of the Hellenistic and Roman Age*, Lund, 1957.
- NIEMEYER, H.G., “Aspectos de la Escultura romana de la Península Ibérica”, *XIV Congreso Nacional de Arqueología*. Instituto Español de Arqueología, Vitoria, 1975, 915-920.
- “¿Clodius Albinus en Córdoba?”, *Córdoba Archaeologica* nº 9, 1980-1981, 41-62.
 - “La escultura romana en época hadriánea y su establecimiento en la Bética”, *Homenaje a Conchita Fernández Chicarro*, Madrid, 1982, 331-340.
- NIERHAUS, *Les empereurs romains d'Espagne*, 1965.
- NIVEAU DE VILLADERAR, A.M., MARTELO FERNANDEZ, M., “Puntualizaciones sobre los “pebeteros en forma de cabeza femenina” tardopúnicos. A propósito de un hallazgo reciente”, *Spal*, Monografías XVIII, 2014, 155-248.
- NOAILLES, P., “Junon, d'eesse matrimoniale des romains”, *Fas et jus*, 1947, 29-43.
- NOCK, A.D., *Essays on Religion and Ancient World*, Oxford, 1972.
- NOGALES BASARRATE, T., “Bronces de Regina”, *Museos* 3, 1983, 37-42.
- “Bronces romanos en Augusta Emerita”, *Bronces romanos en España*, Madrid, 1990,
 - “Programas estatuarios en el Foro de Regina (provincia Baetica)”, *Preactas de la VI Reunión de escultura romana en Hispania*, Cuenca, 2008, 35-40.
- NOGALES BASARRATE, T.- CARVALHO, A.-ALMEIDA, Mª J., “El programa decorativo de la Quinta das Longas (Elvas, Portugal): un modelo excepcional de las villae de la Lusitania”, *IV Reunión sobre Escultura romana en Hispania*, Lisboa, 2002, 103-156.
- NOGUERA CELDRAN, J. M., *La ciudad romana de Carthago Nova: La escultura*, Madrid, 1991.
- “Una aproximación a los programas decorativos de las villae béticas. El conjunto escultórico de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba)”, *Actas de la III Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Córdoba, 1997 (2000), 111-148
 - *Arx Asdrubalis*, 2003.
- NOGUERA CELDRAN, J.M. y NAVARRO SUAREZ, F.J., “La Fortuna del Museo Arqueológico de Murcia”, *Actas del XI Congreso de Bronces Antiguos*, Madrid, 1990, 323-330.
- NOURRY, E., *Les mystères païens et le mystère chrétien*, París, 1967 (Madrid, 1991).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Bibliografía

- NUNES RIBEIRO, F., *Arquito de Beja XVI*, Beja, 1959.
- NUÑEZ GALIANO, P., “El pebetero de Guadalhorce: Tanit”, *Jábega* 50, 3-6.
- OCHLER, H., *Foto + Skulptur, Römische Antiken in englischen Schlössern (Catálogo exposición)*, Köln Röm.-Germ. Museum 1980.
- O'CROULEY, P.A., *Apendices a su traducción: Diálogos de la utilidad de las medallas antiguas*, de J. Addison, Madrid, 1795.
- OLAVARRIA CHOIN, R., “Arqueología de las religiones históricas paganas en la Bética”, *@rqueología y Territorio* nº 1, 2004, 155-165.
- OLIVA ALONSO, D., “Estuche de tocador. Munigua, la colina sagrada”, *Catálogo de la Exposición* (Museo Arqueológico de Sevilla), 2006.
- OLIVER, J.H., “Julia Domna as Athene Polias”, *Atenian Studies presentd to W. Scott Ferguson*, Cambridge, 1973, 521-530.
- OLIVER FOIX, A., “Una figura de Astarté en la Vilavella (Castellón)”, *Archivo de Prehistoria Levantina*, Vol. XXIV, Valencia, 2012, 265-271.
- OLIVER HURTADO, J y M., *Munda Pompeiana*, Madrid, 1861.
- “Noticia de algunos restos escultóricos de la época romana”, *BRAH* II, 1882, 150-160.
- OLMOS, R., “Puellae Gaditanae: ¿Heteras de Astarté?”, *AEspA* 64, 1991, 99-109.
- “Iconografía y culto a las aguas de época prerromana en los mundos colonial e ibérico”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie II, Hª Antigua V, 1992, 103-120.
- OLMOS, R. y CABRERA, P., “Un nuevo fragmento de Clitias en Huelva”, *AEspA* 53, 1980, 5-14.
- OLMOS, R. y SANTOS VELASCO, J.A., (EDS), *Coloquio Internacional: iconografía ibérica e iconografía Itálica: propuesta de interpretación y lectura (Roma 11-3 nov. 1993)*, Serie Varia 3, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 1997, 367 págs. Figs ISSN 1138-1809.
- ORDOÑEZ AGULLA, S., *Colonia Augusta Firma Astigi*, Monografías del Departamento de Historia Antigua de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 1988.
- “Cuestiones en torno a Singilia Barba”, *Habis* 18-19, 1987-1988, 319-344.
 - “Edificios de espectáculos en Hispalis: Una propuesta de interpretación de *CIL* II, 1193”, *Habis* 29, 1998, 143-158.
- ORIA SEGURA, M., “Distribución del culto a Hércules en Hispania según los testimonios epigráficos”, *Habis* 20, 1989, 263-274.
- “El Hércules de Carteia en época romana”, *Almoraima IX (Actas de las II Jornadas de Historia del Campo de Gibraltar, Tarifa, 1992)*, Algeciras, 1993, 175-180.
 - *Hércules en Hispania, una aproximación*. Serie Cornucopia nº 5, Barcelona, 1996.
 - “El cum signo Herculis dedicavit: Imágenes de Hércules y el culto oficial en Hispania”, *Habis* 28, 1997, 143-151.
 - “Jugando a ser dioses. Heracliscos y otros dioses niños en la estatuaria hispana”, *BSAA*

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

LXIII, 1997a, 115-137

- “Testimonios religiosos en las minas de Riotinto: Algunas reflexiones”, *SPAL* 6, 1997b, 205-220.
- “Menzioni di luogo nelle dediche di statue della Baetica romana”, *XVth International Congress of Classical Archaeology* (Amsterdam, 1998). Allard Pierson Series nº 12, Amsterdam 1998, 293-296.
- “Diana en Itálica: una hipótesis”, *Faventia* 21/2, 1999, 85-93.
- “*Statua, signum, imago...* el lenguaje de las dedicatorias en la Bética romana”, *SPAL* 9, 2000, 451-463.
- “Dioses y ciudad en la Bética romana. Las estatuas de dioses en los espacios públicos de las ciudades béticas”, *CuPAUAM* 26, 2000a, 151-167.
- “La imagen de los dioses de la Turdetania a la Bética”, *Estudios de Prehistoria y Arqueología en homenaje a Pilar Acosta Martínez*, 2009.
- “Hallazgos recientes de estatuaria doméstica hispalense: hermes, Venus y Eros sedente de La Encarnación, Sevilla”, *Actas de la VII Reunión sobre escultura romana en Hispania, Homenaje al Dr. Alberto Balil*, Santiago de Compostela, 2011 (2013), 379-390.

ORIA SEGURA, M. y ESCOBAR PEREZ, F., “Dioses romanos en bronce en la Bética Occidental. Propuesta de Interpretación”, *Arqueología en el entorno del Bajo Guadiana*, Huelva, 1994, 441-467.

ORIA SEGURA, M. y MORA DE LOS REYES, M., “La arquitectura religiosa en la Bética a través de la epigrafía”, *Anas* 4-5, 1991-1992, 115-135.

ORO FERNANDEZ, E., “Balnearios y deidades relacionadas con las aguas medicinales en la Andalucía romana, Rodríguez Neila”, *Actas del I Coloquio de Historia Antigua de Andalucía* (Córdoba, 1988), 1993, II, 213-224.

ORTEGA MONROY, P., “Explicación de las inscripciones romanas descubiertas en la Alcazaba de Málaga por el orden con que van sus copias, en el apéndice, con alguna nota sobre su contenido”, *Palacio Real de Madrid* II, 1847.

ORTEGO, T., “Por tierras de Uxama. Hallazgos recientes de época romana”, *AEspA* XXII, Nº 77, 1949, octubre-diciembre, 413-418.

ORTIZ AYALA, C., “El culto de Cibeles en la Hispania romana”, *Actas Primer Congreso Peninsular de Historia Antigua* II, Santiago de Compostela, 3 vols. 1986 (1988), 441-453.

ORTIZ DE ZARATE, S.C., “Júpiter Solutorius Eaeus, un falso sincretismo religioso hispanorromano”, *Studia Zamorensia. Historica*, VII, 1986, 343-351.

OVIDIO NASON, P., *Fastos*. Marcos Casquero, M. A. (Trad.). Editora Nacional. Madrid, 1984.

- *Metamorfosis [Metamorphoses]*. Fernández Corte, J. C., Canto Llorca, J. (Trad.). Ed. Gredos. Madrid, 2008.

PADIERNIGA, L.M., “Naturaleza de Jano según los Fastos de Ovidio”, *Emérita* 10, 1942, 66-97.

PAGANO, M., “Un Lucus di giove alla radici del Vesuvio”, en *Les Bois Sacrés*, Nápoles, 1986, 53-55.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

PALADINO, I., “Cesare e Iuppiter”, *Studi Storico-religiosi in onore U. Bianchi*, Roma, L’Erma, 1994.

PALARDE, A., “Excavaciones en Itálica”, *MMAP* 2, 1933.

PALMER, R.E.A, *Livy and Júpiter’s Priest*, Mel. A. Tovar, Madrid, 1972.

- *Roman Religion and Roman Empire*, Filadelfia, 1974.
- “Júpiter Blaze, Gods of the Hilss, and the Roman Topography of CIL VI, 377”, *Amer. Journ. Arch.* 80, 1976, 43-56.

PANCIERA, S., “Olearii”, *Memoirs of the American Academy in Rome*, XXXVI, 1980, 243.

PAREJA LOPEZ, E., *Prehistoria, protohistoria y arqueología romana. Granada I*, Granada 1981.

PARIBENI, E., *Catalogo delle sculture di Cirene. Statue e rilievi di carattere religioso*, Roma, 1959.

- *Museo Nazionale Romano* I, 2, 1981.

PARIS, P. *et alii*, *Essai sur l’Art e L’industrie de l’Espagne Primitive*, I, Paris, 1903.

- “Ornement de miroir en bronze au Musée Archéologique de Madrid”, *Bulletin Hispanique* VII, 1905, 325-329.
- *Fouilles de Belo (Bolonia, province de Cadix), 1917-1921. La ville et ses dépendences*, Burdeos, Paris, 1923.

PASCUALE, M^a G.-IBARRA SATRUSTEGUI, C., “Balsamario, Munigua, la colina sagrada”, *Catálogo de la Exposición* (Museo Arqueológico de Sevilla), 2006.

PASTOR MUÑOZ, M., “El culto al dios Silvano en Hispania ¿Innovación o sincretismo”, *Memorias de Historia Antigua* nº 5, 1981, 103-114.

- “Fuentes antiguas sobre Almuñecar (Sexi Firmum Iulium), Almuñecar”, *Arqueología e Historia*, Granada, 1983, 13-29.
- «Aspectos sociales y económicos del Municipium Florentinum Iliberritanum», *Separata de AEspA* Vol.56, 1983, núms. 147-148.
- “Religión y culto en el Municipium Florentinum Iliberritanum”, en *Religio Deorum* Zaragoza, 1988, 369-388.
- “Los dioses difuntos en la Bética romana: ¿miedo o respeto? “, en *Milenio: Miedo y religión*, en la página: www2.ull.es/congresos/conmirel/pastor1.html. El Simposio se desarrolló del 3 al 6 de febrero de 2000 en el Campus de Guajara de la Universidad de La Laguna.
- “Los Manes en la epigrafía funeraria bética“, *Mainake*, XXVI, 2004, 381-394.
- “Los Manes en la epigrafía funeraria de Mauritania Tingitana y Bética: Diferencias y semejanzas”, en: *L’Africa Romana* 16 (Rabat 2004), Roma, 2006, 1419-1438.

PASTOR MUÑOZ, M. y MENDOZA EGURAS, A., *Inscripciones Latinas de la Provincia de Granada*. Granada, 1987.

PASTOR, M. y MOLINA, F., “Epigrafía romana de Almuñecar (Sexi Firmum Iulium, Almuñecar)”, *Arqueología e Historia*, II, Granada, 1984.

PAULY, A., WISSOWA, C.; KROLL, W., *Real Encyclopadie der Kass. Altertumwissenschaft*,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

Stuttgart, 1894.

PEAUD, Ph., “Le culte de Jupiter en Andalousie. Por une methodology de l'étude du Jupiter Hispanique”, *Actas del I Coloquio de Historia Antigua de Andalucía*, Córdoba, 1988.

PEETERS, F., “Le culte de Jupiter en Espagne d'après les inscriptions”, *RBPhH* XVII, 17, 1938, 157-193.

PELLETIER, A., *Le sanctuaire méroaïque de Vienne (France)*, *E.P.R.O.*, Tomo LXXXIII, E.J. Brill, Leiden, 1980.

PELLICER, M., “*Italica*”, *Exc. Arq. Esp.* 121, 1982, 214 ss.

PEMAN, C., “Alfáres y embarcaderos romanos en la provincia de Cádiz”, *AEspA* XXXII, 1959, Núms. 99 y 100. 1º y 2º semestre, 169-173.

PENA GIMENO, M.J., “Artemis-Diana y algunas cuestiones en relación con su iconografía y su culto en Occidente”, *Ampurias* XXXV, 1973, 109-134.

- “Contribución al estudio del culto de Diana en Hispania I. Templos y fuentes epigráficas”. *Simposio sobre la religión romana en Hispania*, 1979 (1981), 47-58.
- “La dedicación y el dedicante del templo de Jupiter Capitolino”, *Faventia* 3/2, 1981a, 149-170.
- “El culto a Tutela en Hispania, Paganismo y Cristianismo en el Occidente romano”, *Memorias de Historia Antigua*, 5, 1981b, 73-88.
- “Apuntes y observaciones sobre las primeras fundaciones romanas en Hispania”, *Estudios de la Antigüedad*, Nº 1, 1984, 49-83.

PEÑA JURADO, A., *Hermas de pequeño formato del Museo Arqueológico Provincial de Córdoba*, Córdoba, 2002.

- “Nuevas Hermas de pequeño formato de la Bética”, *Anales de Arqueología Cordobesa*, nº 15, 2004, 271-289.
- “La escultura de Domus en Hispania”, *AnMurcia* 23-24, 2007-2008, 119-144.
- “La escultura decorativa. Géneros escultóricos” en *Arte romano de la Bética II. Escultura*, Sevilla, 2009.

PEÑA JURADO, A. y RODERO PEREZ, S., “Un conjunto de esculturas de pequeño formato procedente de Itálica (Santiponce, Sevilla)”, *Romula* 3, 2004, 63-102.

PERALES VALVERDE, F., “Antigüedades romanas de Baena, Arqueología del Minguillar”, *BRAH* 43, 1903, 521-525.

PERDRIZET, P., *Bronzes grecs d'Égypte de la Collection Fouquet*, Paris, 1991.

PEREA YEBENES, S., “Escultura epígrafa de Urania, un testimonio de culto dionisiaco en época imperial”, *Hispania Antigua*, 1991, 169-192.

- “Las manos de Jupiter Dolicheno. Un nuevo ejemplar en Riotinto (Huelva)”, *Hispania Antigua*, Valladolid, 1995, 217-231.
- “Baños para soldados y el culto de Fortuna”, *Termalismo Antiguo* 2, 1997, 149-168.
- “El genio encapuchado de Pollentia en el M.A.N. y Telésforo, el dios médico de Pérgamo”, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* XV, 1997a, 129-134.
- “Simbolismo astrológico del cuervo en la tauroctonía mithraica a propósito de una gema del Museo Arqueológico Nacional”, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

- XVII, nº 1 y 2, 1999, 49-58.
- «El culto a Noctiluca (la Luz de la Noche) en Hispania Antigua, el templo a la Luna en el Palatino y el culto a Diana“, *Bol. SECR.*, 11, 1999, 21-34.
 - “Reseña a Corzo Sánchez, R. Venus Marina Gaditana. Sevilla, 1999”, *‘Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones*, 5, 2000, 275-277.
 - *Entre Occidente y Oriente. Temas de historia romana: aspectos religiosos*, Madrid, 2001.
- PEREA YEBENES, S. – MONTERO, S., “La misteriosa inscripción hispana a Zeus, Serapis y Iao: su relación con la magia y con la teología oracular del Apolo de Klaros”, *Miscellanea Epigrafica in onore di Lidio Gasperini*, vol. 2 (a cura di G. Paci), Tivoli, 2000, 711-736.
- PERDIGONES, L., *et alii* y LAVADO, M.L., *et alii*, publicados en *Anuario Arqueológico de Andalucía*, 1985, 1986, 1987 y 1988.
- PEREIRA MENAUT, G., “El número de esclavos en las provincias romanas del Mediterráneo Occidental en el Imperio”, *Klio* 63, 1981, 373-399.
- PEREZ BAYER, F., “Diario del viaje que hizo desde Valencia a Andalucía y Portugal en 1782”, *Ms. De la R.A.H.* C-77/9-25-4.
- PEREZ CASAS, A., “El Villar (Chirivel)”, *Arqueología* 83, 1985.
- PEREZ DE BARRADAS, J., “Exploración arqueológica en San Pedro de Alcántara (Málaga), *Inv. Y Prog.* III, 1929, 107-108.
- “Excavaciones en la colonia de San Pedro de Alcántara (Málaga)“, *JSEA* 106, 2, 1929 (1930).
- PEREZ FERNANDEZ, E., “El Portus Gaditanus. Estación aduanera de la Bética”, *Revista de Arqueología*, Año 10, Nº 104. Diciembre 1989.
- PEREZ RUIZ, M., “La *domus* de la Torre del Rocalillo”, en L. Roldán Gómez, M. Bendala Galán, J. Blázquez Pérez, S. Martínez Lillo y D. Bernal Casasola, *Carteia II*, Universidad Autónoma de Madrid-Junta de Andalucía, 2003, 261-269.
- “El culto en la casa romana“, *AnMurcia*, 23-24, 2007-2008, 195-225.
 - *El culto doméstico en la Hispania romana. Provincias Baetica y Tarraconensis*, Tesis doctoral, 2010.
 - “Al amparo de los lares. El culto doméstico en las provincias romanas de la Bética y Tarraconense“, *Anejos del Archivo Español de Arqueología*, LXVIII, 2014, 514 págs.
- PEREX, M.J., DIEZ DE VELASCO, F., *et alii*, *Modelo de ficha geo-arqueológica para un inventario de los centros minero-medicinales en la época antigua y medieval en la Península Ibérica. Aplicación al caso de Alange (Badajoz)*, Jordá Pardo, F.J. (ed.) 1994.
- PERICOT, I., *Historia de España, Vol. I: España primitiva y romana*, Barcelona, 1942.
- PESTALOZZA, U., “Juno Capitolina”, *SMSR* 9, 1933.
- PETER, R., “Hércules”, *Roschers Lexicon der Griechische und römische Mythologie* I, 2, 1886.
- PETIT, P., *Historia de la antigüedad*, Barcelona, 1962.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

- “Le II siècle après J.C.: Etat des questions et problemes“, *ANRW* II, 2, 1975.
- *La Paz romana*, Barcelona 1976.

PETRUSEVSKI, “L'evolution du Mars itálique d'une divinité de la nature à un dieu de la guerre“, *Acta Antiqua*, XV, 1967, 417-422.

PFLAUM, H.G., *Les carrières procuratorienn et équestre sous le Haut Empire Romain*, I, París, 1960-1961.

PICARD, G-CH., *La sculpture antique I*, Paris, 1923 (1926).

- “Les Castores“, *RHR*, 1934.
- “La Venus funeraire des romains“, *MEFR* LVI-LVII, 1939-1940, 121-135.
- *La Nemésis-Tyché de Vienne Gallia*, V. Fasc. II, 1947.
- “Lampes de bronze alexandrines à Volúbilis et Banasa, *R.A.*, 1955, 63-68.
- “Sur quelques documents nouveaux concernant les cultes de Cybéle et d’Attis ds Balkans à la Gaule“, *Numen* IV, 1957.
- “Hercule et Melqart“, *Homm. J. Bayet*, Bruxelles, 1964, 1261-1264.

PICCALUGA, G., “L’anti-Iuppiter“, *SMSR*, 34, 1963.

- “Herakles, Melqart, Hércules e la Penisola Iberica“, *Minutal. Saggi di storia delle religione, Roma*, 1979, 11-133.

PICHON, R., *La leyenda de Hércules en Roma y otros estudios de religión romana*, Madrid, 2001.

PIERNAVIEJA, P., *Corpus de inscripciones deportivas de la España romana*”, Madrid, 1977.

PIGANIOL, A., *Histoire de Rome*, Paris, 1954.

- *La conquête romaine*, 4^a ed. Paris, 1954 a.
- “Les origines d’Hercule“, *Hommages à Albert Grenier, Col. Latomus* LVIII, 1962, 1261-1264.

PIJOAN, J., *A statue of Hermes, Antique Marbles in the Collection of the Hispanic Society of America*, The Hispanic Society, New York, 1917.

PINEDA, D., *Historia de la villa de Coria del Rio*, 1986.

PINO AGUADE, J.M., “Sobre el establecimiento del culto imperial en la Bética” (resumen del estudio de Jürgen Deininger, publicado en el número 5-1964 de *Madriдер, Mitteilungen, en Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes* (Córdoba) Nr.96, 1976.

PINO ROLDAN, M. del, “Familia-sistema esclavista en dos municipios de la Bética, Salpensa y Málaga”, *Sodalitas* I, 1980.

PISTOLESI, E., *Il Vaticano descritto ad ellustrato*, Roma, Vol. IV, 1829.

PLACIDO SUAREZ, D., “Isis, la oligarquía ateniense y las tradiciones áticas”, *MHA* 5, 1981, 249-252.

- *Fuentes y bibliografía para el estudio de la Historia Antigua*, Madrid, 1983.
- “Intelectuales orgánicos y cultos locales (a propósito del epigrama de Córdoba dedicado a Ártemis por el Cónsul Arriano, con una hipótesis de lectura)”, *Habis* 27,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Bibliografía

1996, 117-122.

PLINIO, *Naturalis Historia*.

POCHMARSKI, E., *Das Bild des Dióniso in der Rundplastik der klassischen Zeit Griechenlands*, Wien, 1974.

PODVIN, J.L., "Lampes isiaques de la Péninsule Ibérique", *Boletín de la Asociación Española de Egiptología*, 16, 2006, 171-188.

POLLAK, L. y MUÑOZ, A., *Pièces des choix de la Collection du Comité Grégoire Stroganoff à Rome*, Roma, 1912.

POLLIT, J.J., *El arte helenístico*, Madrid, 1989.

PONSICH, M., "Baelo Claudia. La favorita de Claudio", *Revista de Arqueología* Año 1, Nº 2. Diciembre 1980.

PONSICH, M. y TARRADELL, M., *Garum et industries antiques de salaison dans le Méditerranée Occidentale*, 1965.

PONS SALA, J., "Algunas consideraciones teóricas sobre el sevirato como indicador de dinamismo socio-económico", *Estructuras sociales durante la antigüedad, Memorias de Historia Antigua I*, 1977, 215-219.

PONZ, A., *Viaje de España XVII*, Madrid, 1787-1794.

PORTE, D., "Le devin, son Bouc et Junon", *Rel*, 51, 1973, 183-189.

- "Jupiter Elicius ou la confusion des magies", *Homm. H. Le Bonniec*, Bruxelles, 1988, 325-363.

PORTELA FILGUEIRAS, M^a. I., "Los dioses Lares en la Hispania romana", *Lucentum III*, 1984, 153-180.

POSAC MON, C., "La villa romana de Marbella", *Noticiario Arqueológico Hispánico, I. Arqueología*, Madrid, 1972, 83-114.

POSAC MON, C., y RODRIGUEZ OLIVA, P., "La villa romana de Sabinillas (Manilva)", *Mainake*, 1979, 129-145.

POSADAS SANCHEZ, J.L., "Amuletos y divinidades egipcias en el Estrecho de Gibraltar prerromano. Nueva valoración de su influencia religiosa en el medio colonial", *Actas Congreso Internacional El Estrecho de Gibraltar*, Ceuta, 1987, 517-518.

POULSEN, F., *Sculptures Antiques du Musées de province espagnols*, Copenhague, 1933.

- *Catalogue of Ancien Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotek*, Copenhague, 1951.

POULSEN, V., "Un retrato de Nerón procedente de Itálica", *AEspA XXIV*, Núms. 83 y 84, 1951, 43-46.

- *Les portraits romains*, Copenhague, 1962.

POVEDA NAVARRO, A.M., "La Nemésis-Tyché de Vienne Gallia" V. Fasc. II, 1947.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

- “Iuno Caelestis en la colonia hispanorromana de Ilci“, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II. Historia Antigua*, nº 8, 1995, 357-370.
- "Del sincretismo de la Potnia Ibérica con Tanit a la interpretatio como Iuno Dea Caelestis en la Contestania romanizada", en *Actas del II Coloquio Internacional de Epigrafía: Divinidades indígenas e interpretatio romana* (Sintra, 1995).

POVEDA NAVARRO, A. M. y VÁZQUEZ HOYS, A. M., "Incidencia púnica y oriental en el panorama religioso autóctono del sureste de la Península Ibérica", en M. E. Aubet y M. Barthélemy (eds.): *Actas del IV Congreso Internacional de Estudios Fenicios y Púnicos* (Cádiz, octubre 1995), Cádiz, 2000, 697-708.

POZO RODRIGUEZ, S.F., “Un asa figurada en el Museo Municipal de Antequera (Málaga)”, *Mainake* IV-V, 1982-1983, 201-208.

- “Un asa de lucerna broncea con la representación de Leda y el cisne”, *Mainake* VI-VII, 1984-1985, 154-162.
- *Bronces romanos de la Bética*, Málaga, 1985 (Memoria de Licenciatura).
- “Balsamarios figurados del M.A.N.”, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, IV, 1986, 47-53.
- “Un aplique bronceo con máscara de Júpiter-Ammon del Museo Arqueológico de Córdoba”, *Alberto Balil, In Memoriam*, Málaga, 1993.
- “Lucernas antiguas en bronce de la Baetica: Ensayo de clasificación, tipología y cronología”, *BSSAA* LXIII, 1997, 203-251.
- “Varia arqueológica de la provincia Bética. Bronces romanos inéditos. Grandes bronceos. Estatuillas. Mobiliario doméstico. Amuletos fálicos. Espejos. Balanzas. Contrapesos. Asas y apliques de sítulas. Atalaje de caballerías”, *Revista Antiquitas* 14, 2002, 69-121.

PRADA JUNQUERA, M. de, “El Poseidon-Zeus del Cabo Artemisio”, *Boletín Asociación Española de Amigos de la Arqueología*, Nº 22. Diciembre 1985-Junio 1986, 15-22.

PRELLER, L.-JORDAN, H., *Römische Mythologie*, 2ª ed. 2 vols. Berlin 1881-1883.

PRESEDO VELO, F., “Hallazgo romano en Algeciras”, *Habis* 5, 1974, 181-203.

- “Excavaciones de Carteia, San Roque (Cádiz) 1973”, *Noticiario Arqueológico Hispánico*, 5, 1977, 131-135.
- “La Ciudad de Carteia: Estado de la Cuestión y Primeros Resultados de la Campaña de 1985”, *I Congreso Peninsular de Historia Antigua. Congreso Peninsular de Historia Antigua*. Num. 1. Santiago de Compostela. Universidad de Santiago de Compostela, 1986, 509-519.

PRESEDO, F., *et al.*, *Carteia I. Excavaciones arqueológicas en España*, 120, Ministerio de Cultura, Madrid, 1982.

PRIETO ARCINIEGA, A., “Estructura social del Conventus Gaditanus”, *Hispania Antigua* I, año 1971, 147-178.

- “Sobre los límites del "Conventus Cordubensis"”, *Hispania Antigua* II, 1972, 125-134.
- *Estructura social del "Conventus Cordubensis"*, durante el Alto Imperio Romano, Universidad de Granada, 1973.
- “La religión como AIE en la provincia romana de la Bética durante la dinastía Antonina”, *I Congreso de Historia de Andalucía*, 1976.
- “Formas ideológicas religiosas en la Hispania citerior, Estructuras sociales durante la Antigüedad”, *Memorias de Historia Antigua* I, 1977, 221-226.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

- PRIETO, A., y MARIN, N., *Religión e ideología en el Imperio Romano*, Madrid, 1979.
- PRODOSCIMI, A., “Le religioni degli italici, *Italia ómnium terrarum parens*”, Milán, 1989.
- PUCCIO, “Les cultes isiaques à Emporion”, *Pallas* 84, 2010, 207-227.
- PUENTE OJEA, G., *Ideologia e Historia. El fenómeno estoico en la sociedad antigua*, 1974.
- PUERTA, C.-ELVIRA, M.A.-ARTIGAS, T., “La colección de esculturas halladas en Valdetorres del Jarama”, *AEspA* 67, 1994, 179-200.
- PUERTAS TRICAS, R., Dos nuevos retratos romanos de la provincia de Huesca" *AEspA* XLV-XLVII, 1972-1974.
- “Hallazgo de una escultura de Venus en Fuengirola”, *Mainake* 2/3, 1980-1981, 122-129.
 - “Fuengirola. Termas romanas de Torreblanca del Sol”, *Arqueología* 83, 1985, 48.
 - “Los hallazgos arqueológicos de Torreblanca del Sol (Fuengirola)”, *Mainake* VIII-IX, 1986-1987, 145-200.
 - “Las termas romanas de Torreblanca del Sol (Fuengirola) y su perduración hasta el siglo VIII”, *Mainake* XIII-XIV, 1991-1992, 205-250.
 - “Termalismo y religión. Consideraciones generales”, *Termalismo Antiguo I, Actas I Congreso Peninsular*, Arnedillo, 1996, 95-103.
- QUINTERO Y ATAURI, P., “Excavaciones en Cádiz”, *MJSEA* 84, 1926.
- “Excavaciones en Extramuros de Cádiz”, *Memoria de las excavaciones practicadas en 1927, Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades*, 1928.
- RADA Y DELGADO, J., *Catálogo del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1883.
- *La necrópolis de Carmona*, Sevilla, 1885.
- RABANAL ALONSO, M.A., *Textos de España Antigua, Selección y comentarios*, Universidad de León, 1989.
- RADKE, G., “Il valore religioso e politico delle divinità del Campidoglio”, *Atti convegno per il XIX centenario dedicazione Capitolium*, Brescia, 1973.
- Die Penates und Vesta in Roma, *ANRW*, II, 17,1, 1981, 343-373.
 - “*Iuppiter Optimus Maximus, dieu libre de toute sevitute*”, *RD*, 64, 1986, 1-17.
- RAEPSAET-CHARLIER, M.Th, “La datación des inscriptions latines dans les provinces occidentales de l’Empire Romaní avec les formules *in h(onorem) d(omus) d(ivinae) et (deo), d(eae)*”, *ANRW* II, 3, 1975, 229-236.
- RAMALLO ASENSIO, S.F., “Una nueva aportación para el conocimiento de la iconografía del elefante en la Península Ibérica: El ladrillo del Puerto de Mazarrón”, *Anales de Prehistoria y Arqueología* 1, 1985, 129-131.
- RAMIREZ SÁDABA, J.L., “El culto a Baco en la religión romana y los textos de Fortuna (Murcia)”, en *La cultura latina en la Cueva Negra. En agradecimiento y homenaje a los Profs. A. Stylow, M. Mayer e I. Velázquez, Antigüedad y Cristianismo* (Murcia) XX, 2003, 65-92.
- RAMON MARTINEZ, M., “Nuevas inscripciones romanas de Burguillos”, *BRAH*, 32, 1898,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Bibliografía

182-196.

RAMOS JURADO, E.A., "Sobre un himno a Hermes del Siglo II d.C.", *Habis*, 3, 1972, 59-86.

RAMOS SARIÑENA, E., "La villa romana de la Llosa (Cambrils, Baix Camp)", *Tribuna d'Arqueologia* (1992-1993), 1994, 153-170.

RAUBITSCHKE, A.E., "Hadrian as the Son of Zeus Eleutherios", *AJA*, 49, 1945, 57-85.

RAUZA, F., "Fortuna", *LIMC* VIII, 1 y 2, 1997.

RECIO RUIZ, A., "El Hermes de Teba", *Mainake* X, 1988, 75-82.

RECIO VEGANZONES, A., "Nuevos descubrimientos arqueológicos en Martos", *Oretania*, 4, 1960, 178-182.

- "Nueva epigrafía tuccitana", *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses* 59, 1969, 9-58.
- "El Heracliskos de Alcaudete (Jaén)", en *Actas del XIV Congreso Nacional de Arqueología*, Zaragoza, 1976, 907-914.
- "Baetica paleocristiana y visigoda: tres fragmentos de sarcófagos", *Rivista di archeologia cristiana* 58, 1982, 59-79.
- "El singular "Eros" durmiente de Estepa (Sevilla)", *Anejos de Gerión* I, 1988, 143-154.

REDONDO RODRIGUEZ, J.A., "Reflexiones sobre la epigrafía de Liber", *Norba* 8-9, 1987-88, 43-53.

- "Algunas consideraciones acerca del Liber Pater venerado en la Alta Extremadura", *Actas del I Coloquio de Historia Antigua de Andalucía* (Córdoba, 1988), Córdoba 1993, 237-248.

REGLE MANJON (CONDESA DE LEBRIJA), "El mejor mosaico de Itálica", *BRAH* LXVII, 1915, 235-242.

REIN SEGURA, J., "Excavaciones en el Faro de Torrox (Málaga)", *Actas y Memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria* XIX, 1944.

REINACH, S., *Musées et collections archeologiques de l'Algerie et de la Tunisie*. Musée Alaoui (Bardo, Túnez), París, 1897.

- *Répertoire de la statuaire grecque et romaine* I, París, 1897a.
- *Répertoire de la statuaire grecque et romaine* II, París, 1908.
- *Répertoire des reliefs grecs et romains*, III, París, 1912.
- *Répertoire de la statuaire grecque et romaine* IV, París, 1913.

REMESAL RODRIGUEZ, J., "La economía oleícola bética: nuevas formas de análisis", *AEspA* 50-51, 1977-1978, 87-142.

- "Evergetismo en la Bética, nuevo documento de un municipio ignoto (= ¿Oducia?)", *Gerion* 15, 1997, 283-296.
- "Promoción social en el mundo romano a través del comercio", en: VV.AA. *Vivir en tierra extraña: Emigración e integración cultural en el mundo antiguo*, eds. F. MarcoSimón, F. Pina Polo y J. Remesal Rodríguez (*Colecció Instrumenta* 16), Barcelona, 2004, 125-136.

REMESAL RODRIGUEZ, J.-AGUILERA MARTIN, A., "Los *tituli picti* en VV.AA",

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

Estudios sobre el Monte Testaccio, Roma, III eds. J.M^a Blázquez Martínez y J. Remesal Rodríguez, Barcelona, 2003, 45-203.

REMESAL RODRIGUEZ, J., y TOLEDANO, S., *Excavaciones en la ciudad romana de Arva (Alcolea del Río, Sevilla)*, Informe de la Junta de Andalucía.

- "Informe preliminar sobre la primera campaña de excavaciones en Arva (Alcolea del Río, Sevilla)", *Anuario Arqueológico de Andalucía 1987*. II Actividades sistemáticas. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 1990.

REMONDON, R., *La crisis del Imperio romano. De Marco Aurelio a Anastasio*, Barcelona 1979.

RENARD, M., "Le nom de Junon", *Phoibos*, 5, 1951, 141-143.

- "Juno Covella", *Ann.Inst.Phil.hist. Slaves*, 12, 1952.
- "Juno Historia", *Latomus*, 12, 1953.
- "Aspects anciens de Janus et de Junon", *RBPhH*, 31, 1953a, 5-21.
- "Hercule allaité par Junon", *Homm. J. Bayet*, Bruxelles, *Latomus*, 1964, 611-618.

Repertorio iconográfico de España", Arxiv "Mas" Barcelona.

RESINA SOLA, P., "Tagili. Tras las huellas romanas de una ciudad", *Primeras Jornadas de Historia local Tíjola*, 1993.

RESINA SOLA, P.- PASTOR, M., "Inscripción romana aparecida en Armuña del Almanzora (Almería)", *Zephyrus* 1978, 333-336.

REUSSER, C., "Der Fidestempel auf dem Kapitol in Rom und seine Ausstattung. Ein Beitrag zu den Ausgrabungen and der Via del Mare und um das Kapitol", *BullCom. suppl* 2, Roma, 1993.

RICHO, Ch., "Mercatores, negotiatores et diffusores olearii et le commerce de l'huile de Bétique à destination de Rome aux Ier et IIesiècles de notre ère", *REA* 105, 2003/2, 413-433.

RIDGWAY, B.S., *Hellenistic Sculpture I*, 1990.

RIEMANN, H., "Iuppiter Imperator", *RMDAI*, 90, 1983.

RIÑONES, A., *Anuario Arqueológico de Andalucía* 1-3, 1987.

RÍO OLITE y SANTOS "L'action de Juno dans l'Eneide", *BAGB* 1, 1980.

- "Griegos en la Bética a través de la epigrafía latina", *Actas del I Congreso de Historia de Andalucía, I, Andalucía en la Antigüedad*, Córdoba, 1978.

RIVERA VALENZUELA, J.M., *Diálogos de memorias eruditas para la historia de la nobilísima ciudad de Ronda*, Córdoba, 1766.

RIVERO, C.M^a del, *Bronces antiguos del Museo Arqueológico Nacional*, Toledo, 1927.

- *El lapidario del Museo Arqueológico de Madrid. Catálogo ilustrado de las inscripciones latinas*, Madrid, 1933.

ROBERT, P.Ch., "Culte de Tutela", *Bulletin de la Société Archéologique de Bordeaux* IV, 1877.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

RODÀ, I., “Los mármoles de Itálica. Su comercio y origen”, *Italica MMCC*, (A. Caballos, P. León, eds.), Sevilla, 1997, 155-180.

RODA DE LLANZA, J., “La escultura del sur de la Narborensis y del Norte de Hispania citerior: paralelos y contactos”, *Actas de la III Reunión sobre escultura romana en Hispania*, 1997 (2000), 173-196.

RODA, J. y DELGADO, *La necrópolis de Carmona*, Sevilla, 1985.

RODRIGO, V. y HABA, S., “Aguas medicinales y culto a las aguas en Extremadura”, *Termalismo Antiguo*, 1, 1992, 351-382.

RODRIGUEZ ALVAREZ, M.M., “Sincretismo de la religión indígena y la religión romana visto a través de las estelas antropomorfas”, *Brigantium*, Vol. 2, 1981, 73-82.

RODRIGUEZ DE BERLANGA, M. *Estudios romanos*, Madrid, 1861.

- *Rta. Asoc. Art. Arq. Barcelonesa* 4, 1897.
- “Nuevos descubrimientos arqueológicos hechos en Cádiz del 1891 a 1892”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1901.
- *Catálogo del Museo Loringiano*, Málaga, 1903.
- “Malaca IV. Descubrimiento de la Alcazaba”, *Rev. As. Art. Arq. barc.* V, Nº 49, 1906, 76.
- “Malaca V. Últimos descubrimientos de la Alcazaba”, 1906, 163.
- “Malaca VI. Últimos descubrimientos de la Alcazaba”, 1908, 561.
- *Monumentos históricos del Municipio Flavio Malacitano*, Málaga, 1864 (red. 1973).

RODRIGUEZ BECERRA, J., y VAZQUEZ SOTO, A.Mª, *Exvotos de Andalucía*, Sevilla, 1980.

RODRIGUEZ DE BERLANGA, en Díaz de Escobar, N., “El templo romano que se hallaba por encima de las Torres de la Alcazaba” (recorte de prensa), *Archivo Díaz de Escobar*, 1916, caja 185, carpeta 1-16.

RODRIGUEZ CORTES, J., *La religión romana en el área del Guadalquivir durante el Alto Imperio Romano*, Salamanca, 1984.

- “Aspectos sociales de la religión romana en el Área del Guadalquivir”, *Studia Histórica. Historia Antigua* Vol. II-III Nº 1, 1984-1985, 177-192.
- “Aspectos del culto a la tríada capitolina en el valle del Guadalquivir”, *Studia Zamorensia. Historica* VII, 1986, 35-50.
- “Venus en la Bética a través de la epigrafía”, *Studia Historia* IV-V, *Homenaje al Profesor Marcelo Vigil* III, 1986-1987, 137-143.
- “El culto a las abstracciones divinizadas en la provincia de la Bética: ensayo de sociología religiosa a través del estudio de los dedicantes de las inscripciones”, *Homenaje a José Mª Blázquez*, Vol. 5, 1988, 303-312.
- “Los sevros *augustales* y las divinidades romanas de la Bética”, *I Coloquio de Historia Antigua de Andalucía*, Córdoba, 1988, 249-256.
- “Notas sobre la distribución geográfica de las inscripciones a las divinidades clásicas en la Bética”, *Studia Historica*, VIII, 1990, 121-147.
- *Sociedad y Religión clásica en la Bética romana*, Salamanca, 1991.

RODRIGUEZ FERRER, A., “El templo de Hércules-Melkart. Un modelo de explotación

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

económica y prestigio político”, *Actas I Congreso Peninsular de Historia Antigua*, II, Santiago de Compostela, 1988, 101.

RODRIGUEZ GUTIERREZ, O., “El teatro romano de Itálica. Estudio arqueoarquitectónico”, *Monografías de Arquitectura romana* 6, 2004.

RODRIGUEZ HERNANDEZ, J., “Dos nuevas caras en Coria de divinidades gemelas”, *Zephyrus* 17, 1966, 121-132.

- “El mercurio de Ecija”, *Zephyrys* XXV, 1974, 413-423.

RODRIGUEZ HIDALGO, J.M. 1997): “La nueva imagen de la Itálica de Adriano”. En CABALLOS, A. y LEÓN, P. (eds.), *Italica MMCC: Actas de las Jornadas del 2.200 Aniversario de la Fundación de Italica*. Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 87-113.

RODRIGUEZ HIDALGO, J.M.-KEAY, S., “Recent work at Itálica”, en Cunliffe B. y Keay, S., (eds), *Social complexity and the development of towns in Iberia*, Oxford, 1995.

RODRIGUEZ LOPEZ, M.I., “La gran Diosa Madre. Señora del Mediterráneo Prehelénico”, *Revista de Arqueología*. Año IX, Nº 81. Enero 1988, 38-45.

RODRIGUEZ MERIDA, J.A., “Representaciones de Juno Sospita en monedas de Callet, Carmo y Searo”, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional (Madrid)*, 1992, 39-44.

RODRIGUEZ NEILA, J.F., “Aspectos del siglo III d.C. en Hispania”, *Hispania Antigua* II, 1972, 179-203.

- “Tres inscripciones de Urso”, *Habis* 7, 1976, 371-386.
- “A propósito de la noción de municipio en el mundo romano”, *Hispania Antiqua* VI, 1976z, 147-168.
- “Serie de lucernas de Osuna”, *Habis* 8, 1977, 385-397.
- “Las elecciones municipales en la Bética romana”, *Actas del I Congreso de Historia de Andalucía. Fuentes y metodología. Andalucía en la Antigüedad*, Córdoba, 1978, 581-632.
- “La situación sociopolítica de los *incolae* en el mundo romano”, *Memorias de Historia Antigua* 2, Oviedo, 1978a, 147-169.
- “Lucernas romanas expuestas al público en el Museo Arqueológico de Córdoba”, *Córdoba* 7, 1978-1979, 3-74.
- *El municipio romano de Gades*, Cádiz, 1980.
- *Sociedad y Administración Local en la Bética romana*, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1981.
- *La Administración romana en Hispania. Los Galbos en Hispania*, Córdoba, 1981a.
- “Magistraturas municipales y funciones religiosas en la Hispania romana”, en *Revista de Estudios de la vida local*, nº 209, 1981b, 91-118.
- “Magistraturas religiosas romanas “in absentia” (A propósito de Petro)”, *SATYR* 71-72, *Studia Historica*. Historia Antigua IV-V, 1986-1987, 111-123.

RODRIGUEZ OLIVA, P., *Pilar romano con inscripción votiva hallado en Algeciras*, Ceuta, 1973.

- “Nuevo epígrafe bético de los Fabii Fabiani”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid* 40-41, 1975, 613-623.
- “Una estatua: La fuente de Lacipo”, *Jábega* nº 13, 1976, 43-46.
- “Málaga, ciudad romana”, *Simposio de Ciudades Augusteas* II, Zaragoza, 1976a, 11-

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

- 20.
- “Una estatua de Apollon procedente de Carteia, Carteya”, *Revista de Estudios Gibraltareños*, Madrid, 1977, 33-37.
 - “La villa romana del Faro de Torrox (Málaga)”, *Studia Archaeológica*, 48, 1978.
 - “Esculturas del Conventus de Gades (I)”, *BSEAA XLIV*, 1978a, 131.146.
 - “Municipium Barbesulanum”, *Baetica*, 1, 1978b, 207-242.
 - “Sobre el culto de Dea Luna en Málaga”, *Extracto de la Revista Jábega* 21, 1978c, 49-54.
 - “Dos hermae malacitanos”, *Jábega* 23, 1978d, 65-72.
 - “Esculturas del Conventus de Gades (II)”, *BSEAA*, XLV, 1979, 258-269.
 - “Esculturas del Conventus de Gades III.- Las matronas sedentes de Cartama (Málaga)”, *Baetica* 2 (I), 1979a, 131-146.
 - “Noticias sobre algunas esculturas romanas de la zona oriental del Conventus de Gades”, *Baetica* 3, 1980, 79-87.
 - “Epígrafes latinos sobre pedestales hermaicos de la Bética”, *Actas del I Congreso Andaluz de Estudios Clásicos (Jaén 9-12 diciembre 1981)*, Jaén, 1982, 383-391.
 - “Un eros dormido de Nueva Carteia”, *Sautuola* III, 1982a.
 - “Esculturas del Conventus de Gades III. Las matronas sedentes de Cártama (Málaga)”, *Cártama en su historia, V Centenario de su incorporación a la Corona de Castilla (1485-1985)*, Málaga, 1985, 37-58.
 - “Un nuevo testimonio de los hermes-retratos en la Baetica: La pilastra hermaica de Osqua (Córdoba)”, *Baetica* 8, 1985a, 165-190.
 - *Mosaicos romanos de Bobadilla (Málaga)*, Málaga, 1987.
 - “Representaciones de pies en el arte antiguo de los territorios malacitanos”, *Baetica* 10, 1987a, 189-209.
 - “Un herma decorativa del Museo Municipal de San Roque (Cádiz) y algunas consideraciones sobre este tipo de esculturillas romanas”, *Baetica*, 11, 1988, 215-229.
 - “Pequeños bronce romanos de Ceuta”, *Actas Congreso Internacional del Estrecho de Gibraltar*, Ceuta, 1987 (Madrid, 1988a), 33.
 - “Documentos del culto a Marte en las localidades antiguas de Osqua y Cartima”, *Mainake*, XII-XII, 1989-1990, 181-196.
 - “Los bronce romanos de la Bética y la Lusitania”, en *Actas del Congreso Los bronce romanos en España*, Madrid, 1990, 91-102.
 - “El bronce perdido de la España romana”, *Catálogo de la Exposición Nacional “Bronces romanos en España”*, Madrid, 1990b.
 - “Una urna excepcional de la Necrópolis romana de Gades”, *Mainake* XIII-XIV, 1991-1992, 114-132.
 - “Ciclos escultóricos en la casa y en la ciudad de la Bética”, *Actas I Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Mérida, 1992 (1993), 23-61.
 - “Materiales arqueológicos y epigráficos para el estudio de los cultos domésticos en la España romana”, *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1991 (1994), 5-40.
 - “Las primeras manifestaciones de la escultura romana en la Hispania Meridional”, *Actas de la II Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Tarragona, 1995 (1996), 13-30.
 - *La escultura decorativa* en: ARCE, J.-ENSOLI, S.-LA ROCCA, E. (eds) 1997.
 - “Miscelánea de esculturas de la Bética”, *IV Reunión sobre escultura romana en Hispania*, Lisboa, 2002, 35-66.
 - “Talleres locales de urnas cinerarias y de sarcófagos en la provincia Hispania ulterior Baetica”, *Espacio y usos funerarios en el Occidente romano*, 2002a, 259-311.
 - “La estatua de la Urania de Churriana, reencontrada”, *Anuario Real Academia de Bellas Artes de San Telmo* 5, 2005, 12-21.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

- “Crónica del ciclo Tiempos de Púrpura (Octubre 2006-enero 2007) y de sus tres exposiciones arqueológicas”, *Mainake* XXVIII, 2006, 536-547.
- “Consideraciones sobre el programa escultórico de la villa romana de Churriana (Málaga)”, *BCOM, Suppl.* 2007, 379-392.
- “Nuevas noticias sobre los programas escultóricos en las villae de la región de Malaca y sobre algunas otras esculturas romanas desaparecidas”, *Preactas de la VI Reunión de escultura romana en Hispania*, Cuenca, 2008, 19-22.
- “Una escultura de una musa sedente de Astigi (Écija, Sevilla). A propósito de una exposición celebrada en Málaga”, *Baetica* 30, 2008a, 149-170.
- “Las esculturas romanas del Museo Loringiano de Málaga. Historia de la Colección”, *V Reunión de escultura romana en Hispania*, Murcia, 2008b, 565-642.
- “La escultura ideal. La formación de las colecciones de escultura antigua en Andalucía”, en *Arte romano de la Bética II. Escultura*, Sevilla, 2009, 42-53.
- “La escultura ideal. Las copias de originales griegos y helenísticos”, en *Arte romano de la Bética II. Escultura*, Sevilla, 2009a, 54-75.
- “La escultura ideal. La estatuaria ideal de carácter político”, en *Arte romano de la Bética II. Escultura*, Sevilla, 2009b, 110-129.
- “La escultura ideal. Las estatuas de culto y las de lugares públicos”, en *Arte romano de la Bética II. Escultura*, Sevilla, 2009c, 76-109.
- “La escultura ideal. La escultura ideal en la ornamentación de los ambientes domésticos”, en *Arte romano de la Bética II. Escultura*, Sevilla, 2009d, 130-152.
- “Algunas consideraciones sobre la arqueología de la calle Alcazabilla de Málaga”, en *Anuario de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo*, 10, 2010, 232-238.
- “Un pie esculturado del Museo Arqueológico de Málaga que se ha relacionado con el culto de Serapis”, *Annali del Dipartimento di Storia. Università degli Studi di Roma “Tor Vergata”*, 5-6, 2009-2010, 255-283.

RODRIGUEZ OLIVA, P. y ATENCIA PAEZ, R., “Excavaciones arqueológicas en Torrox-Costa (Córdoba: primera campaña: Las Termas”, *Noticiario Arqueológico Hispánico*, 16, Madrid, 1983, 227-276.

- “El retrato de Tiberio del Cortijo del Tajo (Teba, Córdoba)”, *Baetica* 9, 1986, 227-246.

RODRÍGUEZ OLIVA, P., ATENCIA PÁEZ, R. y BELTRÁN FORTES, J., *Dos nuevos testimonios béticos sobre Tiberius Caesar*, Universidad de Córdoba, 1986.

RODRIGUEZ OLIVA, P. y BAENA DEL ALCAZAR, L., “Una estatua de Dióniso hallada en Córdoba”, *Baetica* 7, 1984, 159-167.

RODRIGUEZ OLIVA, P., y BELTRAN FORTES, J., “Una inscripción dedicada a Tiberio en Carisa Aurelia”, *Anejos de Baetica* 6, 1986, 219-226.

RODRIGUEZ TEMIÑO, J., JIMENEZ, A., GONZALEZ, D., RUIZ, J.I., “Avance de las nuevas investigaciones en la necrópolis romana de Carmona”, *SPAL* 21, 2012, 127-152.

RODRIGO CARO, J., *Memorial de la Villa de Utrera 1883. Antigüedades y Principado de la Ilma. Ciudad de Sevilla y Corografía de su convento jurídico*, Sevilla, 1634.

ROLAND, H., “Bronzes antiques de Haute Provence”, *XVIII Supplément à “Gallia”*, París, 1965, 707-708.

ROLDAN GÓMEZ, L., “Construcciones de opus quadratum en Córdoba”, *A.A.C.* 3, 1992, 253-

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

275.

ROLDAN HERVAS, J.M., "Las lápidas votivas de Baños de Montemayor", *Zephyrus* 16, 1965, 5-37.

- *Hispania y el ejército romano*, Salamanca, 1974.
- *Introducción a la Historia Antigua*, Madrid, 1975.
- "El ejército romano y la romanización de la Península Ibérica", *Hispania Antiqua*, VI, 1976, 125-146.
- *Granada romana. El municipio latino de Iliberri*, Granada, 1983.
- *Historia de Roma, Tomo I, La República romana*, Madrid, 1987.

ROLDAN HERVAS, J.M., BLAZQUEZ, J.M. y CASTILLO, A. del, *Historia de España Antigua, Tomo II Hispania Romana*, Madrid 1978.

- *Historia de Roma. La República. Tomo I; El Imperio Romano. Tomo II*, Madrid, 1989.

ROMAN PULIDO, T., *Don Lope de Sosa* 2, 1914.

ROMEO, I., "Genius", *LIMC*, 1 y 2, 1997.

ROMERO DE TORRES, E., "Nuevas inscripciones romanas de Córdoba, Porcuna y Torredonjimeno", *BRAH* 65, 1914, 130-138.

- *Catálogo de los monumentos históricos y artísticos de la provincia de Jaén*, CSIC, Instituto Diego Velázquez, Madrid, 1914a.
- "Nuevas lápidas romanas de Jimena y Mengíbar", *BRAH* 66, 1915, 5-20.
- *Catálogo Monumental de España. Provincia de Cádiz (1908-1909)*, CMEspaña, Cadiz Madrid, 1934.

ROMERO PEREZ, M. y MELERO GARCIA, F., "Resultado de la Primera Intervención en la villa romana de la Estación. Antequera (Málaga)", *Jábega* 8, 1999, 239-258.

- "Resultados de la primera fase de la intervención arqueológica en la villa de la Estación (Antequera, Málaga)", en F. Wülff-G. Gruz Andreotti-C. Martínez Maza (Eds), *II Congreso de Historia Antigua de Málaga (Comercio y comerciantes en la Historia Antigua de Málaga (siglos VIII a.C.- año 711 d.C))*, Málaga, 2001, 603-626.

RONQUILLO PEREZ, R., *El templo romano de "Caura"*, www.ayto-coriadelrio.es/histori1.htm

ROQUET, E., "Origen de la interpretación alegórica de los mitos", *Actas del III Congreso Español de Estudios Clásicos*, T.II, 1966, 106-112.

ROSCHER, W.H., *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie* II, Leipzig 1884, Col. 463.

ROSCHER, W.H. y ZIEGLER, K., *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Leipzig 1884-1937. Rein. Hildesheim, 1965.

ROSTOVITZEFF, *Historia social y económica del Imperio Romano*", Tomos I y II, Madrid, 1926.

ROTHENBERG, B. y BLANCO FREIJEIRO, A., *Ancient Mining and Metallurgy in South-West Spain*, Londres 1.981 (Barcelona, 1981).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

ROUGE, J., *Recherches sur l'organisation du commerce maritime en Méditerranée sous l'Empire romain*, Paris, 1966.

RUANO RUIZ, E., “El llamado templo de Diana en Mérida”, *BSEAA*, Nº 7, 1977, 47-49.

- “Cabeza varonil en la Alcazaba de Málaga”, *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología*, Nº 16, diciembre 1982, 54-57.

RUBIO RIVERA, R., “La iniciativa mitraica y la supuesta subversión del orden social: Ritual y conciencia cívica en el Mundo Antiguo: (homenaje a F. Gascó), 1995, 215-226.

- “Mitros en *domus* y *villae*”, *ARYS* 6, 2003, 129-138.
- “Jerarquías religiosas y jerarquía social en el mitraísmo”, en J. Alvar y L. Hernández. “eds” *Historia Antigua: Jerarquías religiosas y control social en el mundo antiguo*, Valladolid, 2004, 459-462.

SAEZ ESPLIGARES, A., “Hallazgos arqueológicos en Barbate”, *Boletín del Museo de Cádiz* 2, 1979-1980, 45 y ss.

SAEZ FERNANDEZ, P., *Agricultura romana de la Bética*, I, Sevilla, 1987.

- “Notas sobre pervivencias del elemento indígena en la Bética romana: cuestiones a debate”, *La Sociedad de la Bética. Contribuciones para su estudio*. Cristóbal González Román, (Ed.), Granada, 1994, 461-494.

SALADINO, V., “Salus”, *LIMC* VII, 1994.

SALAS, X. de, “Compra para España de la colección de antigüedades de Cristina de Suecia”, *Archivo Español de Arte*, 1941.

SALCEDO, F., “Estela dedicada a Isis, Hombres sagrados, Dioses humanos”, *Catálogo de la Exposición, Caja de Ahorros del Mediterráneo*, 1999.

SALINAS DE FRIAS, M., El “Hierón Akroterion” y la geografía religiosa del extremo occidente según Estrabón, *Actas I^{er} Congreso Peninsular de Historia Antigua*, II, Santiago de Compostela, 1988, 135-147.

SALVATIERRA, V. y RISQUEZ, C. (Editores). *De las sociedades agrícolas a la Hispania Romana. Jornadas Históricas del Alto Guadalquivir. Jaén*, Universidad de Jaén. Ayuntamiento de Quesada, 1999.

SAN NICOLAS PEDRAZ, M.P., “Seres mitológicos y figuras alegóricas en los mosaicos romanos de Hispania en relación con el agua”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie II. Historia Antigua, T. 17-18, 2004-2005, 301-333.

- “Interrelación del tipo de la Venus armada en los mosaicos romanos de África, Hispania y Chipre”, *L'Africa romana* 16, 1, 2004 (2006), 133-152.

SANDARS, H., “Apuntes sobre la apellidada “Mina de la Plata”, próxima a Baeza en la provincia de Jaén”, *BRAH* 85, 1924, 123-145.

SANDERS, G., “Kybele und Attis”, en M.J. Vermaseren (De.), *OrRR*, Leiden, 1981.

SANCHEZ, A., *Baco*, Barcelona, 1950.

SANCHEZ ALBORNOZ, C., “Proceso de romanización de España desde los Escipiones hasta

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

Augusto”, *Anales de Historia Antigua y Medieval*, Buenos Aires, 1949.

SANCHEZ CALVO, E., *Los nombres de los dioses*, Madrid, 1884.

SANCHEZ CANTON, F.J., “La primera colección española de cuadros y estatuas que tuvo catálogo impreso”, *BRAH*, 1943, 217-227.

SANCHEZ DE FERIA, *Palestra Sagrada ó memorial de los santos de Córdoba*, 1772.

SANCHEZ GARCIA, R.M^a, *Las manifestaciones religiosas en la Lusitania y las esculturas de divinidades en la Emerita Augusta*, Internet. Asociación Cultural Coloquios Históricos de Extremadura. <http://www.chdetrujillo.com>.

SANCHEZ-GIJÓN MARTINEZ, A., “Tumba de Bahía Blanca, Cádiz”, *Archivo Español de Arqueología* 39, 1966, 183-193.

SANCHEZ LEON, M.L., *Economía de la Andalucía romana durante la dinastía de los Antoninos*, Salamanca, 1974.

- *Economía de la Hispania meridional durante la dinastía de los Antoninos*, Salamanca, 1978.

SANCHEZ RUIPEREZ, M., “El nombre de Artemis, dorio-ilirio: etimología y expansión”, *Emerita* XV, 1947, 1-60.

SANCHEZ SALOR, E. y SALAS MARTIN, J., “El culto a Júpiter Repulsor en la Península Ibérica, según sus inscripciones”, *Norba* 5, 1984, 81-89.

SANCHO ROCHER, L., “Les conventus iuridici en la Hispania romana, (d'après les inscriptions)”, *Caesaraugusta* XLV-XLVI, 1978, 265-283.

SANTERO SANTURNINO, J.M., *Colonia Iulia Gemella Acci, Habis*, 3, 1972, 203-222.

- “Un villa romana tardorromana en Paulencia (Guadix)”, *NAH Arqueología* 3, 1975, 227-268.
- *Asociaciones populares en Hispania romana*, Sevilla, 1978.
- *Asociaciones profesionales en la Hispania romana*, Sevilla, 1979.
- “Retrato de Augusto y togado de Carteia”, *Homenaje a Saenz de Buruaga*, Madrid, 1982, 297-308.
- “The Cultores Augusti and the private worship of the roman emperor”, *Athenaeum*, N.S. LXI, 1983. Texto monográfico.

SANTERO, J.M. y PERDIGONES, L., “Vestigios romanos en Arcos de la Frontera (Cádiz)”, *Habis* 6, 1975, 331-348.

SANTOS GENER, S. de los, “De Arqueología romana”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba* 6, 1927, 521-532.

- “Nuevo relieve de Ceres y Proserpina, hallado en el “Coto” de la Aldea de El Guijo (Córdoba)”, *MMAPIII*, 1942, 49-62.
- “Bustos báquicos en el Museo Arqueológico de Córdoba”, *MMAPIV*, 1944-1945, 46 y ss.
- “Hallazgos romanos en la “Casilla de la Lámpara” (Montilla, Córdoba)”, *Cuadernos de Historia Primitiva*, I (1-2), 1946, 103-105.
- “Museo Arqueológico de Córdoba. Adquisiciones”, *MMAPIV*, 1946 (1947).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

- *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Artes y Nobles Artes de Córdoba*, XIX, 1948.
- “Museo Arqueológico de Córdoba”, *MMAPIX*, 1948-1949.
- *Memoria de las excavaciones del Plan Nacional, realizadas en Córdoba (1948-1950)*, 1950.
- *Guía del Museo Arqueológico de Córdoba*, Madrid, 1951.
- “Museo Arqueológico de Córdoba”, *MMAPIV*, 1954.
- *Registro de hallazgos arqueológicos en la Provincia de Córdoba, recogidos y croquizados diariamente. Ms.* (Copia fotográfica en Biliboteca de la Kommission für alte Geschichte und Epigraphik des Deutschen Archäologischen Instituts), Munich, 1958.
- *Registro de hallazgos arqueológicos en la Provincia de Córdoba, recogidos y archivados diariamente, desde 1927 por el Director del Museo Don Samuel Santos Gener* (comprende los hallazgos en la Provincia desde el año 1736 hasta 1958). Manuscrito inédito.

SANTOS YANGUAS, N., *Textos para la Historia Antigua de Roma*, Madrid, 1976.

- “Movimientos sociales en la España del Bajo Imperio”, *Hispania XL*, 1980.
- “Vías romanas del Sureste”, *Memorias de Historia Antigua* nº 9, 1988, es reseña de *Actas del Simposio celebrado en Murcia del 23 al 24 de octubre de 1986*, 243-245. Coord. Por Antonio González Blanco.

SANZ RAMOS, J., “La leyenda de Hércules y Caco en Virgilio y Livio”, *Actas III Congreso Español de Estudios Clásicos*. Tomo II, Madrid, 1968, 389-400.

SARTRE, M., *L'Orient romain*, Paris, 1991.

SAYAS, J.J., “La tolerancia religiosa y sus diversas aportaciones”, *Hispania Antiqua III*, 1973, 219-260.

- “Divinidades místicas en la Lusitania: testimonios y problemas”, en *Manifestaciones religiosas en La Lusitania*, Cáceres, 1986, 143-164.

SCHATTNER, T.G., *Munigua. Cuarenta años de investigaciones* Sevilla, 2003.

SCHTAJERMAN, E.M., *La moral et la religion des classes opprimées de l'Empire romain (L'Italie et les provinces occidentales)*, Moscú, 1961.

SCHEID, J., “Le délit religieux dans la Rome tardo-republicaine, en *Le Délit religieux dans la cité antique*”, Roma, 1981, 117-171.

- *Religion et piété à Rome*, París, 1985 (Madrid, ed. Clásicas, 1991).
- *La religion en Rome*, Madrid, 1991.
- “Les bois sacrés”, *Actes du colloque international de Naples*, 1989, éd. O. de Cazanove, J. Scheid, (Centre Jean-Bérard, 10), Naples 1993.

SCHILLING, R., *La religion romaine de Venus depuis les origines jusqu'au temps d'Auguste*, Paris, 1954.

- “Les origines de la Venus romaine”, *Latomus* 17, 1958, 49-52.
- “A propos de l'expression Iuppiter Optimus Maximus”, *Soc. Acad. Dacor.*, 3, 1964, 343-348.
- “La situación des études relatives à la religion romaine de la republique”, *ANRW I*, 1, 1972, 317-347.
- *The Roman Religion*, en *Historia Religionum, I*, Leiden, 1969 (Madrid, 1973).

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

- “Iuppiter Fulgur: a propòs de deux lois archaïques”, *Mel.P. Boyancé*, Roma, 1974.
 - “La politique religieuse d'Auguste”, en *Mélanges offerts à L. Sédar Sènghor*, Dakar, 1977.
 - *Rites, cultes, dieux de Rome*, París, 1979.
 - *Le temple de Venus Capitoline et la tradition pomériale*, *Rites, cultes, dieux de Roma*, París, 1979a.
- SCRINARI, V.M.S., *Le sculpture romane di Aquileia*, Aquileia, 1972.
- *Museo Arqueológico de Aquileia. Catálogo delle Sculture Romane*, 1972a.
- SCHMIDT, P.G., *Manual de historia comparada de las Religiones*, Madrid, 1947.
- SCHNEIDER, R.M., “Bunte Barbaren”, *Orientalenstatuen aus farbigem Marmor in der römischen Repräsentationskunst*, Worms, 1986.
- “Orientalische Tischdiener als römische Tischfüsse”, *AA*, Heft 2, Berlín-New York, 1992, 295-305.
- SCHREIBERT, T., s.v. “Artemis”, *Roscher I*, 1, 1884-1886.
- SCHRÖDER, St., *Spai public I espai privat*, Sagunto, 1990.
- *Museo Nacional del Prado. Catálogo de la escultura clásica II: Escultura mitológica*, Madrid, 2004.
- SCHUBERT, W., *Júpiter in den Epen der Flavienzeit*, Frankfurt, 1984, 35 Opp.
- SCHULTEN, A., *Geografía y etnografía antigua de la Península Ibérica*, Madrid, 1912.
- *Ora marítima*, 1922 (Barcelona, reed. 1955).
 - “Tartessos, la más antigua ciudad de Occidente”, *Revista de Occidente*, número 1, Madrid, 1923.
 - *Tartessos*, Madrid, 1945 (2.ed.).
- SCHWIN GESTEIN, CH., *Die Figurenausstattung des griechischen Theatergebändes*, Mnchen, 1977.
- SCOTT, K., “The Dioscuri and the imperial cult”, *C.Ph XXV*, 1930.
- SCULLARD, H., *The elephant in the Greed and Roman Art. Thames and Hudsén*, 1974.
- SECO SERRA, I., “El betilo estiliforme de Torreparedones”, *SPAL* 8, 1999, 135-158.
- “Señora del Destino. La diosa Isis en el mundo greco-romano”, en *Revista de Arqueología* 21, 2000, 42-49.
- SEGURA ARISTA, M.L., *La ciudad íbero-romana de Igabrum*, Córdoba, 1988.
- “Explotación romana de las canteras de “Mármol rojo de Cabra”: fuente económica del municipio de Igabrum” *Actas del Primer Coloquio de Historia Antigua de Andalucía*, Córdoba 1988 (1993), 111-124.
- SERRA RAFOLS, J. de C., *La Hispania romana*, *CICPP IV* 1954.
- SERRANO DELGADO, J.M., *Sociedad y organización local de la colonia romana de Tucci*, *Actas del I Congreso Andalúz de estudios clásicos*, Jaén, 1982, 435-440.
- *La colonia romana de Tucci*, Martos, Reseña de Serrano Delgado en *Anuario de*

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

Historia del Derecho Español, Tomo LVII, 1987.

- *Status y promoción social de los libertos en Hispania Romana*, Sevilla, 1988.
- “L’augustalité et l’organisation des municipes sous le Haut Empire romain: quelques remarques”, en *Revue historique du droit français et étranger*, 66, 1988a, 231-240.

SERRANO RAMOS, E., “Singillia Barba. Una ciudad de la Bética”, *Congreso Internacional El Estrecho de Gibraltar*, Ceuta, 1987, 821 y ss.

- *T.S.H. de los alfares de Singilia Barba*, Málaga, 1991.
- “Aproximación a las necrópolis de época romana en el territorio malagueño”, *Baetica* 28, 2000, 159-174.

SERRANO RAMOS, E., *et alii*, “Una necrópolis altoimperial romana en Peñarrubia (Málaga)”, *Revista Jábega* nº 41, 1983, 133-136.

- “Arqueología malagueña: el yacimiento de Peñarrubia”, *Mainake XI-XII*, 1990-1991, 139-157.
- *Investigaciones arqueológicas en Andalucía 1985-1992*, Proyecto, Sevilla, 1992.

SERRANO RAMOS, E., ATENCIA PAEZ, R., *Inscripciones latinas del Museo de Málaga*, Madrid, 1981.

- “Notas sobre el teatro romano de Singilia Barba”, *Teatros romanos de Hispania, Cuadernos de arquitectura romana*, vol. 2, 1993, 207-215.

SERRANO RAMOS, E., ATENCIA PAEZ, R., BELTRAN FORTES, J., “Marcas de alfareros sobre terra sigillata en la provincia de Málaga (II)”, *Anejos de Baetica* 7, 1987, 219-225.

SERRANO RAMOS, E., ATENCIA PAEZ, R., LUQUE MORAÑO, A. y RODRIGUEZ OLIVA, P., “Informe de las excavaciones arqueológicas realizadas en la ciudad romana de “Singilia Barba” (Antequera) en la campaña de 1989”, *AAA-89 II*, Sevilla, 1991, 269-270.

SERRANO RAMOS, E., ATENCIA PAEZ, R., RODRIGUEZ OLIVA, P., *Inscripciones latinas del Museo de Málaga*, Ministerio de Cultura, 1981.

- “Investigación arqueológica en la ciudad romana de Singilia Barba (Antequera)”, *IV Jornadas de Arqueología andaluza*, Jaén, 1991, 150-156.
- “Novedades epigráficas de Singilia Barba”, *Mainake XIII-XIV*, 1991-1992, 171-204.

SERRANO RAMOS, E. y BAENA DEL ALCAZAR, L., “Sobre una escultura femenina aparecida en Santaella (Córdoba)”, *Baetica* 5, 1982, 145-150.

SERRANO RAMOS, E., GOMEZ VALERO, A. y CASTAÑOS ALES, J.C., “Un nuevo taller de sigillata en la Baetica: Teba (Málaga)”, *Baetica* 14, 1992, 181-202.

SERRANO RAMOS, E.; LUQUE MORAÑO, A., “Segunda campaña de excavaciones arqueológicas en el Cortijo “El Castellón” (Antequera, Málaga)”, *AAA* 86, III, Sevilla, 1987, 465-468.

- “Informe sobre la 3ª campaña de excavaciones arqueológicas en el cortijo “El Castellón” (Antequera, Málaga)”, *AAA* 87, III, Sevilla, 1990, 342-345.

SERRANO RAMOS, E., LUQUE MORANO, F. y RODRIGUEZ OLIVA, P., “Varia arqueológica malacitana”, *Jábega* 11, 1975, 42-45.

- “Una villa romana en Cártama (Málaga)”, *Mainake* I, 1979, 147-164.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

SERRANO RAMOS, E. y RODRIGUEZ OLIVA, P., “Arqueología romana malagueña: Antequera”, *Jábega* 8, 1974, 69-72.

SERVAJEAN, F., SERVAJEAN, G., y CASTILLEJO OSUNA, A., “De Giri a Guiribaile. Análisis de una posible correspondencia entre Giri y Guiribaile”, *Boletín Asociación Española de amigos de la Arqueología*. Nº 22, diciembre 1985. Junio 1986, 37-46.

SEYRIG, H., “Nota sur l’inscription de Corduve”, *Syria* 48, 1971.

SFAMENI-GASPARRO, G., *Soteriology and mystic aspects in the cult of Cybele and Attis* (EPRO, 103), Leiden, 1985.

SHIELDS, E.L., *Juno A. study in early rom. Religion*, London, 1926.

SICHTERMANN, H., “Divinità fluviali”, *E.A.A.*, III, Roma, 1960 s.v., 790-791

SIERRA DEL MOLINO, R., *Cultos místéricos en la Galia Narborensis. Mecanismos de difusión e implantación social e ideológica*, Tesis Doctoral, Universidad de Las Palmas de Gran Canarias (inédita) 1993, 2 vols.

- “Advocaciones metroacas y cultos místéricos en la Galia Narborensis a través de la epigrafía”, *Actas del II Congreso Interpeninsular de Historia Antigua*, Coimbra 18 a 20 de octubre de 1990 (Coimbra, 1993a), 157-164.
- “Mujer y misterios: Isiacas ¿hechizos de amor divino o sumisión?”, en *Sierra, R. ed. Mujeres en movimiento*, Las Palmas de Gran Canarias, 2006, 57-68.

SIRAGO, V.A., *Involuzione politica e spirituale nell’Impero del II secolo*, Napoli, 1974, 147.

SILLIÈRES, P., *Les voies de communication de l’Hispanie méridionale*, Paris, 1990.

- *Baelo Claudia. Una ciudad romana de la Bética*, Madrid, 1997.

SILLIÈRES, *et alii*, “Undécima campaña de excavaciones en Belo (Bolonia, Cádiz)”, 1976, *NAH*, 6, 1979, 377-422.

SIMON, E., “Apollo”, *LIMC* II, 1984.

- “Fons”, *LIMC* IV, 1988, 148-149.

SIMON, E. y NIETO, F., “Noticia de una necrópolis romana y de un bosque sagrado”, *AEspA* 21, 1948, 146-164.

SIMONELLI, A., “La tradizione classica e l’origine del Capitolium”, *Atene e Roma*, 35, 1990, 71-77.

SMALL, D.R., *The raven, an iconographic adaptation of the planet Mercury: Mysteria Mithrae*.

SMITH-E, R.M., PORCHER, A., *History of the recent discoveries at Cyrene*, Londres, 1864.

SOGLIANO, A., “La Casa dei Vetti im Pompei”, *MonAnt* VIII.

SOLMSEN, F., *Isis Among the Greeks and Romans*, Cambridge Mass, 1979.

SORDI, M., “Il Campidoglio e l’invasione gallica del 386 a.C.”, *I santuari e la guerra nel*

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

mondo classico, Milano, 1984.

SOTOMAYOR, M., *Marcas y estilos en la sigillata decorada de Andujar*, 1977.

SPAAR, S.L., *The Ports of Roman Baetica*, ANN Arbor 1983.

SPEIDEL, M.P., *The Religion of Iuppiter Dolichenus in the Roman Army*, Leiden, E. Brill, 1978.

- *Mithras-Orion, greek hero and roman army god*, Leiden, 1980.

SPERANDIEU, E.-ROLLAND, H., *Bronzes antiques de la Seine Maritime*, XIII Supplément à "Gallia", Paris,

SPRINGER, L.A., "The cult and temple of Júpiter Feretrius", *CJ* 50, 1974, 27-32.

SQUARCIPAINO, *Actas del bimilenario de Mérida*, Madrid, 1976.

STEMMER, K., *Untersuchungen zur typologie, chronologie und ikonographie der Panzerstauten*, Berlin, 1978.

STRAUB, J., "Konstantin Verzicht auf den Gang zum Kapitol", *Historia*, 1955.

STUART JONES, H., *A catalogue of the ancient sculptures preserved in the Municipal collection of Roma. The sculptures of the Museo Capitolino*, Oxford, 1912.

- *A catalogue of the ancient sculptures preserved in the Municipal collection of Roma. The sculptures of the Palazzo dei Conservatori*, Roma, ed. Anast. 1926 (1968).
- *The sculptures of the Museo Capitolino*, Roma, 1912 (reimp. 1969).

STUVERAS, R., *Le putto dans l'art romain*, Bruxelles, 1969.

STYLOW, A.U., "Inscripciones Latinas del Sur de la provincial de Córdoba", *Gerión* 1, 1983, 267-303.

- "Beiträge zur lateinischen Epigraphik im norden der Provinz Córdoba. I. Solia", *MM*, 27, 1986, 57-126.
- "Apuntes sobre la epigrafía de época Flavia en Hispania", *Gerión* 4, 1986a, 285-312.
- "Acueductos romanos de Córdoba", *Córdoba Archaeologica*, 13, 1987, 35-41.
- "Epigrafía romana y paleocristiana de Palma del Río (Córdoba)", *Ariadna* 5, 1988, 113-150.
- "Lápidas romanas de Santo Tomé (Jaén)", *Gerión* 8, 1990, 273-285.
- "Apuntes sobre el urbanismo de la Córdoba romana", *Stadt und Ideologie*, Manchen, 1990a, 259-282.
- "El Municipium Flavium V(---) de Azuaga (Badajoz) y la municipalización de la Baeturia Turdulorum", *Studia Historica. Tema monográfico: Ius Latii y derechos indígenas en Hispania*, IX, 1991, 11-27.
- "Los inicios de la epigrafía latina en la Bética", en BELTRÁN, F. (ed): *Roma y el nacimiento de la cultura epigráfica en Occidente*, Zaragoza, 1995, 219-238.
- *Corpus Inscriptionum Latinarum. Vol. II 2/7. Inscriptiones Hispaniae Antiquae. Conventus Cordubensis*, Berlín, 1995a.
- *Actes du colloque La cité et la Communauté civique en Hispania aux II e III siècle ap J.C.*, 2000 (Madrid, 2003).

STYLOW, A.U. y GIMENO PASCUAL, H., "Epigraphica baetica", *Habis* 33, 2002, 325-346.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

- “Novedades de epigrafía celtitana”, *Almenara* 9, 2002a, 2-7.
 - “Remissis cenis publicis: Las reglas del juego del evergetismo”, *Faventia* 25/1, 2003, 97-109.
- SUTHERLAND, C.H.W., *The Romans in Spain*, London, 1939.
- SYME, R., *La revolución romana*, 1939 (2010).
- TABALES RODRIGUEZ, M.A., “Algunas aportaciones arqueológicas para el conocimiento urbano de *Hispalis*”, *Habis* 32, 2001, 387-423.
- “Investigaciones en la primitiva Puerta del Alcázar de Sevilla”, *AAA*, 1999, 195-211.
- TABALES RODRIGUEZ M.A. y JIMENEZ SANCHO, A., “Hallazgo de una nueva inscripción referente al cuerpo de olearios en el Alcázar de Sevilla”, *Habis* 32, 2001, 375-385.
- TACHI VENTURI, *Historia de las Religiones*, Barcelona 1947.
- TAPIA, J., *Historia General de Almería y su provincia II. Colonizaciones*, Almería, 1982.
- *Historia de la Baja Alpujarra*, Almería, 1989.
- TARACENA AGUIRRE, *Ars Hispaniae II. Arte Romano*, Madrid, 1947.
- TARELLA, A., *Cómo reconocer el arte romano*, Barcelona 1978.
- TARRADELL, M., *Marruecos púnico*, Tetuán, 1960.
- TELS-DE-JONG, L., *Sur quelques divinités romaines de la naissance et de la prophétie*, Delf, 1959, Amsterdam, A.M. Hakkert, 1960.
- TEMBOURY ALVAREZ, J., *Torres almenaras (costa occidental)*, Málaga, 1975.
- THOMAS, G., “Magna Mater and Attis”, *ANRW*, II, 17.3, Berlín-New York, 1984, 1529-1535.
- THOUVENOT, R., *Catalogue des figurines et objets de bronze du Musée Archéologique de Madrid I. Bronces grecs et romains*, Burdeos-Paris, 1927.
- *Revue Archéologique del'est*, Dijon, nº 3, 1952.
 - *Essai sur la province romaine de Bétique*, Paris 1940 (1973).
- TOKAREV, S.A., *Historia de las religiones*, Madrid, 1965.
- TOMEI, M.A., “Sul tempio di Giove Statore al palatino”, *MEFRA* 105, 1993, 621-659.
- TORMO, E., “Isis y Serapis en la España pagana : preámbulo de doctrinas y virtudes cristianas”, *BRAH* CXIV, II, 1944, 161-188.
- TORRES BALBAS, “Los modillones de lóbulos”, *AEAA* 34, 1936, 159-290.
- TOTH, I., “The cult of Iuppiter Sol Invictus deus Genitor in Dacia”, *Acta classica Debrecen* 6, 1970, 71-74.
- TOUTAIN, J., “Observations sur le culte d’Hercule à Rome”, *Revue Études Latines* VI, 1928, 200-212.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

- *Les cultes paiens dans l'Empire romain*, Paris I, 1905; II, 1911; III, 1917; Roma, 1967. (Volumen I Hispania).
- TOVAR, A., *Iberische Landeskunde, Zweiter Teil. Die Völker und die Städte der antiken Spain. Band I. Baetica*, Baden-Baden 1974.
 - "Un nuevo epigrama griego de Córdoba: ¿Arriano de Nicomedia, procónsul de Bética?", *Estudios sobre la obra de Américo Castro*, Madrid, 1971, 401-412.
 - *Un nuevo epigrama griego: ¿Arriano de Nicomedia, procónsul de la Bética?*, *AEspA* 48, 1975, 167-172.
- TOVAR, A., y BLAZQUEZ, J.M., *Historia de la Hispania romana*, Madrid, 1975.
- TOWNEND, G.B., "The Restoration of the Capitoline A.D. 70", *Historia*, 36, 1987, 243-248.
- TOYNBEE, J.M.C., *Some notes on Artists in Roman World*, Bruselas 1951.
 - *Animals in Roman Life and Art*. 1973, 1973 (1974), cap. II, 53-54.
- TRANOY, A., "Minerve et la civitas des Pictons ", *REA*, 88, 1986, 167-175.
- TRAN TAM TINH, V., "Isis et Sérapis se regardant", *Revue archéologique*, I, 1970, 55-80.
 - *Le culte des divinités orientales en Campanie En dehors de Pompéi, de Stabies et d'Herculanum* (EPRO, 27), Leiden, 1972.
 - *Isis Lactans. Corpus de los monumentos greco-romanos de Isis amamantando a Harpócrates*, Leiden, 1973.
- TRILLMICH, W., *et alii*, "Katalog der in den Tafeln erfassten Denkmäler", en W. Trillmich y otros (Eds). *Hispania Antiqua, 2. Denkmäler der Römerzeit*, Mainz am Rhein, 1993.
- TURCAN, R., "Priapea ", *MEFRA* 72, 1960, 167-189.
 - *Les religions de l'Asie dans la Vallée du Rhône* (EPRO 30), Leiden, 1972.
 - *Mithras Platonicus. Recherches sur l'hellénisation philosophique de Mitra*, Leiden, 1975.
 - "Le culte impérial au III^e siècle", *ANRW* II, 16.2, 1978, 996-1084.
 - "Salut mithriaque et soteriologie néoplatonicienne ", en *La soteriologia*, 1982.
 - *Vivre dans la cour des Césars*, París, 1987.
 - *Iconography of Religions XVII, 1. Religion Romaine*, Leiden, 1988 (2 vols.).
 - *Les cultes orientaux dans le monde romain*, París, 1989.
- TURCHI, N., *La religione di Roma antica*, Bolonia 1939.
 - *Rites, cultes, dieux de Roma*, París, 1979.
- ULANSEY, D., *The Origins of the Mithraic Mysteries: Cosmology and salvation in the ancient world*, Oxford, 1989.
 - "Los misterios mitraicos", *Investigación y Ciencia*, 1961 (febrero 1990), 76-81.
- UNIVERSITE DES SCIENCES HUMAINES DE STRASBOURG. Groupe de Recherches d'Histoire Romaine, "La religion dans le Monde Romain" (200 a.C. à 200 d.C). Bibliographie analytique à partir des publications périodiques de 1962 à 1968 d'épouillés par le Bulletin analytique d'histoire romaine. Strasbourg, 1975.
- UNTERMAN, J., *Elementos de un atlas antroponímico de la Historia antigua*, Madrid, 1965.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

UNTERSTEINER, M., *La fisiología del Mito*, Milan, 1946.

UROZ RODRIGUEZ, H., “Sobre la temprana aparición de los cultos de Isis, Serapis y *Caelestis* en Hispania”, *Lucentum* XXIII-XXIV, 2004-2005, 164-180.

URRECOECHEA, J. y FERNANDEZ URIEL, P., “Dos Venus romanas de bronce halladas en la provincia de Toledo. Aproximación a una iconografía”, *Espacio, Tiempo y Forma*, T. 6, 1993, 419-442.

VAILLAT, C., *Le culte des sources dans la Gaule Antique*, Paris, 1932.

VALDEAVELLANO, L., *Historia de España*, Tomo I, Madrid, 1963.

VALENZA MELE, N., *Museo Archeologico Nazionale*, Roma, 1981.

VALVERDE Y PERALES, F., “Antigüedades romanas de Baena.Arqueología del Minguillar”, *BRAH* 43, 1903, 521-525.

VALVO, A., “L’uscruzuibe a Iuppiter Iurarius dell’ Isola Tiberina (*CIL* I, 2, 990)”, *Rend. Ist. Lomb. Cl. Lett. Sc. Mo e Stor.* 123, 1990, 263-277.

VANDER LEEVW, G., *La Religion dans son ssence et ses manifestations*, Paris, 1948.

VAQUERIZO GIL, D., “Joven con atavio persa”, *Andalucía y el Mediterráneo*, Sevilla, 1986, 150-151.

- “Epigrafía latina inédita de la Siberia extremeña”, en *Revista de Estudios Extremeños* XLII, Nº 1, 1986a, 113-137.
- “Epigrafía romana en Badajoz”, *Revista de Arqueología* III 70, 1987, 29-34.
- “Villa y necrópolis romanas de “El Ruedo” (Almedinilla, Córdoba), *Noticiario Arqueológico de Andalucía*, 1989 (e.p.).
- “Novedades de arqueología, en Almedinilla (Córdoba), *I Encuentro de Historia local. La subbética, Lucena-Cabra-Priego de Córdoba, octubre de 1989b*”, Córdoba 1990, 61-79.
- “La decoración escultórica de la villa romana de El Ruedo (Almedinilla, Córdoba)“, *Anales de Arqueología Cordobesa*, 1, Córdoba, 1990a, 125-144.
- “La villa romana de “El Ruedo” (Almedinilla, Córdoba)”, *AEspA* 63, 1990 b, 295-316.
- “El Ruedo. Una villa excepcional en Córdoba”, *Revista de Arqueología* año XI, 1990 c, 36-48.
- *Religiosidad y vida cotidiana en la España ibérica*, Córdoba, Seminarios Fons Mellaria, 1992.
- “El Hypnos de Almedinilla (Córdoba). Aproximación formal e iconográfica”, *Madriider Mitteilungen* 35, 1994, 41-49.
- “El uso del mármol en la decoración arquitectónica y escultórica de villae cordobesa“, en J.M. Noguera (Coord.). *Jornadas sobre Poblamiento Rural Romano en el Sureste de Hispania*, Murcia, 1995, 81-106.
- “Torso de una estatua thoracata”, *Catálogo de la Exposición “Córdoba en tiempos de Séneca”*, 1996, 34-37.
- “Formas arquitectónicas funerarias de carácter monumental en Colonia Patricia Córdoba“, *AEspA* 74, 2001, 131-160.

VAQUERIZO, D. *et alii*, *Arqueología cordobesa. Almedinilla*, Córdoba, 1994.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

VASSORI, O., *Museo Nazionale Romano. Le sculture* I, 1, Roma, 1979.

- “Statua di Afrodite accovacciata y Statua acefala di Afrodite accovacciata”, *Catálogo del Museo Nazionale Romano, Le sculture*, 1/1, 1979 a, Roma, 141 y ss.

VAZQUEZ DE PARGA, L., *Adquisiciones del Museo Arqueológico Nacional en 1932*, Madrid, 1935.

- *Adquisiciones del Museo Arqueológico Nacional en 1933*, Madrid, 1936. *Colección de Antigüedades que perteneció a D. Aurelio Fernandez-Guerra*.

VAZQUEZ Y HOYS, A.M., “La religión romana en Hispania: I, Análisis estadístico”, VII, 1977; II, *Hispania Antiqua* IX-X 1979-1980, 7-45.

- *La religión romana en Hispania. Fuentes epigráficas, Arqueológicas y Numismáticas, I y II*, Tesis doctoral. Universidad Complutense, Madrid, 1981.
- “La serpiente en el mundo antiguo”, *Boletín de la Asociación Española de amigos de la Arqueología*, Nº 14, Diciembre 1981a, 33-39.
- “Consideraciones estadísticas sobre la religión romana en Hispania”, *La religión romana de Hispania (simposio organizado por el Instituto Arqueológico "Rodrigo Caro" del C.S.I.C., del 17 al 19 de diciembre de 1979, Madrid*, 1981b, 165-176.
- *Cultos y ritos de fecundidad y su simbología: las aguas en la Hispania romana, Universidad y Sociedad*, Madrid, 1981c.
- “Divinidades celestes en la Hispania Romana”, *Universidad y Sociedad* 3, 1981d, 171-200.
- “Cultos y ritos de fecundidad y su simbología: Las aguas en la Hispania Romana”, *Universidad y Sociedad* 1, Madrid, 1981e, 167-184.
- “Algunas consideraciones sobre cultos locales en la Hispania romana”, en *Paganismo y Cristianismo en el Occidente. Memorias de Historia Antigua* 5, 1981, 41-50.
- “La mujer en la epigrafía religiosa hispano romana”, *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología* 9-10, Madrid, 1982-1983, 107-150.
- “Aproximación al culto a Júpiter en Hispania”, *Boletín de la Asociación Española de Amigos de la Arqueología*, Nº 17, Junio 1983, 46-53.
- “El culto a Júpiter en Hispania”, *Cuadernos de Filología Clásica* 18, 1983/1984, 83-205.
- “Aspectos mágicos de la antigüedad III. La Magia en las Tabellae Defixionum Hispanas”, *Boletín Asociación Española de Amigos de la Arqueología*, Nº 21, Junio 1985, 50-54.
- “La tradición religiosa del mundo Mediterráneo en la Bética y la percepción de los cultos romanos”, *Congreso Internacional del Estrecho de Gibraltar*, Ceuta, 1987, 845-854.
- “Algunos problemas de la epigrafía religiosa española”, en *Religio Deorum, Congreso sobre Epigrafía, Culto y sociedad en Occidente*, Tarragona, 1988, 461-469.
- “Algunas consideraciones sobre Silvano en Hispania”, *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II. Historia Antigua* IV, 1991, 107-130.
- “La religión romana en la Bética y el sustrato prerromano”, *I Congreso de Historia Antigua de Andalucía*, Córdoba 7-10 abril 1988, Córdoba 1992, 715-727.
- “El templo de Heracles Melkart en Gades y su papel económico”, *Estudis d'Historia Económica, Economía y Societat en la Prehistoria i món antic*, Palma de Mallorca, 1993.
- “La serpiente en las fuentes epigráficas hispanas”, *Mélanges Le Glay*, 1994, 568-582.
- *Diana en la religiosidad hispanorromana I. Las fuentes. Las diferentes diosas*, UNED, 1995.
- “La religiosidad romana en Hispania y su investigación”, *I Simposio Nacional de Ciencias de las Religiones (SECR)*, Madrid, 6-7 octubre 1994, publicado en *ILU*,

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

- Revista de Historia de las Religiones, 1995a, 217-278.
- “Artemis-Diana. Diosa del elemento húmedo y de las aguas termales”, *I Congreso Peninsular de Termalismo Antiguo*, Madrid, 1997, 179-186.
 - “Praeneste y la Fortuna Primigenia. Magia y religión en un culto sincrético (primera parte)”, *Akros*, nº 4, 2005, 43-48.
- VAZQUEZ HOYS, A.Mª, y POVEDA NAVARRO, A.Mª, *Divinidades femeninas romanas en Hispania y sus antecedentes orientales: Diana y Venus, Celtiberia*, 2006. Y también en *Actas del Congreso “El Mediterráneo en la Antigüedad: Oriente y Occidente”*, Internet. Información publicada por Cossus.
- VAZQUEZ, A.Mª, MUÑOZ, J. y POYATO, C., “Serpientes y Attis en una lápida sepulcral extremeña”, *BSEAA*, 35, Madrid, 1995, 245-250.
- VEGA, M., *Mulva II. Die südnekropole von Munigua grabungskampagnen 1977 bi 1983*, Mainz, Philipp von Zabern, 1988.
- VELAZQUEZ, L.J. DE (Marques de Valdeflores), “Observaciones sobre Extremadura y Andalucía”, *R.A.H*, Memorias Legajo 9/7018.
- VELAZQUEZ BRIEVA, F., “Un vaso con representación de Bes en la Península Ibérica”, *SPAL* 11, 2002, 107-120.
- VENERI, A., s.v. “Dióniso”, *LIMC* III, 1, Zurich-München, 1986.
- VENTURA MARTINEZ, J.J., “Cabeza de Alejandro”, *Hispania el legado de Roma*, Catálogo de la Exposición, Zaragoza, 1998.
- VENTURA VILLANUEVA, A., “Inscripciones inéditas de Córdoba y provincia”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba* 108, 1985, 183-190.
- “Resultados del seguimiento arqueológico en el solar de C/ Angel de Saavedra nº 10, Córdoba”, *A.A.C.*, 2, 1991, 253-290.
 - *El abastecimiento de agua a la Córdoba romana. I: El acueducto de Valdepuentes*, Córdoba 1993.
 - “El teatro en el contexto urbano de Colonia Patricia (Córdoba): ambiente epigráfico, evergetas y culto imperial”, *AEspA* 72, 1999, 57-72.
- VENTURA VILLANUEVA, A., *et alii*, “Análisis arqueológico de la Córdoba romana: Resultados e hipótesis de la investigación”, *Colonia Patricia Córdoba, Una reflexión arqueológica*, Córdoba, 1996, 105-109.
- VENY, C., “Un Hermes báquico en Manacor (Mallorca)”, *AEspA* XXXIV, 1961, 200 y ss.
- VERA, F. y NAVARRO, F., “El Mercurio de bronce del Museo Arqueológico de Murcia”, *Verdolay* nº 3, 1991, 37-43.
- VERA Y CHILIER, F.A., “Nuevas inscripciones de Cádiz” *Boletín de la Real Academia de la Historia* 31, 1897, 53-57.
- VERGÉS, I. y ASENS, M., “Ara inédita de *Quintus Caelius Felix* a *Iupiter* (sic), *Fortuna Redux* i al *geni* de la legio VII», en *Butlletí Arqueològic. Reial Societat Arqueològica Tarraconense* 19-20, 1997-1998.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

VERMASEREN, M.J., *Corpus Inscriptionum et Monumentorum Religionis Mithriacae, I. (CIMRM)*, La Haya, 1956.

- *Mithras. The Secret God*, London, 1963.
- *The Legend of Attis in Greek and Roman Art. (EPRO, 9)*, Leiden, 1966.
- "Mithriaca", *ApH XLIX* N° 11542, 1971-1978.
- *Cybele and Attis. The Myth and the Cult.* Londres, 1977.
- *Die orientalischen Religionen in Römerreich*, Leiden, 1981.
- *Corpus Cultus Cybelae Attidisque (CCAA). II. Graecia atque Insulae (EPRO, 50)*, Leiden, 1982.
- "Apis", en *LIMC*, II, 1-2 Zurich und München 1984.
- *Corpus Cultus Cybelae Attidisque (CCAA). V. Aegyptus, Africa, Hispania, Gallia et Britannia (EPRO, 50)*, Leiden, 1986.

VERMASEREN, M.J., und DE BOER, M.B., "Attis", *LIMC*, III, 1, Zürich und München, 1986.

VERMEULE, *Greek Sculpture and Roman Taste*, 1977.

VERSNEL, H., *Inconsistencies in Greek and Roman Religion I. Ter Unus, Isis, Dióniso, Hermes. Three Studies in Henotheism, SGRR*, 6, Leiden, 1990.

VIANA, A., "Pax Iulia. Arte romano-visigótico", *AEspA* XIX, 1946, 93-109.

VICENT ZARAGOZA, A.M. *Museo Arqueológico de Córdoba*, Madrid, 1965.

- "Nuevos hallazgos arqueológicos en Sacili Martialis", *XI Congreso Arqueológico Nacional*, Mérida, 1968 (Zaragoza, 1970), 788 y ss.
- "Situación de los últimos hallazgos en Córdoba", *Actas del XII Congreso Nacional de Arqueología*, Zaragoza, 1973, 673-680.
- "Noticias sobre el Museo de la Mezquita", *Córdoba Archaeologica, Boletín del Museo Arqueológico Provincial de Córdoba*, nº 12, 1982-1983, 65-75.
- "Retratos femeninos antoninianos en el Museo de Córdoba", *Revista Córdoba Archaeologica, Boletín del Museo Arqueológico Provincial de Córdoba*, nº 14, 1983-1984, 43-60.
- "Esculturas romanas de los Altos de Santa Ana", *Córdoba, Boletín de la Real Academia de Córdoba* 15, 1984-1985, 55-62.
- *Fuentes en la Antigüedad clásica, Fuentes de Córdoba*, Córdoba, 1986.
- "Retrato de Domiciano en el Museo Arqueológico Nacional: Una reivindicación", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, Tomo VIII, 1990, 29-39.

VIDMAN, L., *Inscriptionum Religionis Isiacae et Sarapiacae*, Berlin, 1969.

VIGHI, R., "Statua di Apollo", *Not. Sc.*, 1938.

VIGIL PASCUAL, M., "Dos Hermes hallados en Andalucía", *AEspA* 26, 1953, 399-402.

- *Edad Antigua. Historia de España*, Vol. I, Madrid.

VILLACEBALLOS, P. de, *Explanación antiguo-lapidea inscripcional del Museo*, Córdoba (Ms), 1740.

VILLASECA, F.E. y HIRALDO, R.F., "Excavaciones de urgencia en el yacimiento romano de la Finca el Secretario. Fuengirola-Málaga", *AAA* 91, III, Cádiz, 1993, 385-388.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Bibliografía

VIVES ESCUDERO, A., *La moneda hispánica*, 1980.

VIVES, J., *Inscripciones latinas de la España Romana*, Barcelona, 1971.

VORSTER, CH., “Vatikanische Musee. Museo Gregoriano profano Ex Lateranunse”, *Römische skulpturen des späten hellenismus und der Kaiserzeit*, 1, 1993.

- “Museo Gregoriano profano ex lateranunse”, *Katalog der skulpturen, Römische skulpturen des späten hellenismus und der Kaiserzeit*, 1, 1993 a.

VOSTCHININA, A., “Le portrait Romain”, *Catalogue du Musée de Leningrad*, 1794.

WAGNER, G. –ALVAR, J., “El culto de Sarapis en Hispania”, *Symposio La religión romana en Hispania*, Madrid, 1979, 321-334.

WALTERS, H.B., *Catalogue of the bronzes, greek, roman and etruscan in the British Museum*, 1899.

WARDMAN, A., *Religion and Statecraft among the Romans*, Londres, 1981.

WEGNER, M., *Die Musensarkophage*, Berlin, 1966.

WEIGEL, R., “The duplication of temples of Juno Regina in Roma”, *Ancient Society* 13/14, 1982-1983, 179-192.

- “Lupa romana”, *LIMC*, VI, 1992, 292-296.

WEISS, C., *Grichische Flussgottheiten in vorhellenistischen zeit Würzburg*, 1984.

WELLS, C., *El Imperio romano*, Madrid, 1986.

WENICKE, s.v. “Artemis”, *R.E.* 1, 1895, 1336-1340.

WEST, R., *Römische Porträt-plastik*, Munich II, 1941.

WIDENGREN, G., “Reflections on the origino of the Mitraic Mysteries”, en AA.VV. *Perennitas. Studi in onore di A. Brelich.*, Roma, 1980.

WIELGELS, 1971, *Die Römischen endtorcn nd Ritter aus den his-panischen Prouinzꝫn bis Diohletian. Prosopographie nd Herkunft*, Freiburg 1971. Tesis doctoral.

WIKANDERS, S., *Études sur les mystères de Mithras*, I. Londres, 1951.

WILL, E., “Relief culturel grecoromain”, *Befar* 163, Paris, 1955, 262-264.

- “Une figure du culte solaire d’Aurelien. Júpiter consul vel consulens”, *Syria*, 36, 1959, 193-201.
- “A propòs des colonnes de Júpiter de la Gaule romain”, *Homm. A L. Lerat. Ann. Besançon*, 294, 1984, 874-885.

WISEMAN, T.P., “Flavians on the Capitol”, *AJAH*, 3, 1978, 163-178.

WISSOWA, G., *Religion und Kultus der Römer*, Munich, 1912.

WISTRAND, E., Vitrub über dem Kapitolinischen Tempel, *Eranos* 64, 1966, 128 ss.

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Bibliografía

WITT, R.E., *Isis in the Greco-Roman World*, Londres, 1971.

WITTKOWER, R., *La escultura: procesos y principios*, Madrid 1987.

WLOSOK, A., "Vergil als Theologe: Iuppiter-pater omnipotens", *Gymnasium* 90, 1983, 187-202.

WULFF ALONSO, F., "La fundación de Carteya. Algunas notas", *Studia Historica*, VII, 1989, 43-57.

ZADOKS JITTA, A., "Iuppiter Capitolinus", *JRS*, 28, 1938, 50-55.

ZANKER, P., "Klassizistische Statuen", *Studien zur Veränderung des Kunstgeschmacks in der römischen Kaiserzeit*, Mainz 1974, 266-268.

- *Die trunkenen alten. Das Lachen der verhöhten*, Frankfurt am Main, 1989.
- *Augustus und die Macht der Bilder*, München, 1987 (1992)

ZIOLKOWSKI, A., "The Sacra Via and the temple of Iuppiter Stator", *Opuscula Romana*, 17, 1989, 225-239.

ZWIERLEIN, O., "Júpiter und die Frösche", *Hermes*, 117, 2, 1989, 182.

VARIOS, *Religión, superstición y magia en el mundo romano, Encuentros en la antigüedad*, Universidad de Cádiz. Cádiz 1985.

VARIOS, *Arte antiguo. Próximo Oriente, Grecia y Roma*, Barcelona, 1982.

VARIOS, *Bibliografía de los estudios clásicos en España, (1939-1955)*. Madrid, C.S.I.C. 1956.

ANEXOS

MAPAS

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA
Mapas

1. MAPA BASE
2. JUPITER
3. JUNO
4. MINERVA
5. TRIADA CAPITOLINA
6. CASTOR Y POLUX
7. DEA ROMA
8. MARTE
9. HERCULES
10. VICTORIA
11. DIVINIDADES DE LA GUERRA
12. DIANA
13. DIONISIO/BACO/LIBER PATER
14. CORTEJO BAQUICO
15. DEA CAELESTIS
16. CERES
17. MERCURIO
18. VENUS
19. MUSAS
20. TANIT
21. MATRES
22. EROS
23. NEMESIS
24. APOLO
25. DIVINIDADES SALUTIFERAS
26. NEPTUNO
27. NINFAS
28. DIVINIDADES DE LAS AGUAS
29. LARES
30. GENIO
31. TELLUS
32. DIVINIDADES FAMILIARES
33. PROSERPINA

LA RELIGIÓN ROMANA EN LA BÉTICA

Mapas

- 34. VULCANO
- 35. SUCELLUS
- 36. DIVINIDADES INFERNALES
- 37. ISIS
- 38. SERAPIS
- 39. CIBELES
- 40. ATTIS
- 41. MITRA
- 42. DIVINIDADES MISTERICAS
- 43. FORTUNA
- 44. ABSTRACCIONES
- 45. INSCRIPCIONES
- 46. ESCULTURAS

Nota.- Por cuestiones visuales, MAPA BASE (tamaño A4) y en alguno de ellos por la gran cantidad de texto, es imposible disponer de una forma cartográfica (en su coordenadas de longitud y latitud) de cada una de las ciudades.